

*Tamás Attila*

**KÖLTŐI VILÁGKÉPEK  
FEJLŐDÉSE  
ARANY JÁNOSTÓL  
JÓZSEF ATILÁIG**

---



Közel három és fél évtizeddel ezelőtt jelent meg első kiadásban ez a könyv – kedvező visszhangra találva, ugyanakkor kis példányszámban. Az Arany-, az Ady- és a József Attila-kép módosításához is hozzá tudott járulni, emellett érdeklődést tudott kelteni azzal is, ahogy a költői szemléleteknek, illetve a versalkotás módjának változásaiban egy ellentéteken át vezető fejlődésmenetnek a ki-rajzolására tett kísérletet. Szerzője olyan megfontolások jegyében vállalkozott napjainkban könyvének újrakiadására, hogy – noha ma semmiképpen sem tudná értekezését ugyanebben a formában megírni – annyira távolra kerültnek sem érzi magát tőle, hogy a benne leírtak legnagyobb részét ne tudná ma is a sajátjaként vállalni. (Akár egyes elemzéseit, akár a felvázolt fejlődésvonal fontos tényezőit tekintve.) Ahogy rövid előszavában jellemzi: érettebb fővel sok mindent talál ugyan régi szövegében módosítást kívánónak, nincs olyan helyzetben, amelyből meg tudná határozni annak optimális mértékét és irányát. Inkább általában figyelmezteti ezért olvasóit bizonyos fokú távolításnak s ezzel együttjáró szemléleti-értékelési módosítások elvégzésének a szükségességére.

Egyszer s mindenkorra érvényes képnek, viták végére pontot tevő állásfoglalásoknak a kialakítására máskülönben is hiábavaló lenne vállalkozni – a szerző ugyanakkor azt reméli, hogy az itt megfogalmazottak részleges érvényessége mára sem szűnt meg.

*A szerző*

TAMÁS ATTILA  
KÖLTŐI VILÁGKÉPEK FEJLŐDÉSE  
ARANY JÁNOSTÓL JÓZSEF ATTILÁIG

CSOKONAI KÖNYVTÁR  
(Bibliotheca Studiorum Litterarium)

13.

SZERKESZTI

Bitskey István és Görömbei András

Tamás Attila

Költői világképek  
fejlődése  
Arany Jánostól  
József Attiláig



Debrecen, 1998

A kötet  
a Kereskedelmi és Hitelbank Rt. Universitas Alapítványa  
támogatásával jelent meg.

Második kiadás  
(Első kiadás: Akadémiai Kiadó, 1964)

© Tamás Attila, 1998

LEKTORÁLTA:

Komlós Aladár

és

Szabolcsi Miklós

ISSN 1217-0380  
ISBN 963 472 259 8

Kiadta: a Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen  
Felelős Kiadó: Cs. Nagy Ibolya főszerkesztő  
Műszaki szerkesztő: Takács László  
A szedés Juhászné Marosi Edit munkája  
A nyomtatást és a kötészeti munkákat a TIFF Bt. végezte  
Terjedelem: 12,50 A/5 ív  
Készült Debrecenben, 1998-ban

## TARTALOM

Előzetes szavak a második kiadáshoz	7
Bevezetés	11
„AZ UTOLSÓ HOMÉRIDA”	17
Az eposz-kérdés Arany föllépése előtt	17
Arany jelentkezése	20
Népiség	22
A <i>Toldi</i> világa	32
A világgép másik megformálója	40
Határok	50
Egy illúzió	52
Néhány riasztó jel	59
Toldi estéje	62
Hattyúdal	69
„EGÉSZ VILÁG SZÓTTJE KIBOMLOTT”	73
I. Az átalakulás Aranynál	73
Bolond Istók	73
A líra felé	80
II. A világgép kiteljesedése a XX. században	91
1. Az <i>én</i> költészete	91
„Az utcán por, bűz...”	91
A megszépítő formai feloldás útján	95
2. A másik tükörkép	104
Felszín és lényeg	104
Ellenséges világ	105
„Harcunk a magyar pokollal van”	113
„Egész világ szóttje kibomlott”	118
Végpont – és új utak	124

KÜZDELEM EGY ÚJ VILÁGKÉPÉRT	127
I. Rend a romokban	128
Az epika útján	137
II. A megszerkesztett rend világa	144
„Az egész emberiség nevében”	144
Szemléleti forma	147
Megszerkesztett világ	152
Visszatérő formai elemek	158
A külváros költészete	160
Visszatérő tárgyi motívumok	163
Téli éjszaka	168
Idő	173
„Óda”	177
Egyetemesség	180
„Virrasztok”	189
„...a törvény szövedéke...”	191
Utószó	197

## ELŐZETES SZAVAK A MÁSODIK KIADÁSHOZ

A Csokonai Universitas Könyvtár szerkesztőinek meglisztelő kérésére döntöttem úgy, hogy rendelkezésükre bocsátom első – a könyvesboltokból annak idején viszonylag hamar elfogyott – könyvem szövegét. Régi írásműről lévén szó, fölkinálták a korrigálásnak-szövegfrissítésnek vagy a bevezető sorokkal kísérésnek a lehetőségeit. Az utóbbit választottam.

Mert arra a kérdésre, hogy vajon *megírnám-e* ma újra valamilyen módosított formában ezt a könyvet, csak tagadó választ tudnék adni. Arra a kérdésre viszont, hogy *vállalom-e* ma is a három és fél évtizeddel korábban megfogalmazott gondolataimat, lényegében „igen”-t mondhatok. Néhány elhatárolódó gesztusnak ugyanakkor szükségét érzem.

\*

Három és fél évtized?

Valójában többről van szó. Hiszen a kézirat bő négy esztendő írási-kompilálási munkálatait foglalta magában. Alapját egy „Naiv költészet–epikus költészet (Verses epikánk Arany Jánostól Juhász Ferencig)” című, kandidátusi értekezésnek szánt munka adta, ezt követte egy tanulmány írása József Attila költői világképéről, ezt – egyfelől – a magyar verses regényről írtak zömének külön tanulmányba emelése, másrészt egy Ady líráját a középpontba állító tanulmánynak a megírása és a kiemelték helyébe iktatása. (Az eredeti utolsó – Juhász Ferencről szóló – rész elhagyásával.)

Az eredeti munka alapját az a megfigyelés adta, hogy bizonyos elbeszélő-leíró költészeti sajátságok törvényszerűen látszanak

megújulni egymással *végső soron rokonnak mutatkozó* viszonyok között – föltehető, hogy eltűnésük, felbomlásuk (vagy legalábbis nagyfokú átalakulásuk) hasonlóképpen törvényszerű. A *Toldi* („oldalán” néhány Petőfi-remekkel) nem véletlenül jelenik meg egyfelől egy ősi, „természetesebb” életformával, másfelől egy végső soron szervesen elrendeződő társadalom kialakításának hitével érintkezve; ez ugyan (több fokozatban) át kell, hogy adjon majd a helyét valami másnak, de – több tekintetben is módosult formában – hasonló törekvések jelennek meg utóbb a harmincas évek elején is – megint csak rövid időre – Illyés életművében, a „Kevély oszlopaival szédült / fordulatot végez a föld, / jog lesz, mi bűn volt azelőtt!” hitéből is táplálkozva. És majd Juhász Ferenc ötvenes években bontakozó-alakuló epikáját is hasonló komponensekre lehet visszavezetni: a szerényebb igényű és értékű első epikus kötetet követő *Apám* után keletkezett *A tékozló országban* ismerve föl részint még egy töredékben maradt monumentális eposznak a darabjait, másrészt ebből hallva ki már az illúziók elvesztésében fogant lírát is. „Írja... a nép nagy hőskölteményét... s talán írná még tovább is, hogy megszülessen végre az a mű, mely az emberiség győzelmének, a nép diadalának fényében ragyogtatja meg ismét a valóság ezernyi színét, mely az élet költészetének, »a dolgok szavának« zenéjét hozza fülünkbe. A rettenet látomásai azonban erősebbek. Az elbeszélő elnémul, csak a szétbomló emberi kapcsolatok, megszületni nem tudó emberi magzatok, meggyalázott emberi hitek kínját átélő magányos ember hangja kiált.” Az elemző végigtekintést rövid utószó zárta, ezzel a mondattal: „Egyszer talán majd nem szakad oly hamar félbe a megkezdett ének”.

Ma nem tudnék ilyen – szorongatottságában sem erőltlen – bizakodással zárni egy ilyen természetű áttekintést: a külső és a belső feltételek egyaránt hiányoznának ehhez.

A *Költői világképek...*-nek viszont még – bár nem teljesen azonos – ezzel rokon volt a szemléleti alapja.

Miért nem érzem akkor a maga egészében idejétműltnak, illetve mi az benne, amitől egyértelműen el kívánom magamat határolni?

Az értekezés szövegében több helyütt fordulnak elő olyan terminus technicusok, amelyeket ma az adott helyen nem – esetleg

másképpen, lehet, hogy módosultan, az is lehet, hogy más minősítéssel – használnék. (Vagy kihagynék.) Ilyenek a „realizmus”, „objektív valóság”, „harmónia”, „marxizmus” megnevezések; mellettük kívánnak említést a Lukács György írásaira hivatkozások is. (Azt hiszem, kínzóbb lelkiismeret-furdalások nélkül hozhatom ezt szóba, hiszen az ő – általam ma sem mindenben elutasított – gondolatrendszerének, ezen belül realizmus-központúságának *nem balról jövő* bírálatában rövidesen érdemleges szerepet vállaltam – először a jugoszláviai Hídban, majd itthon megjelenő könyvem lapjain is.) József Attila szemléletmódjának a proletariátushoz kötődésében vizsgálva ma kidomborítanám az erős áttételeknek (köztük véletleneknek) a szerepét is. Visszafogottabban bánnék az életigenlés energiáit hordozni hivatott szavak, kifejezések „mozgási energiáival”.

Másrészt vannak olyan részletek, amelyeket néhány évvel a könyv megjelenése után magam dolgoztam ki alaposabban (így néhány fontos vers elemzését); ezekre föltehetően jobb, ha csak utalok itt, mint ha megpróbálnám őket „bedolgozni” egy eléggé feszített tárgyalásmenetbe.

Néhány mondatot (a 113., 124., 127. és 154. oldalon) szívesen tennék nemlétezővé. Erősebben viszolyogtatnak azonban korunk múltat retusáló-átíró műveletei annál, hogy számuk növelésére – akár csak négy mondat erejéig is – vállalkozni kívánnék.

Határozottan vállalandónak érzem ugyanakkor az értekezésben érvényesített ellentétekben-látást. A schilleri „naiv-szenti-mentális” ellentétpár alkalmazásának kísérletét – semmiképpen nem valamiféle merev változatban: nem függetlenül az apolló-dionüszoszi, a klasszikus-romantikus, az extravertált-introvertált, az absztraháló-beleérző, a rendre illetve a szabadságra törekvő (és így tovább) kettősségeknek egymástól sokban különböző, egymással végső soron mégis rokon változataitól. (A művészetek valamikori kialakulási folyamatában is odafigyelve a *rendezett* tárgyformálások és az *extázisig* hevülő énekek-táncok kontrasztjait magában foglaló végső egységre.) A sokszor ellentéteken át vivő átalakulás-fejlődés koncepcióját sem érzem megtagadandónak.

Azt a véleményt is vállalandónak gondolom, amely szerint a művészetek – és ezen belül a költészet is – egyes ember és az

egyetemes létezés összefüggéshálózatában töltenek be *szabályozó* szerepet: élő természet és holt tárgyak, ősi ösztönök és gondolati tevékenységek, fizikai és szellemi vonzások és taszítások, idő- és térviszonyok együttesében közvetítve-eligazítva.

Érvényeseknek gondolok más olyan tényezőket is, amelyek szerepet kaptak – szerepet kapnak – ebben a könyvben, bár napjainkban esetleg nincs divatjuk.

Örülnék, ha könyvem ma is olvasókra találna.

Debrecen, 1997 szeptemberében

*Tamás Attila*

## BEVEZETÉS

„Mint ha pásztortűz ég őszi éjszakákon...”

Alföldi rónák végtelenje, rőzsetüzek meghitt fényköre, farkassal-bikával küzdő, mondahősök nyugalmával diadalmaskodó pórsuhanc alakja – ezt hozza Arany első főműve. Nem múlik el két teljes emberöltő, nem pereg le nyolc évtized sem, s egy másik költő verseiben földre hulló vakolatdarabok, sívító vonatfüttyök, ezüstössé dermedő szalagfoszlányok és összekoccanó molekulák rendeződnek sajátos egésszé.

Két világ.

Igaz, látszólag talán még tovább is élezhethetnénk az ellentétet. A modern élet egyes jelenségei föltűnnek már a XIX. század költészetében, és még József Attila korában is van költő – nálunk éppúgy, mint a külföld lírájában –, aki talán szívesebben dalol erdők-mezők nyugalmasabb életéről. Mégis, a változás kettőjük műveinek szembeállításakor mutatkozik meg a legfeltűnőbb módon: itt valóban két világról szólhatunk.

„Van az égnek, a csillagoknak hangjuk?” – tette föl a kérdést évszázadokkal ezelőtt egy tudós, korának egyik legnagyobbja. „Igen, mondjuk mi – válaszolt –, mivel gondolatot adnak az embernek Isten dicséretéhez. Így feloldjuk az ég és a természet nyelvét s hangjukat hangosabban hallatjuk.”<sup>1</sup>

„Mi az ember a végtelenben? Ha látom, hogy elmerül az én kis életem a múlt és jövő végtelenségében, hogy milyen kis teret töltök be a végtelen, beláthatatlan térben, mely nem ismer engem,

<sup>1</sup> KEPLER: A *Mysterium Cosmographicum* bevezetőjében – idézi HEISENBERG: A mai fizika világképe függelékében. 1958., 48–9.

és melyet én sem ismerek, megrettenek... Ha látom, hogy vak és nyomorult az ember, hogy a mindenség néma, s mi sötétben bujkálunk magunkra hagyottan... megrémülök. A végtelen tér örök csendje félelemmel tölt el.”<sup>2</sup>

A másik gondolkodó – Pascal – másnak hallja az „ég és természet” szavát. De a legnagyobbakhoz méltóan az *egésszel* nézett szembe mind a kettő, mint ahogy ezzel néznek szembe az érző-gondolkodó ember lelkivilágát leghívebben tükröző költők és művészek legnagyobbjai is. „A líra formáját végső fokon az én és a külvilág egymáshoz való sajátos viszonya határozza meg” – írja Lukács György.<sup>3</sup> Erről a viszonyról szólnak egyes műveikben is, de még inkább lazább-szorosabb egységet alkotó életművükkel. „A mindenséget vágyják versbe szedni”, „az erkölcsi és anyagi mindenség lírai visszhangzását” kívánják adni.<sup>4</sup> Az igazi nagyok nemcsak részleteket örökítenek meg tökéletes módon, nemcsak egyes érzéseket és gondolatokat fejeznek ki mesterien: mindebből valami teljes egész, életet formáló *világkép* alakul ki szemünk előtt.

„A művészet nem más, mint a nem szemléleti világegész helyébe való tevése egy végső szemléleti egésznek” – mondja ki a marxista József Attila, a tudományos esztétika kidolgozására tett jelentős kísérletében.<sup>5</sup> Fejtegetéséből kiviláglik, hogy a „világegész” fogalmán – melynek megvalósításához pedig az „átfogó érzést”, a „lelki világrendet” tartja elengedhetetlen feltételnek – egyaránt érti a társadalmi viszonyokat s a közvetlen környezettől a kozmosz végtelenségéig terjedő tárgyi világ jelenségeit. Az ember és külvilág viszonyáról ily módon adott vallomás legfőbb vonásainak összessége nagyobb egészet: világképet rajzol ki, melyet közvetlenül a művészi élmények sokasága, végső soron pedig a filozófiailag tudatosított, vagy többé-kevésbé ösztönös világnézet határoz meg.

<sup>2</sup> PASCAL: Gondolatok. Ember és természet. 1944., 80–1.

<sup>3</sup> LUKÁCS György: Ady. 1949., 20.

<sup>4</sup> SHELLEY – idézi BABITS Mihály: Az európai irodalom története. 1934., 446.

<sup>5</sup> JÓZSEF Attila: Összes Művei, III. köt. Sajtó alá rendezte Szabolcsi Miklós. 1958., 92.

Ez a kor társadalmi viszonyai által meghatározott nézőpontból adott sajátos, zárt egységet alkotó világkép foglalhat el valamilyen központi helyet a művészet történelmileg meghatározott fejlődésében is, ez oldhatja meg az egyetemes művészetnek valamilyen sajátos problémáját. Így érheti el a lírai életmű is azt az önmagában való totalitást, melynek híján szólhatunk ugyan versekről, de nem mondhatjuk ki igazi értelmében ezt a szót: művészet.

Ezért nem több irodalomtörténeti kuriózumnál, ha olyan költőknél találkozunk valamilyen jelenséggel, akiknek oeuvre-je nem alkot egységet, összefüggő egészet: világképet, vagy akiknek világképét nem a kor valóságos, lényeges összefüggései határozzák meg. De nem jelent érdekességnél sokkal többet még az sem, hogy a vasút már *A puszta télen* írójának versében is megjelenik, vagy hogy Babits önnön lelkének tájairól Séd, Sárvíz és Sió békés partjaira is elvezet bennünket. Egyikük költői világképét sem az határozta meg elsősorban: gondolataik nem innen veszik forrásukat, verseik benső formáját nem ehhez a tárgyi világhoz alakítják.

A két *Toldi* s a nagy alföldi tájversek alkotóinak műveiből viszont éppúgy egy teljes világról, kiforrott világszemléletről kapunk vallomást, mint ahogy teljes világkép rajzolódik ki előttünk az *Emlékezés egy nyáréjszakára*, *Az eltévedt lovas* soraiból is. „Ady... költészete univerzális költészet” – emelte ki Lukács György<sup>6</sup>, de elmondható ez a *Külvárosi éj*, az *Eszmélet*, a *Téli éjszaka* világáról is. Egyetemes emberi-költői kérdésekre adnak a kor – és részben a nemzet – által megszabott sajátos és egyértelmű feleletet. Ebben áll igazi költői nagyságuk, ezért van mind-egyiküknek világirodalmi jelentősége. Ezért kap különös jelentőséget az is, hogy ilyen rövid időn belül követik nálunk egymást, mint egy szemléleti átalakulás döntő szakaszának kezdeti és végpontjai.

Ennek az átalakulásnak, ennek a fejlődésnek a legfőbb mozzanataira kíván ez a tanulmány fölfigyelni.

<sup>6</sup> LUKÁCS György: uo. 23.

Természetes, hogy ennek következtében nem léphet föl azzal az igénnyel, hogy sorrendben minden jelentős költőnk művét elemezze, vagy hogy akár csak a legnagyobbak világképét is minden részletében, minden oldaláról vizsgálatnak vesse alá. Ember és külvilág viszonyának kérdésére gyakran ugyanaz a művész is több választ ad, a tanulmány mégsem veszi mindig az összeset számba. Még kevésbé tűzheti ki célul a sokrétű irodalmi kölcsönhatások kimutatását, a kizárólag személyes vonatkozású – bár mégoly érdekes – elemek, életrajzi adatok stb. figyelembevételét. Csak néha, bizonyítás, egyértelműbb megvilágítás kedvéért kerülhet erre sor. Összegező jellegre törekszik, amennyiben egy fejlődési vonal legfőbb irányait és állomásait igyekszik megmutatni, a társadalmi mozgatóerőkkel együtt, s éppen ezért szükségszerűen egyszerűsít is, mint minden vázlat.

Egyoldalúságot jelent, ha ennek során Petőfiről csak mint a *János vitéz* és a tájleírások költőjéről szól, ha Arany késői epikájával alig foglalkozik részletesebben, mint korai lírájával, ha Ady úrgyűlöletét nem is említi, ha keveset mond bizakodó forradalmi verseiről, ha József Attila fiatalkori verseinek kamaszosan játékos frissességét, vagy életének a párt közvetlen harcaihoz való viszonyát nem elemzi? Ha jelentős költőknek még a nevét sem mondja itt ki? – Azt. De a mindenoldalúság nem föltétlenül erény, és főleg nem lehet állandó követelmény. Ennek az írásnak bevalóttan rész-igazság kimondása a célja – azon elv alapján, hogy a teljes igazságot úgyis csak részigazságok összessége adhatja. Azt kívánja a szemléletes például kínálkozó anyagban megmutatni, hogy a fejlődésben itt is érvényesülnek a dialektika törvényei: ellentétek harcában, a tagadás tagadásának szintézisében alakulnak ki az új művészi világképnek leglényegesebb vonásai. Az egyes költői életműveket egyéni tényezők sokasága is alakítja – szükségszerű, hogy ezekre itt viszonylag igen kevés súly essék. De jogosultsága van a kevés vonást meghúzó rajznak is, ha fontos erővonalakat mutat meg. Jogosultsága van a mellszobornak, még ha a választott modellnek megmintázásra alkalmas is a teste, jogos a profilból készített festmény, bár csak a félarcot mutatja. Jogos valamely természeti jelenség vizsgálata a mechanika törvényei alapján, noha így ezernyi más törvényszerűséget kell látványlag nem létezőnek tekintenünk.

Hadd idézzük itt egyik legjelentősebb művészetesztétánk szavát, akinek néhány más gondolatát is szeretné ez a tanulmány hasznosítani. *Magyar művészet* című könyvében írja Fülep Lajos: „Ha szempontjaim egyoldalúaknak... fognak látszani, azt felelem, hogy az ember nem minden alkalommal mondja el mindazt, amit tud, gondol és érez, hanem alkalomadtán bizonyos szempontoknak mások rovására való végigvitelét látja szükségesnek... bizonyos cél érdekében”, mert számára a kutatás nem öncél, mert az elemzések mögött „ott áll az, ami nélkül a gondolatok ötletekké forgácsolódhatnak: a kialakult világnézet.”<sup>7</sup>

\*

E tanulmány három fő részben kívánja költészetünk egy fontos fejlődési szakaszát tárgyalni. Az első résznek Arany *Toldija*, a *Toldi estéje* és Petőfi tájleíró versei adják az anyagát. A világgkép fokozatos megváltozását elsősorban Arany 48–49 utáni lírai termésén vizsgálja (illetőleg azon a folyamaton, ahogy epikus költőből lírikussá lesz), majd Ady és az Ady-nemzedék alkotásain keresi a kezdeti világgkép legvégső ellentéteinek sajátosságait, végül Illyés Gyula néhány művét és az érett József Attila költői termését elemzi. Az elemzések terjedelme nem kíván értékítéletet kifejezni. Ady rendkívül összetett és gazdag életművében csak néhány különösen lényegesnek érzett költemény tárgyalására tér ki; itt törekszik a legkisebb mértékben arra, hogy a mű alkotójának portréját megrajzolja. Általában a megvalósult teljességet, a már kikristályosodott világgképet keresi és igyekszik megrajzolni, de az anyag helyenként magával hozza a szűkebb értelemben vett irodalomtörténeli szempontok érvényesítését is. Mindenekelőtt Arany János esetében, ahol a változás egyazon költői egyéniségben belül megy végbe, tehát az okok kutatására igen jó anyagul kínálkozik.

<sup>7</sup> FÜLEP Lajos: *Magyar művészet*. 1923., 14–5.



## „AZ UTOLSÓ HOMÉRIDA”

### Az eposz-kérdés Arany föllépése előtt

A XIX. sz. első évtizedeinek Magyarországon a reformországgyűléssel egyidejű nemzeti felbuzdulás irodalmi téren is jelentős alkotásokat hoz létre. A nemes magyar nemzet ráeszmélt arra, hogy tennie kell valamit, s ébredő öntudata a még kevésbé dicsőnek mondható jelen helyett a könnyen dicsőnek festhető múltban keres támaszt: biztosítékot arra, hogy igenis képes a tetre – s egyúttal enyhe lelki nyugtatót, hogy a hagyományos út jó a továbbjutáshoz. A lírai költészet intő, riasztó, itt-ott fenyegető kiáltásai mellett megjelennek a „régidicsőségünk”-et idéző elbeszélő költemények, mindenekelőtt az eposzok. A korábbi, meg nem valósult Árpádiász-tervek után megéneklük a hun maradékseregek képzelte székelyföldi honszerzését, a teuton seregek fölötti augsburgi diadalt, mely büszkén hirdeti: „Nem jó bántani magyart, mert vérrrel védi Hazáját”, hősi eleink vélt nagy csatáit az orosz pusztákon<sup>8</sup> – s mindezek előtt áll jelentőségében Vörösmarty impozáns műeposza a honfoglalásról: Zalán futása. A nagy erővel felhangzó hősi énekek hangja azonban meglehetősen hamar elhalkul. Mintha hiányzott volna belőlük valami, ami igazi, maradandó tartalmat adna nekik. Néhány év, és a magyar epikába is másik műfaj küldi már képviselőit: megjelenik a regény. Az énekesek feszengenek néhány éve büszkén magukra öltött köntösükben, a szerep kezd terhekké és kicsit időszerűtlenné válni. A pipafüstös vidéki udvarházak lakója talán még szívesen elhallgatná a költemények soraiból felhangzó zordon fegyvercsörgést, talán szíve-

<sup>8</sup> ARANYOSRÁKOSI SZÉKELY Sándor: Székelyek Erdélyben; CZUCZOR Gergely: Az augsburgi ütközet; DEBRECZENI Márton: A kijóvi csata.

sen elrévedne még „kacagányos Ete” szörnyű bajviadalán – de az ő portáját messzire elkerüli a könyv. Az új kor olvasója, a szebb-lelkű hölgy pedig alighanem csak az elcsendesülő harci zaj szelídebb hangulatú pihenőjéért veszi kezébe a honfoglalás csatáiról zengő haragostmagyar eposzt: azért, hogy láthassa, amint „Ment a széphaju lány, kebelében víve szerelmet...”, amint önként hajolnak gyenge talpa alá a virágok, amint halkan suhan körülötte a szellő. Azokért a meglehetősen elkülönülő részletekért, amelyek kedvéért láthatólag oly szívesen hagyja ott a költő is rettentő hadisteneit, rontó szellemeit, vértől habzó csatateret, hogy bozontos skaldból néhány órára finoman érző lírikussá alakuljon vissza. (Milyen fáradtan kéri – kiket is? – „Hagyjatok egy kissé távoznom harci mezőről... Hadd kössek gyengéd koszorút a hű szerelemnek.”) Még megírja Cserhalom büszke csatáját, még föl-zeng keze nyomán a hősi múlt dicsérete – de már nem sokáig. „Különös, hogy Zalán futásá-nak szerzője, ki nyolc hős- és regényes költeményt alkotott, midőn e nemben a legtökéletesebbet, a *Két szomszédvár-t* befejezte, örökre lemondott az epepeákról” – állapítja meg Vörösmarty-tanulmányában Kemény Zsigmond.<sup>9</sup> S mikor kérdésére feleletet keresve azt mondja, hogy a kor előrehaladása szükségessé tette, hogy a költő most már közvetlenül szóljon a nemzethez, ezzel arra is rámutat, hogy e művek megalkotására a lelkes hazafiúi kötelelességteljesítés érzése bírta rá szerzőjét; vagyis a *cél* legbensőbb sajátjává lett ugyan, az eszközt, a műfajt, a *formát* azonban már nem ez határozta meg, ennek megválasztása nem belső művészi kényszerből fakadt.

Szép, elismerésre méltó tettek, áldozatok ezek a haza oltárán, de időszzerűségük a pillanaté. Az igazi művészi érték nemegyszer eposz-voltuk ellenére jött létre bennük, és esetleg élesen el is üt tőle. Olyanok, mint mesterséges virágok: ott szépek, ahol iparművészeti alkotássá önállósultak, ahol nem elégszenek meg az utánzással. Ott – a maguk módján – élnek. Ahol utánozni próbálják az eredetit, az élő – ott halottak. Gyökértelenek, élettelenek ezek a műeposzok is, számuk elapadása természetes következménye az éledő új kor szellemének.

<sup>9</sup> KEMÉNY Zsigmond: Arany Toldi-ja. Kemény Zsigmond Munkáiból – sajtó alá rendezte Gyula Pál. 1905.

A korszakot a Figyelmezőben lezajló élénk és igen értékes vita zárja le 1839-ben.<sup>10</sup> A vitára Szontagh Gusztáv és Toldy Ferenc közt kerül sor. Szontagh ugyanis azt állítja, hogy a magyar irodalomnak – gyerekkorát élvén – elsősorban még igenis az eposzírásban kell magát kibontakoztatnia. Véleményét részben alátámasztja a népköltészetre, a népi ősi viszonyok közt élésére történő utalással. Toldy cikkei elsiklanak ugyan e fölött a kérdés fölött, de különben fölényes biztonsággal érvelnek a maguk igaza mellett. Meglepő világossággal tárva föl irodalom és társadalom összefüggését, kíméletlen logikával bizonyítják be az eposz korszerűtlenségét: Egy irodalmi vagy bármilyen más eszmei irányzatnak „...csak úgy mondhatni, hogy kora feltűnt, ha ... az élet befogadja; vagyis ... mindenképp fölötte először bel- és külsőleg szükségesnek kell lennie, azaz a kor társi, erkölcsi és szellemi állapotja kifolyásának, s visszahatólag ismét oly eszköznek, mely ugyan ezen állapotnak legjobban, legsajátosabban felel meg, tehát a kor feladását legalkalmasabban oldja fel”, márpedig „...a hősi kor elmúlt, ki a fizikai erő – bátorságba helyezé az emberiség eszméjét (mely mégis fő tárgya az eposziának), hiányzik a *belső szükség...*” az eposzhoz. A modern élet szellemibbé is vált, s „hol az élet a tömeget egyes elemeire bontja, s így a költő nem érintkezhet többé közvetlenül a néppel, amelynek egykor tanítója, papja, királya, vezére volt, ott műve nem az életé többé, hanem a literatúráé, nem a népé, hanem a tanult olvasóé; ott az eposz nem korszerű többé, habár művészi érdemeinél fogva minden kornak tulajdona. Akkor voltak az egykori rapsodiák korszerűek, midőn... király és szolga itt tanulta előde tetteit, itt szívta be vallását, itt tanult halni, mint amazok, s élni, mint istenei kívánták.” Tehát: amikor *valóságos*, nem pedig csak látszólagos teljességet jelentett a kor embere számára.

A lap teret enged a vitának, a válasz azonban elmarad. Néhány év múlva a Kisfaludy Társaság ugyan még pályázatot hirdet értekezés megírására, melynek tárgya az eposz korszerűsége; a beérkező pályaművek díjnyertese, Bangó Péter száraz és meglehető-

<sup>10</sup> SZONTAGH Gusztáv: Eposzi és drámai kor; SCHEDEL Ferenc: Eposi és drámai kor (Szontagh Gusztáv ellen) – vita a Figyelmezőben. 1839., 346–394.

sen lapos elmékedése<sup>11</sup> azonban épp a korszerűség kérdését kerüli el a legmesszebbre, s az eposz-irodalom elapadásán való kesergéssel, a fiatalok vádolásával s néhány általános szabály és jó tanács előadásával véli megoldani feladatát. A könyvnek nincs visszhangja – annál nagyobb viszont a hatása Petőfi komikus eposzának, az 1844-ben napvilágot látó *A helység kalapácsának*. Az eposzirodalom elszenvedte legutolsó vereségét is: nevetség tárgya lett, s úgy látszik, az eposz-kérdés ezzel végképp le is kerül a magyar irodalom napirendjéről.

### Arany jelentkezése

A fejlődésnek az ad hirtelen új irányt, hogy megjelenik Arany műve: a *Toldi*. A mű sikere majd fél évszázad eposzteremtő kedvének ad tápot, íróját pedig éppen az epikus költészet lehetőségeiről olyan kényszeredett udvariassággal író Toldy Ferenc biztatja majd újabb, teljesebb művek megírására, melyekben majd „Adjon egész kort, annak minden társadalmi rétegével együtt”. Igaz, az „eposz” szót nem ejti ki. Hiszen Arany művéből hiányzik az isteni beavatkozás, ünnepélyes seregszemle helyett heverésző szolgákat látunk, s a szerző invokáció helyett pásztortűzek messziről lobogó fényét idézi szemünk elé. Mégis – félig vagy egészen kimondva – az egész irodalmi köztudat elismeri, hogy lényegében a korszerű, a terhes sallangoktól ment eposz jelentkezik „a viszonyok jármát lerázó pórsuhanc” egyszerű-hősi történetében.

Valami, ami merőben elüt az eddigi kísérletektől.

Kemény Zsigmond ugyan vitába száll abban a kérdésben, hogy Toldi Miklós valóban a „magyar őskorból, vagy éppen eleink mythosából fennmaradt” személy-e, akinek alakját a néphagyomány formálta. Ellenérvei elég meggyőzőek – de csak Ilosvai történetének szereplőjével szemben. Vitatársának – jellemző módon megint épp Toldy Ferencnek! – meglátásával, *Arany Toldijának*

<sup>11</sup> BANGÓ Péter: A korszerű epos. 1846.

népmondai-népmesei hős-jellegével szemben nem tud semmit felhozni.

Toldi nemcsak a magyar irodalomban magányos jelenség. „A János vitéz és a Toldi egyedülálló az európai irodalmi fejlődésben. Nem mutat semmi közösséget az úgynevezett műeposszal... de... a... verses regénnyel sem” – állapítja meg Lukács György is *A százéves Toldiról* írt tanulmányában. Valóban: még ha ehhez a két fő irányhoz hozzávesszük az olyan sajátos átmeneti termékeket is, mint Mickiewicz *Pan Tadeusza*, Nyekraszov: *Ki boldog Oroszországban?*-ja, vagy akár Mistral *Mireio*-ja, csak még szembetűnőbb lesz a két magyar remekmű egyedülálló jellege.

Miben áll ez?

A Szontagh–Toldy-vita kapcsán már szembeötlött egy fontos mozzanat, egy probléma, mely fölött a reformkori polgárosodás korának irodalmára elsiklott. Ti. az, hogy a paraszti tömegek jelentős része még az ősi, alig érintett életformák között él, s hogy ennek eleven, ősi kultúrértékei vannak. Még egy évtizeddel később, a polgári forradalmak és a modern költészet hazájában is tökéletes műreemek születnek a provence-i Mistral tolla nyomán, bámulatba ejtve az egész újkori kultúrvilágot. A népi közösségekben még nálunk is él a dal, még nem kell a falu véneit faggatni annak, aki Kádár Kata felelmetes-szép balladáját, jó Kerekes Izsák magányos-hősi csatájának történetét akarja hallani, s még majd évtizedek múlva is ajkára veszi a nép a maga új hősenek, Rózsa Sándornak, a lovat lopó Fejér Lászlónak a nevét éppúgy, mint Kossuth Lajosét. Toldy problémamegkerülése annyiban jogos, hogy ez még nem eposz. Nem az a provanszál néphit gazdag tárházát, a falusi élet széles, megnyerő és egyben megrázó képét olyan igazán és szépen megfestő *Mireio* sem. De Arany *Toldija* – megközelítően – igen.

Ilosvai nagy erejű, időnként groteszk és otromba, távolról sem mindig rokonszenves legényéből Arany művészi alakot formált. Toldy Ferenc cikkében a korszerűséget kérte számon s „az emberiség eszméjét (mely mégis fő tárgya az eposzának)”. Arany hőse elismerten kifejezi kora törekvéseit. A viszonyok jármát lerázó pórsuhancot, a mesebeli Erős Jánosnak édestestvérét Petőfitől Gyulaiig felismeri benne az olvasó, s ez a roppant erejű, kicsit

esetlen vitéz nemcsak a parasztság fölemelkedési vágyát testesíti meg, de egybevág a nemzet feltörekvésével is. S ha elszakadunk kortól és helytől: a méltatlan sorából önmagát felküzdő hős a külvilággal szemben álló örök embereszmény sajátos alakjaként magasodik elénk.

A főhősnek legfőbb, legáltalánosabb vonásaiban felvázolt alakja tehát a valódi eposz néhány jellegzetességének megközelítő felújításáról vall. Megközelítésnél többről természetesen nem lehet szó: Toldi bujdosása Nagyfalu környékének nádasaiban nem állítható „az isteni Odüsszeusz” sokéves tengeri kalandjai mellé, s a két szilaj réti farkas is csak szerény leszármazottja lehet Scylla és Charybdis rémének. A műeposzok hamis monumentalitású félistenei azonban összes tettükkel sem érnek annyira Homérosz nyomába, mint ez a falusi suhanc a petrencerúd felragadásával vagy komor hazaballagásával.

Miért?

Közelebbről kell szemügyre vennünk a forma néhány kérdését.

## Népiség

Egyik levelében Arany megemlíti, hogy a *Toldit* fogadó dicsérettek közül Csengeryét becsülte a legtöbbre, „hol az enyémmel sokban megegyező eszméket olvastam”.<sup>12</sup> A kérdéses értekezés a homéroszi költeményeket a műepossal szembeállítva mindenekelőtt kiemeli „...azon tárgyilagosságot, melyben forma és hang, nyelv, modor és minden közremunkál egy nagyszerű, teljes korrajz előállítására. E közvetlenség az, mire, a hősmondákat illetőleg, a késő kor dálnokai nem képesek emelkedni többé,”<sup>13</sup> és amelyet Arany közelít meg legjobban.

<sup>12</sup> Levél Tompának, 1853. júl. 11. ARANY János levelezése író barátaival. Összeállította és bevezette Arany László. 1900. *Összes Művei*, 11–2. – A többi levél ugyanebből a kiadásból való.

<sup>13</sup> CSENGERY Antal: A hőskölteményekről általában. *Összegyűjtött Munkái*, V., 333.

Tehát: tárgyilagosság (ma inkább tárgyiasságnak mondanánk) és közvetlenség. Figyelemre méltó ezzel kapcsolatban több más megnyilatkozás is. Csengeryhez írt 1856. jún. 23-i levelében Arany így ír saját legfőbb célkitűzéséről: arról a világirodalmi irányról, melynek részévé kívánt válni: „Forma – nem jambus és trocheus – hanem ama benső forma, mely a tárggyal csaknem azonos: az amiben a mesterek – Homértól Bérangerig – *egyeznek* ... Ezt a valamit... reprodukálni vala törekvésem...” (Arany kiemelései). A tárgyilagosságnak, a realizmus – később még részletesen megvizsgálendő – fő elvének esztétikai megfogalmazása aligha lehetne ennél pontosabb: „ama benső forma, mely a tárggyal csaknem azonos.” Az Arany költői irányzatával leginkább rokon, az ő útját „nem egészen dicstelenül” kezdő Petőfi költészetének egy-egy remekét tárgyalva Horváth János is épp az objektivitást emeli ki, „a tárgy teljes uralmát az alany fölött”; „csak kinyitja szemét, s mindazt, ami szemléletében feltűnő ... élvezi és befogadja.”<sup>14</sup> A közvetlenség és egyszerűség kérdésének fontosságát ugyancsak kiemeli Arany másutt is, a nagy példaképről, Homéroszról szólván: „Az a vén zenész jól húzta ám a nótát! Kevés ugyan a trilla, Läufer, stb benne, de az alaphang, az teszi meg. Oly egyszerű, hogy ha most, magyarul írna, üresnek, plattnak mondanák. Pedig a plattsnak is megvan az érdeme, csak művészi legyen.”<sup>15</sup> Nem véletlen, hogy ő találóan nem a maguk idején természetes, benső szükségéből kialakult, de időközben holt sallanggá merevült ún. „eposzi kellékeket” tartja jellemzőnek a homéroszi remekművekre, hanem azt, hogy „nem egyebek tejmézzel folyó népi költeményeknél”.<sup>16</sup> Valóban, a népdalnak, a népi költészet jelentős részének egyaránt jellemzője az említett tárgyilagosság és az egyszerűség, a közvetlenség. Ha jobban szemügyre vesszük a kérdést, kiderül, hogy voltaképpen ugyanarról a jelenségről van szó, csak más-más oldalról vizsgálva tűnik elénk más-más sajáttsága.

<sup>14</sup>HORVÁTH János: Petőfi Sándor. 1926., 408.

<sup>15</sup> <sup>16</sup> Idézi VOINOVICH Géza: Arany János élete. 1929–38., II., 44.

Megy a Nap lefelé,  
Jön a Hold fölfelé.  
Rukkolnak a székelyek,  
A huszonegy évesek  
Bé, Románia felé...

Tényközlés ez, a legobjektívabb módon, s az objektivitás épp az egyszerűségben valósul meg. Az énekes szubjektuma jóformán csak azért van, hogy dalra fordítsa a tények nyelvét. Nem ad hozzá a külső valósághoz valami attól idegen többletet saját énjéből; ez az *én* a lehető legegyszerűbb módon közvetít annak két jelensége: az alkonyati tájban lassan vonuló katonák és a menetelés ütemére megszólaló, a menetet összekapcsoló hang között. Az ének szerzője *énjén* keresztül magukat a dolgokat hagyja beszélni. „Amabenső forma” ez, egyik kezdeti fokán, „mely a tárggyal csaknem azonos”. Megszűnik ezáltal a szubjektum szerepe? De hisz ott sajog a személyes fájdalom a rímek monoton egyhangúságában, ott jajong a dallam panaszos felíveléseiben és fáradt lehullásaiban. Ott él az egyéniség teljesebben, mint bárhol másutt, csak még nem állt be a tragikus törés ember és külvilág között: a szubjektum még teljesen fel tud oldódni az objektív külvilágban, még nem szűnt meg vele való azonossága. Az egyén sokoldalú, teljes kapcsolata a külvilággal – a közösséggel, melyben él és így a természettel is – az, aminek tükröződése olyan nagyszerűvé, olyan utolérhetetlen példaképpé – vagy olyan idegenné teszi a modern ember szemében a népdalok, népmesék, eposzok világát.

Megrakják a tüzet, mégis elaluszik, –  
Nincs az a szerelem, ami el nem mulik.

A népdal gyakran kezdődik így, természeti képpel. Az ének szerzője azért nem *mondja ki* a két jelenség közötti hasonlóság tényét, azért elégszik meg egyszerű párhuzamba állítással, mert *nincs rá szükség*. Mert annak az egész közösségnek a tudatában, amelyben a dal föl-fölhangzik, eleve benne él az ember és a természet egységének tudata. Annyira magától értetődő ez számára, hogy ha a kapcsolat egy ponton mégis megszűnik, a dal magá-

tól értetődően kéri számon: miért van az, hogy „Szabad a madár-  
nak ágról ágra szállni, Csak nekem nem szabad szeretőmhöz jár-  
ni?” A balladában a tengerbe vetett fogoly katonát sirató császár-  
lány testét nem emészti meg a tűz, mellyel a haragvó apa akarja  
megölni; csak a tenger vize fogadja majd be, hogy összehozza a  
szerelmeseket. Akár Kádár Kata balladájában. Az ártatlanul börtön-  
be hurcolt legény természetesnek tartja, hogy

Mikor visznek Szeged felé,  
Nyílnak az egek kétfelé,  
Hullnak a fényes csillagok,  
Mert látják, büntelen vagyok.

Vagy amikor ezek a dalok születtek, akkor szerzőik már csak ősi  
formákat követtek, és csupán képzeletük játszott a „mi lenne,  
ha...” gondolatával? – Akárhogy álljon is a dolog: az eredeti, ősi  
formák a tudomány tanúsága szerint még ezekből a hitekből szü-  
lettek, s a képzelet játéka még itt is feltűnő otthonossággal ido-  
mul e hagyomány formáihoz. A csillagok nyomán tájékozódó le-  
gény még meghitt bizalmassággal kéri a csillagokat: mutassák  
meg útját, hiszen ő még úgy érzi, teljesen *egy* ezzel az őt körülvé-  
vő természettel; bármikor megtalálja benne a maga helyét: „Sűrű  
erdő a szállásom, Csipkebokor a lakásom.” A merészebb, a köz-  
vetlen valóságtól távolabbra szakadt költői képekben, hasonla-  
tokban is csak egyszerű túlzás van, sokszor valami régi hitnek  
tükröződése. Nem könnyű eldönteni, hogy pl. komolyan vett mítosz-  
t, vagy tudatosan művészi eszközül használt túlzást lássunk  
Ilmari kovács műhelyének leírásában, ahol a roppant bőrtömlőt

Csak fűjtatja sok rabszolga,  
Sok nyomorult csak nyomkodja,  
Három nyári nap belételel,  
Három álló nyári éjjel;  
*Kövek nőttek sarkaikra*  
*Lábok ujjaikra szikla.*<sup>17</sup>

<sup>17</sup> Kalevala. 10. ének. Vikár Béla fordítása.

Az azonban már bizonyos, hogy mikor a szeretőjének meghatott gyengédséggel utána tekintő leány vagy legény azért fohászkozik, hogy a távolodó kedves előtt a rét rózsává váljon, s hogy még a zöld fű is édes almát teremjen, nem hiszi, hogy mindez szó szerint meg is fog történni. De az érzések túlcsoordulásából fakadó egyszerű túlzás még nem tanúskodik az ember és természet közötti sokoldalú kapcsolat harmóniájának megbomlásáról. Aktívabb szerephez jut itt is a képzelet, de világa ugyanaz a valóság marad. Egymáshoz való viszonyuk lényege ugyanaz, legfeljebb itt lazább, kicsit játékosabb. Ebben a kapcsolatban az élet tényei a szemlélet természetes egyszerűségében egymás mellé sorakozva önként találják meg legtermészetesebb formájukat a dalban. A tárgyak, a valóság költészete ez. Vegyünk szemügyre még egy népdalrészletet:

Hervad az a rózsa, kinek töve nincsen;  
Elhervadok én is, mert szeretőm nincsen.

Szinte kitapintható, hogy állt össze verssé, dallá a mondanivaló. Legegyszerűbb, legtermészetesebb közlése egy szubjektív érzésnek, egy ténynek – ennek magyarázata a külvilág általános törvényeivel (ezáltal hozzájuk kapcsolása) – s az így önként adódó, mert legkézenfekvőbb és legegyszerűbb párhuzamos szerkesztésmód már ritmust teremt, fülünk már rímet hall. Valóban, mint ahogy a már több ízben idézett Csengery írja a legnagyobb népi költőről, Homéroszról: nála „A dalok mintegy magoktól ömlenek formába”.<sup>18</sup> S a dolgoknak ilyen egyszerű számbavétele meg tudja teremteni a művészi befejezettséget, egyfajta teljességet. Ha a messzikedvű Lemminkejnen szerelmes szavával feleségül kéri Küllit, valóban minden lényegeset elmond a maga életéről, kettőjük ígért szép jövőjéről – közvetve az egész emberi létről ezzel a néhány szóval:

Nem lesz nálam rossz helyed,  
Ölemben, hol ebédelek,  
Karomon, hol járok-kelek,

<sup>18</sup> CSENGERY Antal: Homér. Uo. 324.

Oldalamon, ahol állok,  
És mellettem, ahol hálok!

S épp ezért úgy érezzük itt is: ezt nem lehet másként elmondani, csak így. Ritmus, rím mind a primitív, nyugodt életforma tényeinek a valóság természetes sorrendjét követő felsorolásából, a valóság ritmikájából s e harmonikus életforma jelenségeinek egymáshoz-illéséből fakad.

„Ama benső forma” jelenik meg itt is.

Lényeges itt kiemelni, hogy a hangsúly a valósággal való sokoldalú és harmonikus kapcsolaton, nem pedig a kezdetlegességen van. (Bár ebben az esetben természetesen ezt is figyelembe kell vennünk.) A tizenkilencedik század talán legnagyobb kultúrájú írójának, Goethének alkotásmódját jellemezve Babits hasonló megfigyeléseket tesz: „Egyszóval író volt ő, a lélek riportere, folyton útijegyzeteket készítve, az élet útjáról, lehajolva minden forráshoz és írásba foglalva ízüket. Csodálatos *riporter, aki kényszerül egyúttal költő is lenni*, mert ez az íz nem kategorizálható és meg sem nevezhető; erre nincs szó és nincs képlet; nem írható le a próza nyelvén.”<sup>19</sup> Goethe pedig maga mondta ki, hogy számára „az objektív alkotásmód volt a költői szabály”, s hogy a filozófiát ő csak akkor látja szívesen, „ha növeli, megerősíti és mély, nyugodt *szemlélődéssé* formálja át azt az eredeti érzésünket, hogy *egyek vagyunk a természettel*”.<sup>20</sup> A fiatal Arany esztétikai nézeteivel sok tekintetben azonos véleményen levő Petőfi ismert – talán Diderot-tól átvett – megfogalmazása: „Ami igaz, az természetes, ami természetes, az jó és szerintem szép is” lényegében ugyanezt a természettel való egységet fogalmazza meg más oldalról. Hiszen ez a megfogalmazás: „a valóság szép” nem más, mint szubjektív szemléletű kifejezése annak, hogy az illető egyén és az őt körülvevő valóság közt nincs áthidalhatatlan, föloldhatatlan el-

<sup>19</sup> BABITS Mihály: Ezüstkor. 1938., 268. – A kiemelés tőlem származik. Érdekes az itt mondottakat összevetni Thomas Mann-nak Goethe és Tolsztoj „antenna-természetéről” szóló fejtegetéseivel. Eszerint ők az íróknak abba a típusába tartoznak, akik szinte csak felfogják és továbbadják az élet rezdüléseit. Goethe és Tolsztoj. Válogatott tanulmányok, 1956.

<sup>20</sup> ECKERMAN: Beszélgetések Goethével. 1956., 83.

lentét, a külvilágban szabadon tudja magát a szubjektum megvalósítani, adottságait a maguk teljességében kibontakoztatni. Így látja ezt Marx is, aki szerint az ember – meghódítván önmagának a külvilágot – voltaképpen „önmagában gyönyörködik”, mikor azt szépségnek látja, ami annak az eredménye, hogy megszilárdul a természetben, és képességei így szabadon fejlődhetnek ki.<sup>21</sup> De ide illenek a kitűnő angol marxista gondolkodónak, Christopher Caudwellnek a fejtegetései is, aki (összhangban a materialista természettudós: Pavlov tanításaival) a művészetet, s ezen belül a szépség eszméjét is annak eredményeképp létrejötteknek tekinti, hogy az ember környezetéhez alkalmazkodik – aminek legfőbb célja a benső rendszer (az emberi *én*) minél tökéletesebb, szabadabb kifejlesztése, a külső világ törvényeivel való minél tökéletesebb összhangba, harmóniába hozása által.<sup>22</sup>

Hasonlóképpen látja ezt Goethe is, aki részint az emberi személyiség legnagyobb boldogságát – tehát: „az élet szép” érzését – abban látja, hogy „az élet csúcán kezdeti tendenciák valósulnak meg”,<sup>23</sup> részint – a dolog másik oldalát vizsgálva – azt fejtegeti, hogy a természetben a bennünk rejlő adottságokat szabadon kifejlesztő jelenségeket látjuk szépségnek.<sup>24</sup> (Tehát: a külső és belső tag között ezen a téren is összhang áll fenn.) De tökéletesen egybevághat ezzel Hegel gondolata is, aki a szép legfőbb eszméjének, tartalmának a szabadságot tartja (ami nála a szükségszerűség fölismerését, a belső tartalom, a belső törvények minél teljesebb megvalósítását, formába öntését jelenti.) Emellett tanúskodik a költészet egyik ágának egész fejlődése is, amelyik a munkadaltól kezdve – mely ritmikájával a fizikai-biológiai mozgásokat és az egyes munkavégzőket hangolja össze – a legmagasabb művészi fokig megőrzi központi követelményként a *harmónia* törvényét. – Hogy megfordítsuk a hegeli tézist: az egyénben elkülönült, a

<sup>21</sup> VANSZLOV: A szép problémája. 1958., 30., 34.

<sup>22</sup> C. CAUDWELL: Illúzió és valóság. A költészet forrásainak vizsgálata. 1960., 169., 174. – Vö. I. V. PAVLOV: Válogatott művek. 1953., 300–305., 324., 337–8., 410.

<sup>23</sup> Idézi LUKÁCS György: Játékosság – és ami mögötte van. Német realisták. 1955., 307.

<sup>24</sup> ECKERMANN: uo. 130.

tudatban önmagától elidegenedett anyagi valóság ismét önmagára talál – ez jelentkezik a tudatban mint szépség.

Persze, az a bizonyos „külső valóság” nem egyedül a természetből áll. Sőt, még egyén és természet viszonyát sem pusztán a két kérdéses tényező határozza meg. Már Hegel is eljut a „természeti szép” problematikájával kapcsolatban annak megsejtéséig, hogy ez a társadalom és természet kölcsönhatásának területe. A társadalom jellege, ember és ember közötti kapcsolat milyensége, az emberi alkotóerő és értelem hatalma vagy gyengesége döntő mértékben meghatározza, mit jelent az egyén számára a természet: rettegelt, kiismerhetetlen ellenséget, szelíd menedéket a társadalom elől, esetleges, véletlenszerű környezetet, nagyszerűséget, vagy magától értetődő, széles, biztos cselekvési teret. Segíti-e a társadalom az embert az összhang megteremtésében, vagy akadályozza. A jobbágysorba süllyedt nép – még ha viszonylag kedvezőbb körülmények között a szegénység nem nyomorítja is el életének egészét (s ezúttal mint művészetet teremtől csak ezt a réteget vesszük szemügyre) – már képtelen a régi módon *teljes emberként* kapcsolódni a külvilághoz, pedig a kapitalista viszonyok nyers és kíméletlen betörése majd csak később bontja meg az őt körülvevő természettel való eleven, viszonylag sokoldalú kapcsolatát. Ez a kapcsolat is már csak saját, szűk paraszti közösségen keresztül valósul meg, mely előtt pedig áttörhetetlen korlátok állanak. Ez a világ már legfeljebb a pillanatnyi viszonyoktól függően, a maga zárt keretei között többé vagy kevésbé érintetlenül hagyott terület, ahonnan azonban nincs kiút. Az embernek a külső világ tárgyaival való legfőbb kapcsolata: *cselekvése* nem szabad. Természetes ennek művészi tükröződése is: a naiv jellegű költészet visszaszorul a dal területére, a szélesen hömpölygő epika eltűnik. Nemcsak azért, mert a nép már nem vív nagy csatákat. Megmaradásáért még nemegyszer fog fegyvert; a harc egésze, annak teljes tartalma már nem az övé. Lassan elhalkul az énekmondók ajkán a múlt idézése is, mert a szolgasors fokozatosan kiöli a népből egykori hős-voltának eleven tudatát. Inkább csak a vágy, a félszeg reménykedés tüze pislákol tovább a mesék egyszeri kondásának szívet gyönyörködtető tetteiben, a jószívű legkisebb királyfik megindítóan hősi kalandjaiban. A teli

torokból zengett hősköltemény itt-ott tréfával színezett, s ezzel parányit ironikussá is tett mesévé csöndesedik. A népi epikában a balladák félelmetesen komor, titokzatos erőket, a lefojtott szenvedélyeket megszólaltató világa nyomul előtérbe. S ha a Hermann Grimm által Petőfi legközelebbi rokonaként említett Mistralt és ennek epikus költeményét köszöntve az elragadtatott Lamartine így tud is lelkendezni: „Nagy epikusunk született... Homéroszi költő máma... egy primitív poéta a mi dekadens századunkban; egy görög költő Avignonban... aki... a képek és harmóniák klasszikus nyelvét teremti meg”<sup>25</sup> – ebben része van a maga romantikus felfogásának népről, népiségről. A balladák tragikus levegője, különös mítoszok titokzatossága telepszik itt rá egyre erősebben a nyugodt egyszerűséggel induló epika derűs szépségére. Az olümposziak még nem a földi boldogságot hiába kereső, riadt fájdalommal bolyongó pásztorkánykák lelkének égbe emelésével lépnek közbe, hanem kedvelt hőseik földi diadalra segítésével, s „a képek és harmóniák klasszikus nyelve” csak egyik formai megnyilvánulása annak az erőteljes életigenlésnek, mely a homéroszi epika egyik legfőbb sajátja. Mistral elbeszélő költeménye épp ezt nélkülözi, illetőleg ezt nem tudja – szükségszerűen – kibontakoztatni. Tökéletes népi remekmű, de népisége már magában hordja bizonyos fokú provincializmusát is: egy kicsit amolyan „védett terület” költészete ez. A kis népi közösséget körülvevő szélesebb társadalmi élet megsejtetéséig pedig nem jut el.

A vizsgálat tehát megint azt bizonyítja, hogy a szélesen áradó, népi jellegű epikus költészet lehetősége a polgárosodás korára már régen megszűnt. Egy-egy magános óriás, mint Goethe, még megközelítheti ezt az alkotásmódot – de ennél többről már nem lehet szó. Az ő művei közül is csak egyesek állíthatók egyáltalán párhuzamba az említett iránnyal, s még ezek között is csak egy van, mely az itt tárgyalt műfajhoz sorolható; az, amelyről szerzője így ír: „szinte egyetlen nagyobb költeményem, amelyben még örömet lelek”<sup>26</sup> – az alkotásmódjában, jellegében leginkább ide tartozó *Herrmann und Dorothea*, mely azonban nem főműve alkotó-

<sup>25</sup> Idézi Jan CARRÈRE: Mistral. Nyugat 1930.

<sup>26</sup> ECKERMANN: u.o. 83.

jának. És még ez is inkább idillé szűkült utóda az egykori hőskölteménynek. S tegyük még hozzá azt is, hogy csak a hősköltemények hangjától meglehetősen elütő irónia finom játékossága, enyhe hangtompítása segítségével tudja ez a rendkívüli művész elérni, hogy a polgári élet derűjének, egyszerű küzdelmeinek megfestése hamissá ne szépüljön. Az antik egyszerűség fénye azonban még tisztán csillog, a hexameterek nyugodt, magabiztos gördülése mögött még valódi kiegyensúlyozottság, igazi harmónia is áll. De ez a kiegyensúlyozottság, ez a fölényes nyugalom a magányos humanistáé, aki kora és társadalma fölé magasodva személyes számadását végzi a külvilággal. Ez pedig már önmagában is kizárja a kapcsolat teljességét: humanizmusa megértéssel tekint az őt körülvevő társadalom embereire, de ő maga csak ritkán áll köztük. Dicsér és megbocsát, együttérez és megmosolyog, de a közösségtől, a konkrét társadalmi kapcsolatoktól, a társadalmi tettől távol marad. S úgy látszik, még ezt az emberi-művészi magatartást, ezt az alkotásmódot is föl kell adnia. A heinei megfogalmazású problémát, „A művészi korszak vége”-t tárgyaló tanulmányában Lukács György úgy látja, hogy a Herrmann und Dorothea minden értéke ellenére azt is kifejezésre juttatja, hogy szerzője a világirodalomban „az utolsó homérída”. Mert hiszen a későbbi, képzeletükben Homérosz nyomdokain járó eposzszervezők legnagyobb részéből éppen az eddig tárgyalt naiv természetbefogadás képessége hiányzik, az a szemléletmód, melyben a valóság roppant egésze és minden kis része önként a *szép* formájában jelentkezik. (Hogy Engels egy kifejezését használjuk: „Az anyag költőien érzéki ragyogásában ránevet az egész emberre.”) Az a képesség, melyet híres esztétikai tanulmányában Schiller így jellemez: „A naiv költőt a természet abban a kegyben részesítette, hogy mindig osztatlan egészként hasson, minden pillanatban önálló és tökéletes egész legyen, és az emberiséget teljes tartalma szerint a valóságban ábrázolhassa.” Szemléletében az érzéki realitás a lét benső szükségszerűségének hordozójaként tud megjelenni (más szóval: meglátja benne a szükségszerűt), s ezért szellemi tevékenységében és érzéki létében egyaránt örömet leli, s minden emberi képessége eleven mozgásban van – aki otthonának érzi a természetet, a külvilágot, mintegy „maga is termé-

szet” (ti. egy a természettel).<sup>27</sup> Ennek a szemléletnek a hiánya miatt lettek a magyar eposzírók alkotásai is többnyire üresek, álmonumentálisak, élettelenek. Ezért nem lehet igazi remekmű a romantikus Vörösmarty *Zalánja* sem.

S ettől lesz remekmű a *Toldi*. A költeményt fogadó öröm első-sorban ennek szól. Új „homérida” született.

## A Toldi világa

A cselekvő, győzelmes hős alakját futtában már szemügyre vet-tük. Általános jellemvonásaiban igazi népi hős; ha nem is egyen-rangú testvér, de amolyan későn született öcs az Akhilleszek, Odüsszeuszok családjában. Most nézzük meg közelebbről: felis-merjük-e benne, tetteiben, a külvilággal való kapcsolatában a nemes ősök vérét, és egyáltalán, az Arany János tolla nyomán megéledő környezet sajátos színekkel módosult része-e ugyanan-nak a világnak, melyben a homéroszi hősök vívták földet-megrá-zó csatáikat, éltek napfényesen derűs szerelmi életüket, s ahol isteneket rászédő furfangjaikat kieszelték.

A táj, mely először jelenik meg szemünk előtt: végtelenbe nyú-ló, az éjszaka sötétjébe burkolózó pusztá, melyen a roppant távol-ságokat csak a fellobbanó pásztortüzek fénye sejteti. Komoly, nagy csend, melyet csak itt-ott bont meg a nem nyugvó élet neszezése.

Arany különös művészi teljesítménye ez. Ő csak hasonlatot mondott, de életre kelt már ez is. A közvetlen hangütés, ahogy már az első szavakban bizalmas megszólítással fordul hallgatói-hoz, mindjárt belevonja az olvasót is a pusztai világba. Együtt ülünk vagy heverünk egy közösségben, s az egykori hős alakját már nemcsak a távol lobogó fények játéka idézi elénk, hanem a régi kor dolgait tudó énekmondó magabiztos hangja is. Már itt feltűnő a különbség Arany költeménye és a műeposzok közt. Vö-rösmarty őszinte Zalán-előhangja fájdalmas, magányos aggodal-

<sup>27</sup> SCHILLER: A naiv és szentimentális költészetéről. Válogatott esztétikai írá-sok. Válogatta és bevezette Vajda György Mihály. 1961., 301., 305., 342–3.

makat szólaltat meg: „Óh hon! meghallasz-e engem, S nagyratörő, tehetős fiaid hallgatnak-e szómra?” És csak midőn „az élet elnyugszik, s a fél föld lesz nyoszolyája”, akkor villannak „nagyra kelendő *képzletek*” az ő lelkében. Az önvallomás szubjektív lírája tehát ellentmond az epika későbbi diadalmas hömpölygésének. A mű világképe nem egységes. Toldi énekese viszont nyugodt, mint aki úgy érzi, hogy ha talán nem is „királya”, de legalább is „tanítója” népének. Mert a nép, akihez szól, az ő dalaiból „tanulja előde tetteit, szívja be vallását, itt tanul halni, mint amazok, s élni, mint istenei kívánják”. Amit mond, az nem irodalom, nem a képzelet szép meséje, hanem valóság.

Énekmondó és hősenek nyugalma közt tehát nincs válaszfal: a kettő egy. De ugyanez az egység valósul meg a mű keretei között ember és külvilág viszonyában is. Nem azért, mintha Arany idillt festene. (A korábban Gessner nyomán divatba jött idill szerinte csak amolyan „eszményi, vagy inkább *természetlen* pásztorvilág..., amellyel oly örömet játszott az elmúlt századok képzelete”.<sup>28</sup> Toldi semmiben sem hasonlít ezek alakjaihoz: első, magába fojtott szava szörnyű káromkodás, cselekményindító tette egy vitéz megölése, sorsát a cseh lefejezésével fordítja jóra. S közben is: harc a bosszút lihegő farkaspárral, a vágóhídról elszabadult bikával. De ez a véres küzdelemsorozat nemcsak eszköz nekünk, olvasóknak ahhoz, hogy megismerjük a történet hőstét; egyszerűen út Toldi számára is ahhoz, hogy szabadon kibontakoztathassa meglévő adottságait. A vitéz, a nemes hős kezdetől fogva benne rejlik, de erejét először csak hetvenkedésre, majd szerencsétlen módon akaratlan emberölésre használja. Később már életét védi meg vele, hogy azután már önként szálljon szembe az utca népének életére törő bikával, s végül az egész nemzet becsületét veszélyeztető cseh vitéz legyőzésével érje el emberi fejlődésének kiteljesedését: saját személyiségének megvalósítását. Ez pedig a maga tiszta érzésvilágával, bátorságával, fölemelő nyugalmaival a küzdő ember örök mintaképe is. Győzelmei mindvégig megnyugtatók, hiszen nyomukban a külvilágban is helyreáll a dolog természetes rendje: a magasabbrendű lény: az ember kerül fölébe az alacsonyabbrendűnek: az állatnak, az erős, a bá-

<sup>28</sup> ARANY János: Zrínyi és Tasso. Összes prózai művei. 1949., 207.

tor, embertársait segítő hős elfoglalja képességeinek megfelelő helyét, míg, aki egyénisége folytán nem képes feladatának megfelelő ellátására, elbukik. A világ – legalábbis fő vonásaiban – „szép”. De ez az ítélet ölt formát a nyugodt, egyenes vonalú, a részeket biztosan összefogó és lezáró szerkesztésmódban is, ezt tükrözik maguk a részletek, képek, hasonlatok – tehát a forma is. Egyik bírálója pl. kiemeli Toldi eposzhőshöz méltó nyugalmát György szolgájának megölése után. Hozzátehetjük: nem kevésbé nyugodt magának az énekmondónak hangja sem:

Elrepült a nagy kő, és ahol leszálla,  
Egy nemes vitéznek lőn szörnyű halála.  
Mint olajütőben, szétmállott a teste,  
És az összetört hús vérolajt ereszte.  
Vérit a poros föld nagy-mohón felnyalta,  
Két szemét halálos hályog eltakarta,  
S aki őt eloltá, az a veszedelem  
Mindenik bajtársnak fájt, csak ő neki nem.

A történet krónikása nem kapja gyorsan félre a fejét, nem takarja el szemét meghorzádva. Pillantását nem kerülik el a részletek, s ő hűséges pontossággal számol be róluk. Mint eddig, most is nyugodtan követi az események valóságos sorrendjét, egyszerű, a külső egyezések alapján kézenfekvő hasonlattal rögzíti jobban önmaga és hallgatói tudatába a történeteket. Egyénisége sehol sem tolakszik izgatottan az előtérbe. Előadása nyomán úgy tekintünk a szemünk előtt lejátszódó eseményre, mint ami magától értetődő, ami az élet természetes rendjéhez tartozik. Hiszen kit is lep meg, ha az előbb megismert Toldi a kezeügyébe eső malomkődarabbal válaszol a „vaskos tréfá”-ra, s a leszálló kő „szörnyű halálát” okozza az ott álló legénynek. (Nem mást jelöl itt a jelző, mint a halál erőszakos jellegét, csak a szó erőteljesebb, színesebb.) A föld már készen van a kiömlő vér befogadására, s a halál mintha csak azért jönne, hogy jótékony fátylával eltakarja a vitéz szeme elől saját megnyomorítottságát, hogy megszabadítsa a fájdalomtól. Toldi tette könnyörtelen és visszavonhatatlan, de szükségszerű, mert az élet törvényét juttatja érvényre. Itt nem megdöbbenő a megsemmisülés, Arany nem áll riadt tépelődéssel

lét és nemlét mezsgyéjén, nem lát félelmetes, érthetetlen átalakulást két egymástól teljesen idegen világ: élet és halál közt. S nem is vigasztal a lélek testtől független létével. Pedig csöpp örömet sem mutat Toldi bosszantójának pusztulásán. De egy kicsit mintha már a szálló kő is élne nála, akárcsak a porrá szikkadt föld, vagy maga a halál; amit látunk, nem több, mint a ropant áramlású élet egy kis részének átváltása egyik formájából a másikba. Engels írja egy helyütt a halhatatlan lélek elvét vallókkal vitázva, hogy aki nem tudja tudomásul venni a halált, az lényegében képtelen az élet fogalmát megérteni. Áll ez megfordítva is: aki így képes tudomásul venni a halált, az érti, *érzi* az élet lényegét.

Ezt a nyugalmat fejezi ki a vers fölépítése is. Az egyszerű, ősi formában írt versszak ritmikus lüktetését a viszonylag hosszabb sorok, a hosszabb mondatok teszik lággyá, lassúvá, s az egymásnak felelgető páros rímek mintegy az események szabályos, egyszerű egymáshoz-illésének jelzései. Mindezzel a történések, ok és okozat higgadt megfigyelése és elmondása még inkább a természetesség, a magától értetődés benyomását teszi. Ugyanazt a sajátos tárgyilagosságot látjuk, mint a szemügyre vett népdalokban: a valóság elmondását, annak saját törvényei szerint. S ez az objektivitás korántsem a valóság jelenségeinek közömbös szemléléséből fakad, hanem abból a derűs komolyságból, mely úgy fogadja el ezeket a jelenségeket, ezek törvényeit, ahogy azok vannak, mert *egész emberi voltával részükké vált*.

Így látja Arany a kisebb részleteket is. Megint ki kell emelni: nem idillt fest, nem hazug harmóniát teremt. Kegyetlen törvényei vannak ennek az életnek, de azért mintegy önként nyújtja a megoldást is. Toldinak – miután megölte György „vitélző szolgáját” – kivert vadként kell „bujdosni az éren, bujdosni a nádon”, de azért a népdalok idézett szegénylegényéhez hasonlóan mindjárt ő is teljesen beillik ebbe a környezetbe, s ezen át a világ egészébe:

Nádtors lón az ágya, zsombok a párnája,  
Isten kék egével földve a tanyája,  
Mígnem a sötét éj szárnya alá vette  
S fekete ponyvából sátort vont felette.

S ha csak sokára is, de azért ráteríti szemére az álom a maga szárnyát. A kép ismét teljes: minden hibátlan, kerek egységgé áll össze. Szemmel látható: a *Toldi* szerzőjét „a természet abban a kegyben részesítette, hogy mindig osztatlan egészként hasson minden pillanatban önálló és tökéletes egész legyen” – hogy vissza-idézzük Schiller szavait. Egyazon törvények szerint élnek itt a természeti jelenségek az emberrel. Az énekmondó nem veszi le addig tekintetét hőséről, amíg alakját „a sűrű nád közt elenyészni” nem látja, az énekek egymást váltó ritmusát nemegyszer a Nap járása szabályozza (fölkeltével kezdődik, lenyugtával éri végét egy-egy ének). A Miklóst megvendéglő Bence

Letérdelt a földre, tarsolyát letette,  
A mi csak volt benne, sorra mind kiszedte.  
Asztalt is terített, csak úgy hevenyéből,  
Az üres tarsolyból, meg a födeléből,  
A cipőt, kulacsot, pecsenyét rárakta.  
Végre két almával a módját megadta.

A földet elnyugtató éj pedig

Az eget, a földet bakacsinba vonta,  
És kiverte szépen koporsószegével:  
Fényes csillagoknak milliomm ezrével;  
Végre a szép holdat előkerítette  
S ezüst koszorúnak fejtül odatette.

A párhuzam feltűnő, de mégsem teszi egyhangúvá a verset. Hiszen mindkét leírás mögött ott van az ábrázolt tárgyi világon kívül valami többlet is. Az elsőben Bence szerető gondoskodása árad a rendezgetés fontoskodásából, az ő naiv öröme is ott ragyog az utolsóul kirakott almák szelíd csillogásában. S ahogy a hasonlat teljessé lesz, úgy kerekedik egészszé a versszak a másik esetben, s úgy teljeseedik ki előttünk az éjszaka képe is. S így ismerünk rá megint arra a lélekre, aki nyugodt derűvel tudja a komor képeket is leírni: az éjszakában nemcsak a halál komor színeit meglátni, hanem a benne virrasztó fények biztató csillogását is, s

mindebben a dolgok természetes, kiegyensúlyozott rendjét megsejteni.

Arany mindent ismer a leírt tájon, mindent ért az elmondott események közül. Nincsenek homályban hagyott részletek; ismeretlen, érthetetlen erők semmit sem döntenek el. (Néhol már egészen aprólékossá válik arra való gondjával, hogy semmi iránt parányi kétséget ne hagyjon: „A kutyák haragját nem egyéb okozta, Hanem hogy a farkast az udvarba hozta; Már most felugatják ezek a cselédet; Azért csak rövidre fogta a beszédet.”) Minden jelenségnek érzi, érti egy nagyobb egész rendjébe való beleillését. Szubjektum és külvilág kapcsolata nem elvont, ezért él önálló, teljes életet minden egyes részlet is. Ez a forrása Arany realizmusának, alakjai híres plaszticitásának, „körüljárhatóságának” – ahogy Riedl Frigyes találóan jellemezte őket. Ezek léte nem ér véget szükségképpen a mű határainál, hanem a képzelet szabadon folytathatja, színezheti, elemezheti – akár az egész mű ismerete nélkül is. Arany egyénisége, művészi tevékenysége nemcsak úgy tud megnyilatkozni, ha a valóságból kiszűri annak számos elemét, mint ami számára lényegtelen, érdektelen, holt anyagot jelent. Neki minden kis szín, szag, íz vagy mozgás „mond valamit”, amiért le kell írnia, vagy amiért legalábbis sejtetnie kell közönségével – ettől olyan étellel teli az általa megteremtett világ.

Lehetne még tovább sorolni ennek az egységnek a jeleit. Ha az óvatos pesti nép a bikát megfékező legény elől félve zárkózik házaiba, ez akkor is feltalálja magát, s ha nem is minden keserűség nélkül, de megnyugodva veszi hamarosan az események hű krónikása is tudomásul: „És mivelhogy szállást az élők nem adtak, Elpihent tanyáján hideg halottaknak.” Az álom máskor is azért száll le, hogy megnyugvást adjon a fia sorsáért vergődő anyának, vagy reményt a csüggedni kezdő legénynek a másnapi bajvíváshoz. S ez így van rendjén, hiszen a féltett fiú megmenekül, a párharc győzelemmel ér véget. Mint Homérosz görögjeinek világában az istenek, úgy élnek szinte *az emberrel egy életet* a dolgok és jelenségek. A hajnal piros köpenyeget öltve tekint széjjel a tájon, a kútágas szomjúhozva ácsorog a csárda előtt, vagy kémleli a pusztai kút vizét, s ha más nem, hát a Nap szegődik távoli útítársul a ballagó Toldihoz. Egyfajta naiv, népi-panteista mitológia világa

teljesedik ki szemünk előtt. Persze, azért nem minden vonatkozásában népi ez, s ilyen értelemben nem is egészen eredeti jelentésében használhatjuk a „mitológia” szót. Arany nem tagadja azért (ellentétben a műeposzírókkal), hogy ő a XIX. század művelt embere. Az ő művészete mindenütt hiteles: nem alkot isteneket, akikben nem hisz, nem formál primitív természethiteket, melyeknek igazában értelme kételkedik. Ha nála a nép üdvrivalgására válaszul „Buda nagy hegyei visszakurjongatnak”, ha a bujdosó legénynek a kiszáradt nádas levelei közt susogó szellő árvaságáról beszél, mi azért tudjuk, hogy nem valóságos kiáltásról, emberi szavak sutlogásáról van szó. Arany nem akar megtéveszteni. De éppen így érzékelteti fokozott mértékben, hogy alakjainak, sőt neki is *egészen olyan, mintha...* – annyira, hogy fölös, zavaró pedantéria volna ezt a bizonyos *olyant* külön kimondania. Ebben az élményben erősebb az érzés, mint az ellenőrző tudat szerepe, ezért kell elsősorban ezt kifejezni.

A műeposzírók hőseik jellemzésére többnyire az epitheton ornans-okat s más külsőségeket vesznek kölcsön Homérosztól. Hogy Aranynál ezek helyett lényegi, szemléletbeni rokonságról van szó, azt már megfigyelhettük. Mint Riedl is írja: „szellemében... van valami homéri.”<sup>29</sup> De éppen ez az, ami forrása lehet itt-ott szembetűnő, (már korábban észrevett) részlethasonlóságoknak is. Például az *Iliász* csatáinak forgatagában az egyik görög hős testébe „csontig becsapódott mélyen az érckelevéz, s szemét homály betakarta” – mint később György „vitézlő szolgájának” szemét a „halálos hályog”. A megfáradt harcosok már Trója falai alatt is „az álom ajándékát átvenni” dőlnek sátruk mélyén fekhelyükre, hasonlóan az előbb látottakban Arany hőseihez, s mintha a fénylő olümposzi csúcsokról a kietlenebb magyar puszták porába tévedt Apollónt látnánk a megbúsultan ballagó Toldi kissé darabosabb alakjában, kinek

Vaskos lábnyomától messze reng a parlag,  
Mint komor bikáé, olyan a járása,  
Mint a barna éjféli, szeme pillantása.

<sup>29</sup> RIEDL Frigyes: Arany János. Sajtó alá rendezte és bevezette Balassa László 1957., 102–3.

Igaz, itt még csak egy ormótlan rudat szorít a markában, képzületünk azonban halványan már köréje rajzolja imént látott rettenetes fegyvereit: „súlyos buzogányát, Parittyaköveit, öklelő kopjáját” s már-már méltó párját látjuk benne a görög istennek, aki néhány ezer évvel korábban jött

..... haragudva szívében,  
íját s kétföldű tegezét hordozva a vállán:  
és a haragvó válla fölött csörrentek a vesszők  
minden mozdulatára: közelgett, mint a sötét éj.

Hasonló a világ, hasonlóak a hősök. Ez talán valamivel azért kevésbé tágas, hiszen Nagyfalu nádasától Budáig mégiscsak rövidebb, s bizony porosabb is az út, mint Attika partjától Trója falaiig; itt talán likkasztóbban süt a nap, mint a „jólábvértés achájok” hegyei közt, s az istenek is távolabbra vannak ettől a földtől, mint Homérosz görögjeitől. Ne tagadjuk azt se, hogy errefelé magányosabban teremnek a félelmetes bajnokok, s itt előbb még bajnokvontukért is meg kell küzdeniök. De a hős azért itt is hős lehet, s éppoly magától értetődő otthonossággal mozog ebben a világban, mint Homéroszé az övében.

Hogy ez a szemlélet miként ölt testet a népdal természeti képeiben és hasonlataiban, arra már vetettünk egy pillantást. Ugyanez a *Toldi* írójának hasonlataiban is megvan. A megfoglyatkozott remény elröppenőfélben levő madárhoz hasonlatos, Toldiné lelke ugyanúgy könnyebbül meg záporozó könnyeitől, mint a terhét földre hullajtó felleg, s a megalázott, gyilkosságba hajszolt legény hús forrásra vágyó sebzett szarvasként fut a bozótban. A megölt farkasokról magától értetődően jut a történet hőséneke vesztére törő bátyja az eszébe.

Pedig mindez nem „népi átvétel”, betét, hanem szerves, kivehetetlen része az egész műnek. Ha Arany leírja például ezt a két sort:

És a mint sereg kél szürke por ködéből,  
Úgy kel a sóhajtás a fiú szívéből

akkor nem esetleges, ötletszerű a hasonlítás. A párhuzam számai messzebbre nyúlnak vissza a vers szövegébe. A fiú magányossága, különös viselkedése mindjárt az elején fölkelte figyelmünket, vele együtt tekintünk a messzi porfelleg irányába; hátha az ott kirajzolódó képek valamelyikéből választ kapunk kérdésünkre. S amint a kép kibontakozik a mi szemünk előtt is, úgy válik számunkra érthetővé Toldi magatartása, úgy oldódik föl bennünk is az előbb támadt feszültség Toldi sóhajához hasonlóan. A kompozíció, „ama benső forma” – Arany egyik elismert fő értéke – a legapróbb részletekben is hibátlan.

Elvonult a tábor, csöndesül morajja,  
Ezt a szél elhordta, azt a por takarja.

Ugyanúgy olvad bele a sereg a tájba, ahogy az előbb kibontakozott belőle. A leírás lassú ritmikája nemcsak a legény fájdalmas keserűségét érezteti, mellyel *mindaddig* követi a sereget tekintetével, amíg azt teljesen el nem nyeli a távol, amíg minden el nem vész szemünk elől, el nem tűnik a tér és idő végtelenjében. A dolgok teljes elsimulásában, elrendeződésében – amit a magától értetődő könnyedséggel odavetett „ezt” – „azt” kifejezéssel is érzékeltet az események krónikása – megint csak valami örök, biztos, természetesen rendnek az ismerete is kifejezésre jut.

Ennek a teljes, a természet rendjét alapul vevő s azzal teljesen azonosuló világképnek a művészi megformálása, ez a valóban eposzi nyugalom, a valóság poézisének megszólaltatása avatja elsősorban remekművé, az epikus költészet egy alaptípusának klasszikus példájává a *Toldit*.

## A világkép másik megformálója

Arany *Toldija* nem áll egymagában. Mindenekelőtt előfutára, a *János vitéz* tart vele közeli rokonságot (távolabbról talán szintén előfutárnak tekinthető s rokonítható vele a másik népi hőst megéneklő kis tréfás „hősköltemény”, a *Ludas Matyi* is), de a Petőfi

által alkotott tájleíró versek is lényegében ugyanennek a világnak más-más részleteit festik elénk. Vessünk ezekre is néhány pillantást.

A két barát közül Petőfi a kezdeményezőbb, s az ő föllépte nélkül talán soha nem születik meg a *Toldi* – vagy legalábbis nem lesz azzá, amivé így formálódott. Ha vizsgálatunkat mégsem az ő költeményével kezdtük, annak egyedüli oka, hogy ennek még nem az egészét hatja át a *Toldiban* formát öltött világkép.

Állítsuk egymás mellé a két művet. Mindenekelőtt Arany az eposz felé tesz igen jelentős lépést, Petőfi mesét ír. Míg az eposz az erőteljes, egységes, tettekre képes nép műfaja, melyet énekes és hallgató egyformán komolyan vesz, addig a mese a valósággá, tetté nem változtatható reménység ébrentartója csupán, s az elnyomott népek nemcsak vágyait szólaltatja meg, nemcsak az értékeit állítja elénk, hanem a cselekvésképtelenségéről is árulkodik. A mesemondó már nem veszi egészen komolyan hőseit, néha-néha játszik is vele egy kicsit, inkább saját ötleteiben gyönyörködik. Hiszen tudja, hogy az, amit mond, igazában nem valóság, csak szép álom. Legyen hát minél szebb, mozgassa meg minél jobban a képzeletet, derítse föl minél jobban a fáradt arcokat – s teljék minél több öröme magának is a mesélésben. Homéroszt hallgatva vajon ki merhetett kételkedni Akhillesz tetteiben, viszont a mesék hősei már nemegyszer a sohasem látott Óperenciás-tengeren túlról indulnak, s néha éppen a mesemondó zökent ki befejezésül valamilyen tréfás fordulattal legáhíthatosabb hallgatóit túlságos belefeledkezésükből, mintegy figyelmeztetve őket: vigyázz, el ne felejtőd, hogy csak mesét hallottál!

Fennáll ez a különbség *Toldi* és *János vitéz* esetében is. Még mi, késő utódok is némi szégyenkezéssel olvassuk a szigorú megrovást, amiért hárman sem bírnánk el Toldinak súlyos buzogányát; a félelmetes vitéz kilépett a könyv lapjai közül s eleven valósággá lett. Petőfi hőséneke kalandjait szemmel követve viszont nemegyszer inkább a *szerező*, a költő játékos ötletein, az ő szellemes megfogalmazásain derülünk. Arany teljesen feloldódik a *Toldiban*; Petőfi azért és úgy mozgatja-beszéli a vitézét, hogy vele önmaga sokoldalú egyéniségét tudja minél teljesebben kifejezni – akár a mű egységének rovására is.

A nép fölemelkedési vágyát *alapjában* egyformán fejezi ki a hozzá méltatlan sorból magát vitézzé felküzdő, parasztlegényként viselkedő suhanc és a juhászlegény, aki csodás kalandok és bátor harcok sorozata után Tündérország királya lesz. De vizsgáljuk meg, vajon ezt a művet is minden részletében „ama benső forma” határozza-e meg, ugyanazt a tárgyával maradéktalanul azonosuló derűs életigenlést, ugyanazt a nemes realizmust látjuk-e itt is megvalósulni, ugyanazt a világképet formát ölteni, amelyet a *Toldiban*?

Tüzesen süt le a nyári nap sugára  
Az ég tetejéről a juhászbojtárra

ezzel a két sorral nyitja meg Petőfi költeményét. Forró nyár, de-  
lelőről tűző nap, fűben heverő parasztlegény a faluvégén – felüle-  
tesebb szemlélet meglehetősen hasonlónak láthatja ahhoz a kép-  
hez, amelyen Toldi alakja először ütődik tekintetünkbe. Csak-  
hogy egészen más szerep jut ennek a forróságnak Arany, és más  
Petőfi művében. Arany az égő, kopár szikes leírása után is a hát-  
térben marad, a táj újabb-újabb részleteit vetíti hibátlan pontos-  
sággal elénk, s az így kibomló kép nemcsak természetes egysze-  
rűséggel idézi szemünkbe a magyar pusztá jellegzetes látványát,  
hanem egyúttal alkalmas a főhős bemutatására is. A rekkenő  
hőségben egymagában talpon álló roppant erejű legény megpil-  
lantása elég arra, hogy mindjárt jellemrajzot is kapjunk róla. Sőt  
pillanatnyi lelkiállapotának festéséhez is kitűnő háttér a kép, hi-  
szen majd látjuk, hogy mint a Nap heve a földből sarjadó zöldet,  
úgy szikkasztja keserű indulata a fiú lelkét. Arany csak számba  
vett, csak leírt, de távoli szemlélőként már mi is ott vagyunk a  
pusztán, s hősrünk tetteit várjuk. – Petőfi az első két sort ezzel a  
másik kettővel kerekíti versszakká:

Fölösleges dolog sütnie oly nagyon,  
A juhásznak úgy is nagy melege vagyon.

Már a harmadik sorban előtérbe nyomult a költő személyisé-  
ge, egy pillanatra félretolva az általa fölvázolt kép részleteit. Mind-  
járt értékel, az első ítélet: „fölösleges”.

Nem, Homérosz tájain nincs fölösleges. Szerves, minden ízükkel egymáshoz illeszkedő egésznek alkotnak a jelenségek, a dolgok – mint a valóságban. S ilyen az Arany epikájában s magának Petőfinak leíró költeményeiben megéledő magyar táj is. A félig még kamasz fejjel társai fölé nővő, bátran újíító fiatalember hetyke fölényre szólal meg itt, nem a valóságot a maga nyelvére lefordítani kívánó művész odaadó figyelme. Persze, ez a bizonyos fokú fölényesség voltaképpen nem a napnak, nem a természetnek szól. Petőfi nem akarja *komolyan* fölöslegesnek ítélni a természet legfőbb jelenségeit, hiszen ez gyerekes ostobaság lenne. *Játékos ötlet*ről van itt szó csupán: hőse szerelmes, s ő most, a „tüzes nap” és a „szerelem tüze” kifejezések egyezésével tréfálkozik. Nagyon jól tudja, hogy a távoli kedvesben gyönyörködés heve nemigen mérhető össze az Alföld nyarának perzselő forróságával, de a szavak, a kifejezések alkalmat adnak a tréfára – és hát nem csap be vele senkit. Hiszen a szemmel láthatóan a „nagyon”-ra való rímelés kedvéért „vagyon”-ra kerekített „van” játékossága is erről a könnyedségről, majdnem azt lehetne mondani: enyhe bolondozásról tanúskodik. Petőfi más módon, de a népi mesemondók őszinteségével már az első versszakban elárulja: mesét mond, nem valóságot. Nem kell hát egészen komolyan venni. De ahogy a történet komolyabbra fordul, úgy változik a költő magatartása is. A második-harmadik részben már keresve sem akadunk az elején itt-ott jelentkező mű-népiességre, vagy akár az előbb idézett játékosság megismétlésére; a negyedik-ötödik rész pedig már semmiben sem marad el a két év múlva fellépő Arany epikájának legművészibb részletei mögött. Ha ugyan nem tökéletesebb annál is realizmusa, nem művészibb annál is népisége, tiszta naivitása. Azt látjuk itt is, amit Arany művében vizsgáltunk és kiemeltünk. Talán valamivel finomabb líraiság fátyolozza be enyhén a búcsúvétel leírását, mint amelyet Aranynál találhattunk, talán egy kicsit gyorsabban siklik a művész pillantása az egyik tárgyról, egyik képről a másikra, mint majd a *Toldi* írójáé. Különbözik az ő világa, illetőleg annak egy része van itt már készen. Mese, dal, ballada ötvöződik benne művészi egységgé – s ezeknél a részeknél hirtelen elhallgat a magabiztos gyerekember-zseni, mintha maga is elámulva nézné a tolla nyomán életre kelt világ szépségét.

Maga a természet, az embert körülvevő világ ölti itt is spontánul a *szép* formáját, mivel táj és ember itt is teljes összeforrottságban, meghitt együttesben él. (A cselekmény idejét ilyen leírás érzékelteti: „Mikorra a patak vize tükörré lett, Melybe ezer csillag ragyogása nézett”; azt, hogy a földet csak itt-ott nőtte be a fű, ez a sor mondja el: „A harmat apró, gyér füveken csillogott” stb.) A hulló harmat mintha a csillagok részvevő könnye volna, Jancsi magányát a pásztortüzek elmaradó fénye, a füléig már nem jutó kolompszó érzékelteti, meg az, hogy még a darvak is fenn, a magasban szállanak. Hiszen úgy érezzük, hogy ha mindezt látná, hallaná, vigaszt találna benne. Olyan meghitt fesztelenséggel nyújtózik körülötte a messzeségbe ez a táj, olyan megnyugtató módon nézelődik fölötte a nap, hogy a benne élő ember önkéntelenül is eltanul tőle valami biztos, kiegyensúlyozott életritmust: Jancsi legnagyobb búja közepette is nyugodtan szalonnázik, s a legszilajabbul kavargó zivatar sem tudja megzavarni abban, hogy csöndes nyugalommal szemlélje a tóba záporozó esőcseppek buborékjait. Ember és természet – s még inkább: ember és ember – harmóniájának legszebb példáját talán Jancsi és Iluska búcsúzásában látjuk:

Most hát szép Iluskám! Most hát édes rózsám!  
Az isten áldjon meg, gondolj néha reám.  
Ha látsz száraz kórót szélvészről kergetve,  
Bujdosó szeretőd jusson majd eszedbe.

Most hát Jancsi lelkem, eredj, ha menned kell!  
A jóisten legyen minden lépéseddel.  
Ha látsz tört virágot útközépre vetve,  
Hervadó szeretőd jusson majd eszedbe.

Elváltak egymástól, mint ágtól a levél,  
Mindkettőjük szíve lett puszta, hideg tél.  
Könnyeit hullatta Iluska nagy számmal,  
Jancsi letörölte inge bő ujjával.

A természetből vett hasonlat itt sem betét a versben, hanem szerves részként épül a vers egészébe, kimondatlanul is ott húzó-

dik meg a sorokban. „Elváltak egymástól, mint ágtól a levél” – a hasonlat visszafelé is költődik a szirmától való „lört virág” képhez, a további sorokban pedig Iluska könnyének hullása is az elszáradt ágról sűrűn szállongó levelek hangulatával olvad egybe. Az egység, az egyes részek harmóniája teljes ebben a világban – ha mai szemünk előtt egy kicsit szűkre szabottnak tűnnek is föl ennek határai. „A világ sötétbe öltözködik vala” – mondja a költő a fellegektől borított tájról. Valóban, a látóhatár közelében húzódnak ennek az egész világnak a határai is: sem kiterjedése, sem mélysége nem sokkal nagyobb a közvetlenül észlelt jelenségvilágnál. Ez a világgép magába ölel a parányi fűszálaktól kezdve az emberrel együtt a messzi csillagokig minden látott-hallott dolgot, de a középpontjában még a Jancsihoz hasonló pásztorember áll, akinek számára ez a kozmosz nem több fényt adó, termést érlelő, időt jelző égi díszek sokaságánál, akinek számára a falu jelenti a társadalmat, a keményszívű mostohaapa a társadalmi ellentétet. A maga módján teljes világ ez – de még problémátlan leegyszerűsítésében rejlik teljességének egyik feltétele. S ha a későbbi részekben megint változik is a kép, ha messzi tájak, csodás események szemlélői lehetünk is – a változás inkább csak az ötletekből ki nem fogó fantázia játékos kedvével gyönyörködttet bennünket. Nem a világgép határai tágulnak, csak belső képei változnak, vagy pedig egy más világgépből kölcsönvett elemek lazítják föl a mű egységét, „ama benső formát”.<sup>30</sup> A kicsit romantikus zsványkaland után Jancsit rövidesen az emberhúsevésükkel kevélykedő kutyafejű tatárok közt látjuk, akiknek megszámlálhatatlan seregétől a magyar vitézeket csak a véletlenül arra járó, jószívű szerezcsenkirály engesztelő szavai szabadítják meg. S míg az előbb még apró részleteiig pontosan éledt meg előttünk a magyar táj szépsége, hirtelen azon vesszük észre magunkat, hogy medvehúst és fűgét termő különös vidéken vagyunk – de a táj körvonalainál azért élesebben rajzolódik elénk a jókedvű művésznek komolykodása mögül előnevető arca.

<sup>30</sup> A mű benső egységének a problémáját és az e mögött feltételezhető politikai szándék kérdéseit Pándi Pál monográfiája – más szempontok szerint – kimerítő részletességgel tárgyalja. Petőfi. 1962.

Ugyanezt érezzük a huszárok vonulásának jóízűen háryjánoskodó leírásában, akik a hideg elől lovukat kapják a hátukra, egy óra járásra közelítik meg a Napot, levegőt esznek és a felhőkből facsarnak hozzá italt maguknak. Nem a népi képzeletnek ősi hittek maradványait őrző hagyományos meselemei ezek, hanem a nagyotmondás derűsen játékos kitalálásai. Kicsit beléjük is fedezkedik Petőfi: a nyolcadik részben – a tatár veszedelem története –, majd a következőkben hőséneke még a neve sem fordul elő; a tizedikben fölbukkan: azon mérgelődik, miért nem tudja, melyik Iluska mostohájának a csillaga, mert lehajítaná. Csak a tizenkettedikben látjuk végre hősként, aki kettéhasítja a török vezért és megszabadítja a basa fiától a királylányt. Még egy kedves háryjánoskodás (mikor a lány hálából feleségül ajánlkozik hozzá, a legény rövid tusakodás után így fontoskodik: „Menjünk, rózsám, elébb az édesatyádhoz. Ott majd közelebből vizsgáljuk a dolgot” – s a hős diadallal hazatérhetne. A mesének törvényei szerint vége kellene hogy legyen, de a *mesélő* kedve még nem fogyott el – bonyolódik hát tovább a történet. Mindenekelőtt Jancsi sorsának elbeszélésében kapunk kitűnő életképet a faluról, majd következnek tengeri útja, kalandjai a griffmadárral és az óriásokkal, a boszorkánylányával és az Óperenciás-tenger szigetének szilaj őreivel. Közben újabb falusi életkép, kitűnő realista részletekkel, meg egy romantikus, a mese egészéből észrevétlenül kivethető kísérletéjszaka a temető kertben.

Nem érezzük azt a szilárd vázat, azt a „benső formát”, melyet a *Toldiban*. Petőfi mesélőkedve irányítja itt a történetet, nem saját útját járja az általa alkotott hős.<sup>31</sup> A műben költőjének – Aranyénál elevebb és többszínű – egyénisége minden oldaláról meg-

<sup>31</sup> Több mozzanat indokolatlan a cselekményben; pl. az óriás – mint később kiderül – tudja, hogy a tengernek nincs vége (merő véletlen, hogy épp Tündérország szigete felé vette útját), mégis ajánlkozik rá, hogy átgázol rajta; János vitéz napokig küzd a kapuőrző fenevadakkal, holott elég lenne sípjába fűjnia, s az összes óriás ott teremne segítségére, amikor pedig bejut Tündérországba, mesehőshöz éppen nem méltó módon akar hirtelen véget vetni életének. Az, hogy a tündérek királyukká-királynőjüké választják őket, szintén indokolatlan a mesetörvények szerint. Érezni, hogy nem utolsósorban azért ér ilyen gyorsan véget a történet, mert költőjének mesélőkedve mostanra merült ki.

mutatkozhatott: komoly volt és játszott velünk, népi hőst alkotott és csodálatosan szép tündérvilágot varázsolt elénk, megsajnáltatta velünk a roppant griffmadarat és kikacaglatta a megszeppenten esetlenkedő óriásokat, áldozott a benne élő romantikának, és szabad teret nyitott csapongó képzeletének. Nem kötötte idő és tér, valóságot és mesét könnyedén olvasztott egybe – ha *A helység kalapácsá*-ban megmutatta kortársainak, hogyan *nem szabad* írni, most egyszerre többféleképpen is példát adott arra, hogyan *lehet*.

A *János vitéz* ebben az irányban az a zseniális kezdés, melyet majd a későbbi barátunk lesz hivatása „teljes dicsőséggel” folytatni. A maga sokszínűségében megteremti azt a világot is, melynek már csak további képeit kell megkeresni ahhoz, hogy igazi, klasszikus epikus költészet jöjjön létre; a sok más közt megüti azt a hangot is, melyen ez az epika majd megszólalhat.

János vitéz nemcsak Tündérország kapuit tárta ki, megnyitotta az utat egy új homérída előtt is, hogy a szélesebbre tört csapáson aztán majd alkotója is tovább jusson előre.

Persze, nemcsak ezen az úton jut előbbre Petőfi, hanem olyanokon is, amelyeken idősebb barátja soha nem ér a nyomába. Az ő hamar félbetört költői pályafutásában még nehéz meglátni a főirányt, s felelőtlen találgatás lenne azon vitázni, hogy vajon *Az apostol*nak érzelmi túlfeszítettségéből, a mindennel szembeszálló megrendítő hősiességből fakadó romantikus, az érzelmeket és gondolatokat egyedulalomra juttató lírája, *A négyökrös szekér*nek, a *Szeptember végén*nek a realitást leheletkönnyű hangulatban megfinomító poézise, vagy *A csárda romjainak*, a *Kutyakaparónak* erőteljes realizmusa felé vezetett volna az útja. A huszonnégy éves költőben még együtt él mindez: *Az apostollal* szinte egy időben írja ugyanannak a választási útnak másik művészi termékét, a *Kiskunságot*.

A *János vitéz* és *Toldi* világához és általában a naiv realista művészi objektivitás problémájához ez utóbbi kapcsolódik, tájleírásainak zömével együtt. Ezért kívánunk most ezekkel foglalkozni. – Horváth János idézett szavai – melyek szerint ezekben a versekben a tárgy teljesen uralomra jut az alany fölött, mert a költő „csak kinyitja szemét”, s mindazt, „ami szemléletében feltűnő, élvezi és befogadja” – csaknem teljesen azonosak azzal, amit

Schiller mond a költészet egyik alaptípusának jellemzéseként. „A tárgy teljesen uralma alatt tartja... ő a mű és a mű ő maga.” A költő szíve nem a mű felszíne alatt, hanem annak legmélyén van. Arany Toldijára is az volt jellemző, amit Illyés *Az Alföldről* ír: „Csodálatossá és olyan kísértetiesen érzékelhetővé a világ és az ember létezése fölött érzett betelhetetlen öröm teszi, amely az egyszerű tárgyakat és mozdulatokat megnevező szavak mögött izzik, lecsavarva, de épp azért mindvégig egyforma erővel.”<sup>32</sup> Korábban Csokonai a társadalom igazságtalanságai elől *menekült* a természethez, azért ragadja meg belőle mindaz, ami ellentétet alkot vele, ami idilli; ezért alszanak az ő rokkó „természet”-ében még a farkasok is békén „szenderegve” – a mulandóságon tűnődő Berzsenyi gondolat- és érzésvilágához megkapó motívumokat szolgáltat az őszi táj, a roppant erőkről szólni akarónak megakad tekintete a hóval borított csúcsokon – Petőfi a fűben hanyatt fekve nézi a szálló darvak V-betűjét, s neki ez is élményt jelent: a látáshallás, a világgal való eggyéválás örömét. Ő nem egyvalamit keres a tájban, hanem az *egészet* akarja befogadni. Ettől olyan plasztikus, olyan tisztán áttekinthető, olyan eleven az őt körülvevő világ a vízben nyüzsgő apró bogaraktól a látóhatár pereméig, az egykori csárda omladozó köveitől a magasan lebegő délibábig. Neki minden ismerőse, még ha sohasem látta, akkor is. A romoknak éppúgy ismeri a történetét, mint ahogyan a begyepesedett gödör láttán is kirajzolódik előtte az egykor enyhet adó kút képe, s jól tudja azt is, hogy mutatnak évről évre más formát a szélhordta buckák. Tudja a messzeségben düledező épületről, hogy betyárok pihenőhelye, de még a földet benövő kóróról is, hogy a hőségtől tikkadó gyíkoknak nyújt menedéket. Mindennek látja és érti rendeltetését, érzi és éli ennek az egész világnak a belső ritmusát, a részek összetartozását. Éppoly magától értetődő természetességgel veszi tudomásul, hogy a templom maradványaiból csárda épül, mint azt, hogy az időnek ellenállni nem tudván fokként ismét rommá, semmivé lesz – egykori lakóihoz hasonlóan. S még a kiürült, befagyott tengerként megdermedt, téli pusztá ridegségét sem csak kesergő pásztorsípok, méla juhászkolomp szavának

<sup>32</sup> ILLYÉS Gyula: *Petőfi*. 1954., 70.

emléke lágyítja meg; biztosan eligazodó szeme hamar fölleli a kihalt kunyhók közt a meleggel teli tanyaházakat, s a bent munkálkodó béresek apáról fiúra öröklődő mozdulatában ugyanaz a nyugodt ritmus ölt formát, mint a művész lassan odább-odább forduló tekintetében. De még a versszakok fölépítésében is ez jut érvényre, a hosszú mondatok nagy lélegzetvételeiben; a versközép nyugodtan döccenő megállásaiban és a leginkább magyarázó jellegű, mindent biztosan lezáró utolsó sorban. Ezért nem külsőség nála a külvilág tárgyainak, jelenségeinek elembesítése, antropomorfizálása; legyen szó a délibábról vagy az alkonyról, a kútágasról vagy a malmok örökkön keringő vitorláiról.

Ez a világgép minden részével azt az egyetemes és egyértelmű ítéletet fogalmazza meg: a világ szép.

„Ha ... a speciális formai probléma úgy oldódik meg, hogy ... közben a formába fölvetetik mindaz, ami a népben etnikai anyag van ... akkor a létrejövő művészetben az egyetemesnek szférája teljesen fedi a nemzeti-etnikainak szféráját... Nemzeti tehát: speciális nemzeti küldetés a művészet nagy egyetemes teljességén belül a különös formáknak, vagy a különös nemzeti etnikainak a különös formán keresztül egyetemessé tételére...” – írja idézett művében Fülep Lajos.<sup>33</sup> Hogy Petőfi tájleírásai vagy a *Toldi* – éppen plasztikus realizmusuk és a népelet ismerete alapján – mennyi etnikumot ötvöztek magukba, arra már többen rámutattak. A táj és a néplélek sajátosságai éppúgy helyet kapnak bennük, mint a korabeli magyar társadalmi viszonyok. Lássuk meg azt is, hogy egy sajátos formaprobléma megoldásával, a naiv-realista szemlélet, a költői objektivitás tökéletes és korszerű művészi világgépének megteremtésével az egyetemes művészi fejlődés szerves részévé lettek.

(Hogy ebben a világban nem próbálnak a múlt idők mitológiai megéledni a természet antropomorfizálásában, azt Arannyal kapcsolatban már láttuk. A merőben külsődleges elemeken kívül a szemléleti mód is eltér egyben-másban az egykori naiv eposzokétól, ti. paraszti jellegű. S ki ne látná, hogy nemcsak a megjelenő tárgyi világ teszi saját korának félreismerhetetlen alkotásává

<sup>33</sup> FÜLEP Lajos: uo. 22–3.

Petőfi és Arany itt tárgyalt műveit, hanem az a szemlélet is, melyben ott van az ország művészi és egyúttal valóságos birtokbavételének nagyon is XIX. századi igénye?)

## Határok

A *János vitéz* elemzésekor futólag kitértünk rá, hogy ennek a „világ”-nak a határai meglehetősen szűkek. Csak a játékos fantázia kísérli meg, hogy átlendüljön rajtuk. A *Toldi* valamivel szélesebb képet ad – de itt is hamar akadályokba ütközünk.

Mindenekelőtt tárgyát Arany sem saját korának világából, tehát közvetlen valóságából veszi, s ebben érezhetően nemcsak a pályázati felhívás befolyásolta. Saját koráról nehéz lenne hőskölteményt írni. A *Toldi* a múltból vett történelmi-mondai példával kíván a várt jövőről szólni. A felhasznált forrásműben „a viszonyok jármát lerázó” hős alakja tehát részben már készen van, s ezt Arany képzelete olyannak festi, amilyennek a nép látja: parasztnak. Arany a lehetőségekhez képest minél kevésbé igyekszik megmutatni Toldi Miklós nemesi voltát. A költeményt keretként fogja körül hősének jellemzése, s a bevezető éppúgy *csak* vitézként állítja elénk, mint a befejező két versszak. Amikor az udvarba kerülne, Arany befejezi a történetet, sőt még azokat a szálakat is igyekszik gyorsan elvágni, melyek Toldi alakját tovább működő képzeletünkben a főúri élethez kötnék. Lemond birtokáról, megtudjuk, hogy „Azután sem lépett soha házasságra... Nem hagyott sok marhát, földet és kincseket.” Arany amolyan végvári vitéz-félét farag belőle, nem pedig a Nagy Lajos-i hódító háborúk nemesurát: „Védte az erőtlent, a királyt, országot... Senki nem állhatott ellent haragjának, De ingét is oda adta barátjának. S ha nem ellenkedett senki az országgal, örömet tanyzott a víg cimborákkal...”

Ez az általános, legerőteljesebben emlékezetünkbe vésődő képünk róla, mely a szereplő legény paraszti kiállásával teljes egységet alkot. Valóban, népi hős ez a javából, rettenetes erejével és

időnkénti naivitásával, faragatlanságával (a cseh bajnokot sem éppen lovagi harccal győzi le) és félelmetes nyugalmával. A részletekben azonban néhol már határozottan ki kell derülnie Toldi nemes-voltának, a társadalmi rend tagozódásának. Toldi és Bence viszonyából sem lehet eltagadni a rendi különbséget, bármily meleg, patriarkális is kettőjük kapcsolata. Amint lóra kaphat, amint vitézi fegyvert érez a kezében, Miklós búcsúvétel nélkül nyargal tova az öreg cseléd mellől. Arany realizmusa itt is tökéletes: nem mondja ugyan ki nyíltan, de a könnyes szemmel „kisebbik gazdája” után ballagó szolga fájdalma mintha a vele csaknem egy sorban élt, de most már úrrá emelkedett fiút búcsúztatná. Miklós nagy diadalánál, anya és fiú boldog összetalálkozásánál neki már csak a háttérben jut hely...

Nagy Lajosnak és környezetének elkerülhetetlen ábrázolása is jelent bizonyos problémát. A főszereplőkhöz hasonlóan realiztikusan megformált feudális uralkodó alakja bajosan illeszthető népi hőskölteménybe. Arany ezért Petőfihez hasonlóan próbál áttörni a határokon: enyhén *meseszerűvé* stilizálja, s mindent tudó, látó, bölcs, jószívű, de keménykezű királynak festi. (Kicsit *meseszerűen* naiv különben még a cseh kétségbeesett kegyelemért esedezése; az Ilosvai-idézettel együtt is erősen emlékeztet a basa-fi János vitéz előtti könyörgésére.) A feudális berendezések rajzára ugyan nem kerül sor, de a nyolcadik énekben a királlyal tárgyaló György fondorkodása, adománylevélért való ügyeskedése megsejtet valamit abból – amit a mű többi része olyan mesteri módon, néhány rövid énekben a *teljes világ látszatát* keltve rejtett el –, hogy e kornak az életét nemcsak a szénagyűjtés és bajvívás, a természet kincseinek betakarítása és a hősi erőpróbák alkotják. Ember és ember közt már bonyolultabb viszonyok vannak alakulóban. A dolgok természetes rendje még helyreáll, de ennek már egy mesekirály kell, hogy az egyik biztosítéka legyen.

## Egy illúzió

A két költőtárs életműve közül kezdetben Aranyé látszik egységesebbnek. Néhány korai versétől bizvást eltekinthetünk; nem velük emelkedett ki a középszerű, azóta jórészt feledésbe merült költők sorából a legnagyobbak közé. Első korszakában egyedül epikája teszi őt naggyá, s úgy indul, hogy ezen az úton akar majd továbbra is haladni. – Azt mondhatjuk tehát, hogy ekkori költészetének úgyszólván *teljes egészében* az elemzett világkép fejeződik ki. Petőfinél – tudjuk – ez nem áll fenn. Ezért inkább Arany-nál vizsgáljuk meg, hogy milyen alapokon jöhet létre ez a költői világkép, mi tette lehetővé, hogy a korábban látott körülmények ellenére egy jelentős európai költő valóban „homérida”-ként lépjen föl.

Igaz, írója hallotta a mondát, ismerte a népet. Mégis: miből táplálkozhat ez a homéroszi derű abban a társadalomban, mely most kezd a feudalizmusból a kapitalizmusba átalakulni?

*Arany János esztétikája* című tanulmányában Hermann István is érinti ezt a problémát, rámutatván arra az összefüggésre, mely a versformában zenélő elbeszélő-stílus és a világ szépnéklátása közt fönnáll. Elemzi a kor Magyarországnak társadalmi problémáit, s kiemeli, hogy a kapitalizmus még fejletlenebb akkor annál, hogy a maga nyersségében megmutassa embertelen voltát, inkább csak a fejlődés lehetőségeit ígéri a feudalizmus béklyóiból szabadulást kereső jobbak számára. Emellett összefonódik az ugyancsak jobb jövőt ígérő nemzeti függetlenségi mozgalommal. „Így jön létre nálunk az az egyedülálló helyzet, hogy az élet mindennapját, egyszerűségét, közvetlen természetességét népi módon feldolgozó írónak nem a rút, a rossz, a negatív lesz a tárgya, hanem a szép, a harmonikus, a pozitív. S a tág értelemben vett népies így válik sajátosan magyar népi-nemzeti költészetté, melynek adekvát kifejezési módja nem a regény, hanem a líra és az elbeszélőköltemény.”<sup>34</sup> A megállapítás alapján helytálló, igazságát el kell fogadnunk, de aligha elégedhetünk meg vele. Hason-

<sup>34</sup> HERMANN István: *Arany János esztétikája*. 1956., 35.

ló viszonyok másutt is voltak, a *Toldi* mégis egyedül áll; Vörösmarty is Arany kortársa, de nagyepikája nem állítható az övé mellé, lírájának félelmetesen szép soraiban pedig már a tépelődés riasztó hangjait halljuk megszólalni. Arany művében csaknem teljes mértékben egy a homéroszival rokon világkép öltött formát. Ebből következik, hogy ennek valamilyen módon meg kellett lennie világnézetében is. Viszont a korabeli társadalmi viszonyok nagyon is mások, mint amilyenek a nagy példakép idejében voltak. Az ellentmondás csak úgy oldható meg, ha elfogadjuk, hogy a *Toldit* író Arany a társadalom helyzetéről, mindenekelőtt pedig a társadalom előtt álló lehetőségekről alkotott elképzelései jelentős mértékben eltérnek a valóságtól. Ahhoz, hogy ilyen szemléletű mű létrejöttét megérthessük, föl kell tételeznünk, hogy *Arany többet várt a kezdődő átalakulástól, mint amennyit az megvalósított; átmenetileg azt hitte, hogy a magyar társadalom a közeljövőben lényegében Homérosz görögjeiéhez lesz hasonló: szabad, erőteljes emberek egyenrangú közössége.*

De hát szülehetnek-e illúziókból realista remekművek? Akármilyenekből nem. De vannak illúziók, melyek társadalmilag szükségszerűek, melyeknek mintegy valóságalapjuk is van. Hitek, vágyak, melyek nem a valóság elől való menekülés eredményeképp születtek, hanem valóságos erők túlbecsüléséből, valóságos összefüggések meglátásának egyoldalúságából. Az ilyen illúziók történelmet formáló erővé lesznek, ha – szerepüket betöltvén – később éppily szükségszerűen szertefoszlanak is. Semmivé akkor sem lesznek: egy részük valóságként él tovább, s illúzió és valóság között ilyenkor nem feloldhatatlan ellentét, hanem rész és egész, valóság és lehetőség, abszolút és relatív viszonyának dialektikus kapcsolata áll fenn.

Illúzió volt a „szabadság, testvériség, egyenlőség” hite is a kapitalizmus megteremtésekor – de lehetett volna e hit nélkül sokszoros túlerővel szembeszállva, ínséget, halált, üldöztetést vállalva kivívni azt a polgári társadalmat, mely ennek egy részét megvalósítva előbbre vitte az emberiség ügyét? S vállalhatta volna-e mindazt a harcot – a politikailag Aranynál lényegesen iskolázottabb – Petőfi, ha tudja, hogy a polgári társadalom, nem pedig a „Kánaán” áll előtte?

Az előbbi föltételezés közelebbi bizonyítását természetesen az egész Arany-életmű vizsgálatának kell majd adnia, azonban addig is valószínűsíteni kell ezt a föltételezést. Ez nem egészen könnyű feladat. Arany elég keveset nyilatkozik akkoriban konkrét politikai elképzeléseiről. Ezekből annyi mindenestre kiviláglik, amennyi irodalmi műveiből is, ti. hogy ő a nép valamilyen módon való fölemelését akarja, sok tekintetben Petőfihez hasonlóan. Egy írásában József Attila így jellemzi az ő népi felfogásokat: „Ők a nemesi társadalommal állottak szemben és azért fordították ellene a nép fogalmát, mert jobb kifejezésük nem volt a *rendi megkötöttségektől feloldott emberiség* eszményének jelzésére... a nép fogalma nem nevezhető tudományosnak, és politikusnak sem, ha ugyan nem politikus abban az értelemben, amit a *rendek nélküli közösség* jelent.”<sup>35</sup> Akaratlanul is igen találó a jellemzés. Tudniillik érinti azt az igen fontos mozzanatot, hogy Arany elképzelései mindenekelőtt negatívumokból ismerhetők meg: *mit nem akar*. A fennálló társadalomban ember és ember közé legszembetűnőbb módon a rendi válaszfalak állanak; ezeket nem akarja. Ne felejtjük el: Arany a nép közt él, maga is „népi sarjadék”, ki népének él, „érette, általa”, s különös módon egyesül természetében mind a vaskos, életvidám természetesség, mind valami finom, néhol meghatóan naiv idealizmus. Tehát részint benne él a *népélet egyszerű formái* iránti nagyfokú vonzódás, részint van bizonyos hajlama arra, hogy egy-két szép álom rövid időre elkápráztassa. Márpedig a kapitalizmus jelentkezése előtt a paraszt nem annyira előre, mint inkább visszafelé pillantva keresi a maga fölemelkedésének útját, a már csak bizonytalanul pislákoló, de egyes tömegmegmozdulások idején még itt-ott új életre támadó hitekben, melyek szerint az isteni elrendelés, vagy egy ősi, igazságos elrendezés szerint mindenki egyformán szabad és egyenlő. A rendek eltörlése, ez a *negatívum*, ez a tagadás számára leginkább ennek a hitnek az újraéledését jelenti.

Azt, hogy mikor Arany közelebbről vesz szemügyre politikai kérdéseket, mindenekelőtt szintén tagad, szembeszökően mutat-

<sup>35</sup> JÓZSEF Attila: Van-e szociológiai jogosultsága az új népies iránynak? Uo. 192.

ta meg a művészi szempontból számunkra nem különösebben érdekes *Az elveszett alkotmány* is.<sup>36</sup> Elveti benne az egész nemesi politikát, valami gyökeresen, teljesen újat akar helyébe, amit azonban csak bizonytalanul, kicsit iskolás primitívséggel megfestett allegorikus alakokkal tud sejtetni. A „kicsinyek és együgyűek” lépnek a nemesi politika legkülönbözőbb képviselőinek csúfos le-tűnése után a színpadra, s a nekik szóló tanítás lényege: „Önzétek nagyszerű legyen” – ti. a közös érdekekben feloldódó önzés. Apró, de azért talán mégsem egészen lebecsülendő jel: Arany el tudja képzelni az egyén teljes feloldódását a közösségben, hiszen nem lemondást hirdet ennek javára, az emberi egyéniség megcsonkítást, hanem igenis egészséges, természetes adottságainak ésszerű kifejtését, önérdekeiért való magától értető tevékenységet. Különben, hogy a kissé sablonos allegória nemcsak valamiféle elvontan szép országot kíván jelképezni, hogy Arany a nép való-ságos hazájának megteremtéséhez kereste az utat, azt a *Koldus-ének* rokkant honvédjának keserű, a tíz hold föld üres ígéretét fölhánytorgató szavai is sejtetni engedik. Általában Arany negyvennyolc–negyvenkilencel kapcsolatos megnyilatkozásai, akkori magatartása igen figyelemreméltók ebből a szempontból. A maga kicsit félszeg, bátortalan módján, de teljesen beleveti magát a küzdelembe. Képviselőnek jelölteti magát, nemzetőrnek megy, s mikor a Vas Gereben szerkesztette néplap nem a nép szellemét fejezi ki, hanem a néphez való oskolamesteres-vállveregető leeresz-ke-dést, vagyis *nem olyan lett, amilyennek hitte*, szenvedélyesen tör ki: „Ha valaha valamit megbántam az életben, nem egyéb az, minthogy a néplap szerkesztését ki engedtem csúszni kezeim-ből.”<sup>37</sup> Mikor a harc elbukik, akkor viszont disszonáns hangokat ütve válik ki az ő keserűsége a dicsőséges bukást gyászoló kórus tragédiáról és nagyszerűségről zengő énekéből. Egy-két megnyi-latkozása egyenesen megdöbbenő. Megírja *A nagyidai cigá-nyok*-at s a mű negyvennyolcat vándorcigányok szájaskodásához hasonlító durva gúnyjáról írva egy-két év múlva így védekezik:

<sup>36</sup> Még leginkább a hajnalban hazaballagó jobbágy leírásának erőteljes realiz-musa figyelemreméltó benne tárgyalásunk szempontjából.

<sup>37</sup> Levél Petőfinek, 1848. aug. 12.

„Nem tehettem mást, o...hatnám volt.”<sup>38</sup> Ha lehet, még ennél is dühödtebb és kétségbeesettebb keserűség csap ki 1850. április 14-i, Szilágyi Istvánhoz írt leveléből: „A közelebb múlt évekre... annyira fájdalmas a visszaemlékezés, hogy még... igen rosszul esik böngészni ama bűzhödt téreken...”<sup>39</sup>

„Ama bűzhödt térek”... Fél Európa a magyar szabadságharcot csodálja, a társadalom törvényeinek kegyetlenül szigorú kutatói a lelkesültség hangján szólnak róla, messze északon a magyar dicsőség tüzei Ibsent, s a matrac-sírházhoz láncolt Heine a Nibelungok tetteit idézi. Megszólal az óvatos vagy sunyi bíráló is, a császári és cári reakció is kiabálja a maga dühödt ostobaságait; ezek a szavak mégis páratlanok, ehhez a hanghoz semmi sem fogható. Bármit mond az ellenfél, erőtlenség a szó, mert elárulja magát erőszakoltan összekeresett mocskolódásaival, mindenáron rosszat-mondásával. „Ama bűzhödt térek” – három szó mindössze, de ellenállhatatlanul szakadt föl a lélek legmélyéről. Nincs több bíráló, több gorombaság: ez az, amit – úgy érzi – ki kellett végre mondani, s utána már lehet másról beszélnie, önmagáról, irodalmi gondjairól, hogy „e fájdalomban, kínban, dühösség- s kétségbeesésben” miért nem megy az alkotás.

Ilyen fájdalmas gyűlöletet csak az tud érezni, akitől valami nagyon szépet ragadtak el. *Arany megcsúfolt, elárult hitét siratja*. A Tisza Domonkosnak írt vers szivárvány után futó gyermeke ő maga is, s *A nagyidai cigányok* Csóri vajdájának pipafüstös száján hirtelen különös forrósággal feltörő vallomás is alighanem az övé:

Nem baj a kincs! nagyobb az, hogy nem találok...  
Száz ébrenlételnél többet ér egy álom!

Álom és való később még majd érintendő kérdése ott van már az 1848-as *Télben* c. költeményében, a 49-ben bújdosó lantost „egy iszonyú kísértet” üldözi, „melynek *Való* neve” s az idézett levélben „ama bűzhödt térek” felől örökké „a való sceletonja” vicso-

<sup>38</sup> Levél Szilágyi Istvánnak, 1853. febr. 5.

<sup>39</sup> Levél Szilágyi Istvánnak, 1850. ápr. 14.

rog rá. Arany tehát több ízben is elárulja, hogy nemcsak a való rosszabbra fordulását gyászolja, hanem egy szép, valóságnak hitt álmot, melyet a valóság megcáfolt. *1847–49 nem az lett, aminek ő gondolta – vagy aminek szeretne volna hinni*. Nemesség vezette polgári átalakulási kísérletnek, nemzeti fölkelésnek szép, messze időkre szóló példa – ezt nem is tagadja meg soha – de ő nem ezt várta. A nép hazájának megvalósulását remélte.

Ha ennek a mást várásnak a tényét elfogadjuk – márpedig a csalódás ilyen foka e nélkül nehezen magyarázható – nagyobb súlyt kapnak az előbb idézett megnyilatkozások is. S többet mondanak az olyan, látszólag csak irodalmi vonatkozású tervek, hogy megalkotja a parasztfelkelés eposzát, vagy hogy népies hőskölteményt ír az Árpádok koráról, melyben „még az egész magyar nép szabad és harcos volt”. Eposzt, mely „mindig a közös érdek kifejezője”<sup>40</sup> – arról a korról, melyben „a nép, mely énekelt, a nép, mely azt hallgatta, egyazonos volt a cselekvő, a hódító, a harcoló nemzettel”.<sup>41</sup> Megsejtjük, hogy miért mondja a maga szokott, csöndes módján, az irónia és az önérzet sajátos vegyülékével hangjában a maga politikai nézeteiről: „meglehet, nekem külön fogalmaim vannak a szabadelvűségről”, mi rejlik „a szalontai pór” ismert idézése mögött, aki így summázza véleményét: „Nem mindig kendtek lesznek a bírák”, s mit várt Arany attól a vonástól, mely „ama bizonyos politikai zérókat milliókká változtatja” s „mely például kardvonás is lehet”. S mely kardvonás majd ott van negyvennyolc hősi harcaiban: a Toldi Miklósként petrencerúd helyett fegyvert ragadó vörössipkások Európa-szerte híres győzelmeiben, szabályos viadal formáit Toldiként nem ismerő, de az ő elszántságával küzdő, kaszát-fejszét fogott parasztok pákozdi és ozorai csatanyeréseiben.

Mielőtt továbbmennénk, meg kell állnunk. Az Arany-irodalom nagysága ugyan lehetetlenné teszi, hogy minden állítással kapcsolatban vitába szálljunk akár csak a legjelentősebbjeivel is azoknak a véleményeknek, amelyek nem egyeznek mindenben az itt kifejtendővel. Mégsem mehetünk el szó nélkül a mellett az érté-

<sup>40</sup> ARANY János: uo. 247.

<sup>41</sup> ARANY János: Naiv eposzunk. Uo. 301.

kelés mellett, amely ma jelentős irodalomtörténészek és esztétikusok műveitől kezdve iskolai tankönyveinkig többé-kevésbé általánosan elfogadott, s amely szerint a *Toldi estéjében* Arany arra akar rámutatni, hogy a nép, a parasztság ereje nélkül nem lehet az országot megmenteni. (Ezt példázná Toldi győzelme az elpuhult udvarbeliek és a Gyulafiak veresége után.) – Mindenekelőtt: ha Aranynak ez lett volna is a mondanivalója, akkor sem volna indokolt, hogy ebben a történetben írja meg. Egyszerűen azért, mert a *Toldiban* ezt egyszer már megtette. (Tegyük hozzá, hogy sokkal egyértelműbben, mint itt, hiszen ott valóban a petrence-rúd mellől jött legény vívta a maga lovaginak éppen nem nevezhető harcát a cseh bajnokkal, míg itt fegyverhordozójától követett, tanult vitéz párbaját látjuk szemünk előtt. Ott az egész udvar elcsodálkozott a *suhanc* roppant erején, itt viszont egy hősibb kort képviselő *nemesek* szavára jön elő a barátinak álcázott nagy hírű katona. Az első részt nem ismerő olvasóban aligha fordul meg a gondolat, hogy az öreg *Toldiban* valamiféle parasztot lásson.) Mindenekelőtt azonban maga a költemény – majd még megvizsgálendő – tragikus alaphangulata szól az ellen, hogy a forradalomba lendülő mozgalom sodrában születettnek tekintsük a *Toldi estéjét*. Így tudjuk csak remekműnek *megérteni* azt, amit ösztönösen annak *érzünk*. Mert a költeménynek a király és Toldi párbeszéde áll a középpontjában; érezhetően a legfontosabb részt Toldi halálának kell jelentenie abban a műben, amely *Toldi estéjét* akarja megörökíteni. Ha az itt elhangzó szavaknak csak mellékes, pusztán az eddigieket kiegészítő, illetve helyreigazító szerepet tulajdonítunk, ezzel azt az ítéletet mondjuk ki, hogy a *Toldi estéjének* látszólag szilárd szerkezete belső lazaságot, egyenetlenségeket takar. Ha egyfelől elismerjük – mint Barta János teszi –, hogy itt Arany Toldit „egy múltfélben levő világ képviselőjeként tudja feltüntetni”,<sup>12</sup> s alakját még inkább az elmúlás hangulatával tudja átítatni”, ugyanakkor pedig a feltörekvő reformkori paraszt alakját is benne akarjuk fölismerni, ezzel azt mondjuk ki, hogy látszólagos plaszticitása és elevenisége ellenére valójában többé-kevésbé zavaros, átgondolatlan irodalmi hősnek

<sup>12</sup> ARANY János. 1953., 66.

tartjuk. – A félreértés minden bizonnyal abban leli magyarázatát, hogy érthetetlennek látszott az a föltevés, mely szerint Arany ekkor a régit akarja védeni. Csakhogy a „régí”-nek néha különös jelentése van. Ady Endre a maga elvesztett forradalmi hitét szeretné a világháború iszonyatában újra megtalálni, mikor „régieket keres”, mikor reményt vesztetlen régi, bízó önmagát szeretné életre kelteni. Ezzel rokon Arany Jánosnak a továbbiakban megvizsgálendő magatartása is.

Még egy véleménnyel kell vitába szállnunk. Ebben a műben nem az a meglátás rejlik, hogy a paraszt nem nőhet bele békés úton a feudalizmusba, hogy fölemelkedésének más útját kell tehát keresnie. Ez a felismerés sem kelthette a *Toldi estéje* tragikus fájdalomú életérzését a Petőfi mellett álló Arany lelkében a *forradalom előestéjén*. S az előző műben is: Toldi – ha közvetlen értelemben vesszük – nem paraszt, hanem gazdag, származását nagyon is pontosan ismerő nemes. Ha általános jellegét tekintve, mélyebb emberi tartalma alapján ítéljük meg, s így teljes joggal népi hőst látunk benne, akkor így kell értelmeznünk az *egész* művet, a befejezéssel együtt. S akkor nem láthatunk ebben a befejezésben „beleilleszkedést a feudalizmus viszonyai közé”, akkor egészen egyszerűen *győzelmet* látunk benne. Az elnyomott győzelmét „a viszonyok jármán”, az erős győzelmét a hitványon, a jóét a rosszon – egy természetesen szép világrendét a világrend megbontóin. Csak így érthetjük meg *Toldit*, majd a hős bukását gyászoló költeményt – s az egész Arany János-i költészetet is.

## Néhány riasztó jel

Klasszikusok és szalontai parasztok közti meglehetősen zárt világból hirtelen változások ragadják ki *Toldi* íróját. Műve sikert arat, megjön a most már „költőtárs”-nak számító Petőfi gyors köszöntő-levele, az elismerés általános. A pórsuhanc egyszerűen felküzdötte magát a kor irodalmának legjobb alkotásai közé, s szerzőjét is kezdi lassan belevonni az irodalmi, ezen keresztül pedig a szélesebb társadalmi életbe. Több figyelmet szentel az

újságoknak, többet szól a politikáról, levelezése is megélénkül. Fölmerül Pestre való látogatásának terve.

Ismerkedik most már közvetlenebb módon is a polgárosodó társadalom életével. Az eredmény nem megnyugtató.

A szalontai hajdúk késői leszármazottja a városba felvetődő paraszt gyanakvó, mindenünnen veszélyt sejlő pillantásával, azonnal visszavágni készségével nézelődik – egyelőre ugyan még bizonyos távolságból. A parasztnak szóló sunyin fölényeskedő „tréfa” nem is várat sokáig magára. A Budapesti Hírlap 1847. május 17-i száma ostoba elménckedést ereszt meg Arany nevével kapcsolatosan; valami állítólagos összetévesztést emleget a költő és egy bizonyos gyógyintézet között. Arany a lehető legérzékenyebb, idegesen könyörtelen hangon vág vissza – igaz, hogy csak Petőfihez írt levelében<sup>43</sup>: – „Egy hibája van gyógyintézetemnek: a rüh egy nemét, a vicckórt nem képes megorvosolni ... az ilyen komisz packázást nem szenvedhetem. S hogy csinál viccet azon úriember, ha engem nem Aranynak, hanem pl. Platinának, vagy cigánysz...-nak hírnak? Azok az arisztokrata urak talán illetéknépp gondolkoznak: Tegyük úgy azzal a falusi emberrel, mint a kis kutyával, előbb csípkedjük a szőrét, ha akkor fogat vicsorít, húzzunk végig a horpaszán egy doronggal, majd el-ül. Nem úgy tekintetes, nagyságos uraimék, nem úgy!” – s következnek a híres sorok a zérókról és az elibük tett vonásról.

Az „arisztokrata urak” oldaláról jövő gúnnyra még a pusztafi kemény indulatával felel, a továbbiakban azonban már egyre inkább csak a keserűség hangja marad meg. Néhány hónappal később (aug. 11-én) ugyancsak Petőfihez írt verses levelének tréfás hangján is átüt valami ebből az elégedetlenségből, ebből az újonnan megismert jelenségekkel szemben érzett viszolygásból. Mentegeltőzik, amiért nem írt, de hát nem tudta, merre jár éppen barátja. „Talán... nem falék mohón Fel minden aljas pletykát, hírharangot, Rágalmat, emberszólást és egyéb Vidéki mismást a divatlapokban...” (ti. azért, hogy eközben esetleg Petőfi hollétére vonatkozó hírre is találjon). Szeptember hetedikén megint csak Petőfihez írt levele Jókainak a sáskajárással kapcsolatosan torz

<sup>43</sup> Levél Petőfinek, 1847. máj. 27.

viccelődésén döbben meg: „Szerintem ilyes *élce*kben nem lehet komikum... tengerparton állni, s a vésszel küzdőkre elménckedni, ez olyan valami, mire méltán ráillik a gúny ,országomat egy viccért’. Az ilyenre azt szokta mondani a szenvedő fél: Könnyű keteknek beszélni, verje meg az isten!”

Közben – más levelei tanúságai szerint – fokozatosan megismerkedik a hírlapi pénzügyekkel, egyéb, a modern életben nélkülözhetetlen, de meglehetősen prózai dolgokkal. Néha a kapott elismerés szavai is furcsák: „Szíveskedjék olvasóimat egy-egy talpraesett népies verssel megörvendeztetni” – írja neki Vahot 1847. febr. 1-i levelében, s azzal érvelvén igyekszik kizárólagos munkatársul megnyerni, hogy az „Életképeknek megvan a maga népies költője, ti. Petőfi” – hát ő is akar egyet a maga lapjának. A nyájas szavak közt minduntalan ott az épp keresett árucikket jelentő „népfi” iránti fölényeskedés fullánkja. Ez hamarosan ki is bújik az ideges kiokítás szavaiból, amiért Arany naiv természetességgel nem érti, miért is ne írjon ő más lapba, ha egyszer kérnek tőle írást, miért kapna ez utóbbi esetben többet egy-egy írásáért, mint különben; miért „nem kenyérrigység” van Vahot szándéka mögött, hanem a nemzeti irodalom szolgálatának szándéka. „Igen különös, sőt meglepő volt rám nézve Önnek azon nyilatkozata, miként elméje termékeit előre nem akarja áruba bocsátani”, holott ez Párizsban már kialakult szokás – vág vissza Vahot Aranyra a dolog leglényegét meglepő pontossággal megfogalmazó soraira, s dühödt kirohásaiban azzal fenyegetőzik, hogy le fogja tiporni Petőfiéket. Arany érthető módon erősen töpreng: rászánja-e magát a pesti útra, vagy sem. A közvetlenül említett apróbb indokok mögött érződik: valami húzza, de valami taszítja is egyúttal. Vahot egy írásában bizonyos „nyomor-költészet”-ről ír, melynek hazai változata is megvan – Arany rögtön magára veszi a célzást. Mikor pedig a Kisfaludy Társaság tagjai közé választja, nem annyira az elismerés tűnik a szemébe, mint inkább a mögötte érzett „megütközés, ne mondjam, megbotránkozás, amelyet ha sejtelnem nem csal, megválasztásom híre a napi irodalom emberei közt általában okozott ... ha megemlítik is, oly módon teszik azt, hogy én az orrfintorítást mindenüvé oda képzelem...”<sup>44</sup>

<sup>44</sup> Levél Toldy Ferencnek, 1848. febr. 25.

A homéroszi derűs nyugalom, a természetesség költője ingerlékenyen s nem minden belső riadtság nélkül tekint szét a számára új viszonyok közt. Idegen világ...

Toldi diadalának krónikása Toldi estéjét írja.

### Toldi estéje

„... a sír szélén álló Toldi nem azon pórsuhanc többé, ki a viszonyok jármát lerázza és fölfelé tör... Lesz, aki rosszalni fogja a humort, mely a darabon növekvő arányban átszövődik: azonban ne feledjük, hogy a hanyatlás, pusztulás már magában humoros jellegű...” – így jellemzi hősének oly rövid idő alatt megváltozott alakját Arany.

Első pillanatra talán meghökkent, hogy humoros alakként említi az ősz bajnokot. De Arany önmagát, saját sorsát, megfutott életpályáját is humorosnak nevezi; az ő szóhasználatában – Reviczkyéhez és más költőtársához hasonlóan – a tragikum is hozzátartozik a humorhoz.

De mi a humoros Toldi alakjában? Az öregek esetlensége hiányzik belőle, határozott, kemény vitéz maradt. Valamiféle úr azonban van önmagáról alkotott ítélete és valóságos helyzete között, s az így támadt hézagon a komikum elemei – ha mégoly tragikus komikumé is – belopódnak a műbe. Toldi *nem akar meghalni, holott igazában már nincs helye az élők sorában* – ez az alaphelyzet határozza meg a költemény fájdalmas humorát. Az előző műben Arany homéroszi nyugalmát láttuk a halál problémájával kapcsolatban. Azóta megváltozott volna? Vagy hőse maradt alatta alkotója magatartásának? – Nem egészen így áll a dolog. Az öreg Toldi korántsem fél, vagy irtózik a haláltól, tökéletesen magáévá teszi az élet általános rendjét:

Láttam az életnek minden változását;  
Látom most napomnak végső hanyatlását;  
Jártam a tömött rend között, melyet kaszált –  
Most fejemre várom a kaszást, a halált –

összegzi életét, félig Bencének, félig önmagának szólva. Sőt maga rendez el mindent saját temetéséhez. Szinte hívja, szinte siettet a halált. De ez a túlzott fölkészülés már tiltakozás is. Ahogy keserű tiltakozás van arról szóló, épp a magától értetődő belenyugvást kifejezni akaró szavaiban is:

Nincsen az élethez tovább ami kössön,  
A ki volt, az régen ott pihen hűvösön;  
Kardomon sötétlik háromévi rozsdá,  
Róla ellenségvér soha le nem mossa.

Még tán birtam volna, de már annak vége.  
Nincsen a hazának énreám szüksége:  
Nem kell a kalász, ha hó nap megérlelte,  
Inkább kell a burján, a ki azt fölverte.

Ne felejtjük el: az udvarnál is „Szüntelen csak zsémbelt: nem való ő oda”, de a király kitiltó parancsáig azért ott maradt. Az öreg vitéz halált-hívása már egyfajta tüntetés: ha nem hívják vissza az életbe, valóban meghal. Tettei és szavai mögött ott érződik a keserűség, amiért úgy tekintik, mintha már nem élne, pedig él, és *emberebb módon*, mint a többiek.

Ez adja meg Toldi alakjának tragikus jellegét. Részben – eleinte úgy tűnik, hogy teljesen – igaza van. Ő nem a természet törvényeibe nem akar belenyugodni, a saját elmúlása elleni tiltakozás éppen ezek nevében történik. Nem az elgyöngült öreg ember nem akarja átengedni helyét a nyomába lépő erős ifjaknak, hanem az erős, bátor vitéz azoknak, akik az ősi törvények szerint satnyák és értéktelenek. Toldi hős, sőt már ő az egyetlen igazi hős ebben a világban. (A Gyulafi testvérek önfeláldozása inkább csak meghat, mint elismerésre készlet: nem komoly ellenfelei az olaszoknak.)

Mégis, ez a roppant erejű, félelmetes hős annyira önmagát túlélten, azt lehetne mondani, valószínűtlenül jelenik meg ebben a világban, amennyire ez realiztikus eszközökkel megalkotott költeményben csak lehetséges. A *Toldiban* Nagyszőlősi környékén pillantjuk meg a történet hőseit és Buda vára alatt válunk el tőle. A nagy helyzetváltozás mintegy jelzi azt a másfajta utat is, me-

lyet a béresek közül a vitézek sorába való emelkedésig járt meg Toldi. Itt pontosan ugyanaz a helyszín a történet elején, mint a végén: Toldi udvara. Alig változott valami. Csak míg az első énekben még ketten állnak a *mélyülő* sírgödörnél, addig az utolsóban Bence már egymagában támaszkodik ásónyelére a *behantolt* sírdomb fölött. Csak az első énekbeli falevelek szőnyege lett egy kicsit sűrűbb, s míg ott a dér vonja be halvány szürkeséggel, itt már a szállingózó első hó fehérsége szelídíti meg a láj képét. Kezdet és vég oly közel van, annyira szorosan illik egymáshoz, hogy ami közbül történt – a hírnök érkezése, a párharc az olasszal, az összetűzés Lajos apródjaival – valósággal csak intermezzónak tűnik. Egy pillanatig sem kétséges az egész történet alatt, hogy Toldi útja maga ásta sírjába vezet vissza. Az utolsó szépségét csillogtató természet, a fölötte lassan nézelődő nap s a költő szomorú, tétova találgatása: vajon min pihen meg utoljára a fénye – már az első versszakokban is minden az elmúlást idézi tudatunkba. S ezt Arany soha, a cselekmény egyetlen részletében sem engedni felednünk. Ha mással nem, egy hasonlattal utal előre:

Az öreg Miklósnak földerül orcája,  
Árnyékos búbanat nem vet foltot rája:  
Ilyen az ég, ha a felhők felszakadnak  
S este szép pirosan visszatekint a nap,  
Ki gondol akkor rá, hogy mindjárt lemegyen?

A később Toldira hulló örökzöld növényekről sem késik a jellemzés: olyanok, „mint a szép hír, halálban is élnek”. Amikor Toldi megjelenik, a városi nép és az urak egyaránt kételkednek személyében. A szóbeszéd elárulja, hogy halálhíre nem valamilyen konkrét esemény torzításából született. Csak éppen nem látták, és az már elég volt ahhoz, hogy a halottak közé sorolják. Egyszerűen azért, mert *nem hiányzott* ebből a világból, mert *nem illett bele*. Valószínűtlen, valóban sírjából visszajött alakként jelenik meg mindenkinek, különös öltözéke ezt a hatást növeli, s valószínűtlen az is, ahogy hirtelen eltűnik a szűken kanyargó utcák között. A Rákosmezőn hazafelé léptetve pedig

Nem dobban az úton lovaik lába sem.  
Körme sík homokba csuklóig lehalad,  
Nyom előttük nincsen, utánok sem marad,  
Ha maradna is, azt mindjárt egyenlőre  
Söpri az éjszakai szélnek fölözője.

Mintha rajta lenne annak nyoma, hogy már a sírjából szállt ki.  
Mégis, bármennyire várja vissza a sír, a roppant erejű bajnok nem  
szállhat még bele közvetlenül nagyon is valóságos győzelme után.  
Előbb vereséget kell szenvednie.

A vereség megrendítően teljes.

Az első szakasz épp Toldi diadalának látszólagos tetőpontjára  
esik, mikor az őt utolérő nép ujjongva ünnepli, s az urak is meg-  
érkeznek a király üzenetével. (Arany ábrázolása itt is bravúros-  
nak volna nevezhető, ha a mű jellege megengedné, hogy egyes  
részleteket, egyes *megoldásokat* emeljünk ki, ne a mű egészének  
nagyszerű realizmusát, hiszen semmi nem művészi teljesítmény-  
ként hat, hanem mint az élet egy darabja, melyet csak épp le kel-  
lett írni olyannak, amilyen.) Ha követ megy Nagyfaluba, hogy  
visszahívja az udvarhoz, Toldi talán megőrzi sértett méltóságát,  
s nem enged elveiből. Ha a küzdőtéren az olasz holtteste fölött  
éri a királyi kegyelem szava, úgy érezheti: ő nyerte meg a kettő-  
jük közli nagy vitát. Arany úgy intézi, hogy a nagyon várt elismerés  
*megkésve* éri utol, akkor, amikor már nem remélt semmit. Ez  
a helyzet nemcsak a cselekmény továbbvitelének lehetőségét te-  
remti meg. Ebben a helyzetben lélektanilag, az előbb lezajlott  
nehéz küzdelmet figyelembe véve azt lehet mondani, élettanilag  
is szükségszerű, hogy az ősz vitéz ellenállóereje megtörik. Itt már  
teljes nyíltsággal árulja el, amit eddig titkolni próbált: mennyire  
várta ezt a hívást. Dacosan, fegyverei és ruházata durvaságával  
kérkedve jött fel Budára, hogy a királlyal szemben a maga igaza  
mellett bizonyítsa: nem a csinos öltözet, nem a finom magatar-  
tás a fontos, hanem az ősi harci erény, a küzdeni tudás. Most  
könnyes, naiv buzgalommal készülődik a király elé:

Levetem a zubbonyt; – páncélom is rozsdás;  
Jó-magamnak sem fog ártani a mosdás,

Poros a küzdőhely, nem úgy, mint a szőnyeg,  
Porral fedi arcát az ott öklözőnek.

Hisz talán még rajtam is fog a pipere,  
Belőlem is válik palota embere,  
Rajtam is megakad holmi cifra rongy még...  
Eh, barátaim, hagyján! úgy kileszek, hogy még...

*Toldi föladta a harcot.* Azért kellett három éve „a király haragját ősz fejére” vennie, mert örökké támadta „az udvart, annak puha kényét, Csinosabb szokásit és olaszos fényét”. Eddig a költeményben is minduntalan hangot kapott ez elleni keserű zúgolódása. Versszakok sorát idézhetnénk. Toldi most hirtelen *magát* is igyekszik ebbe a környezetbe beleilleszteni. Vereségének csak a betetőzését jelenti, hogy próbálkozásával kudarcot vall.

Ekkor, az apródok gúnya s az ő indulatának halált osztó ki-robbanása után következhetik be Toldi Miklós halála. Megint elmondhatjuk, így hiteles ez lélektanilag és élettani szempontból s hogy a költemény művészi igazsága is így teljesedik ki előttünk. A *cselekmény* fordulópontján lesz tisztán érthetővé a központi *mondanivaló* is. Most már tudjuk, miért húzta a történet hősét minden szál a sírja felé, miért éreztük halálát kezdetől fogva szükségyszerűnek. Nem egyszerű igazságtalanság történt vele, nem egyszerű erkölcsi természetű vita állította szembe királyával. Az ő kora lejárt. Nagy Lajosnak a haldokló Toldihoz intézett szavaiból egy olyan világ körvonalai rajzolódnak elénk, mely nem csak könnyedebb, felületesebb életfelfogásában, csiszoltabb formájában és szellemibb arculatában különbözik az előzőtől. Utal a lovagi világ alkonyát jelző találmányra, mely fölöslegessé teszi az eddigi vitézi értékeket, hiszen az ember: „Toldi, vagy nem Toldi... hull előtte sorban.” A szemünk előtt lejátszódó tragédiában azonban több van a lovagkor letűnténél. Egy kicsit már ez is többre utal, bizonyos *emberi* értékeknek valami *mással* történő helyettesítésére. Miért búcsúztatja költeményében Arany olyan mély fájdalommal az utolsó lovagot, mikor ő maga épp a feudalizmus felszámolását sürgeti? Miért adja meg ősz bajnokának – spanyol társától eltérően – azt a lehetőséget, hogy csatáját ne szélmalomok ellen vívja, s hogy ne egy tenyeres-talpas Dulcineát, hanem egy ország becsületét mentse meg utolsó tettével?

Toldi voltaképp nem egymaga búcsúzik. Toldiné sírja a szemünk előtt van, a *vén* Bence halálát is eszünkbe idézik, fia sorsa, élete szorosan uráéhoz kapcsolódik. Öreg még a két Toldi-ház s annak kapusa is. Az új világot egyedül a léha, felületes apródok képviselik, a maguk csiklandós dalával és számunkra nagyon ismerősnek tűnő, orrfintorogtató gúnyolódásukkal. (Talán nem egészen lényegtelen körülmény, hogy Arany épp abban az idézett levelében említi először: „Egy Toldit akarok még írni, Toldi estéjét”, amelyikben olyan kemény szavakkal vág vissza az őt ért sértésekre.) A király sem az ő emberük, szíve régi barátjához húzza. De *tudja*, hogy nem állhat uralkodóként melléje. Nem hallgathatja el:

Hajt az idő gyorsan – rendes útján eljár –  
Ha felülünk, felvesz, ha maradunk nem vár;  
Változik a világ: *gyengül*, a mi erős,  
És *erős* lesz, a mi gyenge volt azelőtt.

„Kizökkent az idő” – jajdul föl Shakespeare művében Hamlet. Nem ilyen drámai, tartalmában azonban hozzá hasonló ez a megfogalmazás. Felborult a dolgok természetes rendje, megszűnt a jelenségek harmóniája: a világ – a korábbiakban tárgyalt értelemben – nem szép többé. A *Toldi estéjében Arany homéroszian derűs világhképét búcsúztatja*. Ezért kap itt olyan különös hangsúlyt hősének és a természetnek az összefonódottsága is. Mikor Toldi mintegy önmaga gyászbeszédét mondja, szavai végén utolsó híborát lobbantja égre a Nap, majd beáll az éjszaka. Buda felé mentében „Teste beburkolva őszi nap ködével, Lelke bús haragnak sötét fellegével”. S mint már láttuk, halálba készülésekor késő őszi táj öleli körül, halálával a tél veszi kezdetét.

*Egy egész világ ért itt véget*. Nem drámai felbolydulással, szenvedélyek viharát kavarva „zökken ki az idő”. Homérosz napja még elküldi késő sugaraát a nagyszerű illúzióit búcsúztató parasztköltő világára. Elmúlása is mintegy az élet törvényéről vall. Akkor is, ha a nyomába lépő másik világ nem lesz olyan szép. Csak egy megkéselt, magányos bajnok lázadozott...

Arany – Lajos király szavaiban és a később írt, az apródok műveltségét jobban kidomborító jellemzésében – kimondja ennek

az újnak az értékeit is. Ezért is érdemes küzdeni, ezt is széppé lehet tenni. Különösen, ha azért figyelnek közben Toldi szavára, és úgy végzik a nagy átformálást, hogy a nép jelleme, ősi értékei minél kevésbé szenvedjék ezt meg. Arany ezt akarja. De ezeknek az emberi értékeknek a kiteljesedését nem reméli többé a jövőtől.<sup>45</sup>

A *Toldi estéje* épp az anyagában meglevő probléma nyílt ki-mondásával, s az írónak ezzel is maradéktalan azonosulásával lesz még hibátlanabb remekmű, mint elődje. Belső egységét még oly kevésbé jelentős mozzanatok sem zavarják meg, amilyenek a korábban megvizsgáltak voltak. Szerkezetéből hiányoznak a *Toldi* naiv ismétlései (váratlan találkozások Bencével, Miklós ismételt, hasonló kívül rekedése az emberi hajlékokon, a két özvegy-asszony alakja közt vont párhuzam stb.). Minden egyes mozzanat tökéletesen indokolt lélektanilag. Lajost sem kellett már a mesék naiv hiedelmének jó királyává egyszerűsíteni: valóságos, egyéni indulatokkal és a korforduló történelmi gondjaival küzdő emberként jelenik meg. Plasztikusabb, elevenebb figura az olasz vitéz is cseh elődjénél: gögös, kemény lovag, aki azonban nagylelkű is tud lenni (megmenti az egyik Gyulafi életét megvadult lovától), a küzdelemben pedig méltó ellenfele Toldinak. A kicsit meszeszerűen gonosz testvér helyébe is árnyaltabban, történelmiben megrajzolt alakok lépnek az apródok személyében. Sőtér István ezzel kapcsolatban méltán állítja szembe a *Toldi* „népi-mesei realizmus”-ával a *Toldi estéje* „történelmi realizmus”-át.

<sup>45</sup> Az ábrázolt problémát – leszűkítve ugyan – hasonló helyen látja kitűnő, mindenekelőtt a mű nagyszerű kompozícióját elemző cikkében Gyulai is: „Toldi a hanyatló levontekorszak fia... kire nincs már többé szükség. Mindez mélyen gyökerezik érzületünkben, mert legbüszkébb emlékeink a levontekorszakból valók, s majd mindig meghasonlásba voltunk az újkori polgárosodással, mert a viszonyok kényszerűségénél fogva legdrágább kincseinket fenyegette, ahelyett, hogy összehangzóan beléjük olvadt volna.” (Szépirodalmi Szemle – Epikai költemények) – Gyulai csak azt nem látja meg, hogy az ábrázolt probléma sokkal nagyobb és általánosabb, mint a polgárosodás sajátos magyar feltételeiből adódó nehézségek; egy általánosabb emberi igény áll szemben a polgári társadalom viszonyaival. Ide állítható Riedl megállapítása is: „A *Toldi estéjének* alaphangja mélységesen szubjektív... hangü melankólia... Arany... Toldi alkonyában már magának és népének az alkonyát siratja.”

Igaz, ez a különbség nem terjed ki minden részletére. A bikával küzdő Toldi előtt kaput záró pesti nép viselkedése például nem kevésbé valóságos, mint az a pesti utcanép, amelyik majd az öreg Toldit fogadja, s Bencét tréfából csaknem agyonveri – hogy egy óra múlva ujjongva ünnepelje. Mindenesetre a *Toldi*ban még jelentkező népmesészerűen naiv elemek ebből a műből már teljesen hiányoznak: a művészi értelemben vett történeti hitelesség és a népmondai-balladai jelleg itt már teljes egységbe ötvöződött. Mert hiszen ha valamivel kevesebb is benne a színes hasonlat, azért a búcsúzó Toldi története sem kevésbé népi alkotás. Ennek szemlélete ölt testet nemcsak a hős és természet említett egységben, a szavakban és hasonlatokban, a versformában. A népi képzelet hőst nyílt harcban nem győzheti le ellenfél: ha elbukik, lova botló lába, háta mögött szólt árulás lehet csak az ok. Toldi halála is ilyen: a többiek közül fejjel kimagasló vitézzel, a hozzá egyedül méltó ellenféllel szemben győzött, a csúfolódókon gyors bosszút állt, képzeletünk az ellene küldött testőrök csapatán is keresztülvágatja alakját. Csak önmaga, saját indulata végezhet vele. Így lesz halála szép, a nép hőiséhez méltó halál.

S így lesz a költészet értékeit a történelmi és lélektani realizmussal hibátlan egységbe ötvöző, s így egyetemes formaproblémát megoldó és mégis jellegzetesen magyar mű a maga műfajában a világirodalomnak is páratlanul álló remekműve.

## Hattyúdal

„Jól tudom, hogy sem időd, sem kedved mostan ily közömbös dolgokkal vesződni, mint például ezen simplex költemény...”

1848. április elseji levelében írta Petőfinek ezeket a sorokat Arany, a *Toldi estéje* kéziratának kíséretéül. Művének az a nagyon is demonstrálni akart, keserű hangú kevésbévétele szembeötlő. Korábbi levelei éppen nem tanúskodnak semmi ilyesmiről. Rendszeresen tájékoztatja barátját arról, hogyan áll éppen költeményével. Január hetedikén egyenesen így ír: „Nagyon szeretném, ha már Toldi estjét is küldhetném neked, annál inkább,

mert erősen állok határozatom mellett, neked ajánlani azt.” Sikeres javításokról számol be; mint írja; „most egész kedvvel vagyok rajta.” Ugyanez a levél megismétli – mintha érezné, hogy többé sohasem fogja leírni –: „Ezt egész lélekkel dolgoztam.”

A teljes odaadás hangja csak a márciusi események után változik meg. Ennek jelei március 26-i levelében mutatkoznak először. Említi, hogy műve „már készen hever; még nem indítottam útnak, mert a közelebbi dolgok miatt iszonyúan elment a másolni való kedvem. Pünkösöd után sem lesz az késő.” – Ebben önmagában persze még nincs semmi feltűnő. Igaz, az eddigiekhez képest mintha lényegesen kisebb jelentőséget tulajdonítana művének, de igazán érthető, ha a forradalom első napjaiban nem tud valaki másolással bajlódni. S végeredményben csakugyan: „pünkösöd után sem lesz az késő.”

A meglepő az, hogy Arany alig *hat nappal ezután* sürgősen rábízta „simplex” és „közömbös” költeményének *egyetlen példányát* egy éppen Pestre menő szekér gazdájára, hogy így Petőfihez juttathassa. Saját, a küldés miatt erősen mentegetőző szavai szerint azért, hogy „inkább ott heverjen mint nálam”.

Kiáltó ellentmondás szavak és tettek, szavak és más szavak között.

A hitelt aligha azok érdemlik, melyek hirtelen olyan nagyfokú közömbösséget színlelnek. A levelek többsége, a gyors felküldés tette ellenük tanúskodik. De az is bizonyos, hogy nem Arany közismert szerénysége kap bennük hangot; a zavartan mentegetőző szavak semmiképpen sem fedhették egyik legkitűnőbb alkotásáról való művészeti értékítéletét. Csak úgy érthetjük meg őket, ha figyelembe vesszük azt az *ellentétet*, mely Arany művének mondanivalója és az éppen kirobbanó, a nemzet sorsát eldöntő történelmi események közt fennáll. Arany zavarodottan néz körül. Első nagyobb művében egy szép hitet öntött formába, s aztán úgy látszott, hogy a valóság megdönti azt. Most elbúcsúztatta ezt a bizakodás szülte világot, s az élet mintha erre a teltére adna nagyszerű, tagadó választ. Vagy mégsem? De akkor is: szabad-e a hősi-nek induló s talán győzelmet hozó harc idején egyéni kétélyekkel előállni?

Nyugtalanul keres szilárd talajt a lába alá, de egyelőre nem talál. Ennek a bizonytalanságérzetnek a következménye a *Toldi*

*estéjével* kapcsolatos kapkodás. Eközben szalad ki a száján, így kerül a baráthoz írt levelébe a mélyről fakadó szó: „úgy lehet, ez utolsó költeményem...”

Az események sodrában, a forradalomba magát teljes meggyőződéssel belevető Petőfi oldalán részben még helyreáll megbomlott egyensúlyérzete. Ő is beáll a küzdők közé. Az „álom-való” már érintett problémájától azonban nem tud szabadulni. Jelölteti magát képviselőnek, de Petőfivel ellentétben úgy fogadja bukását, mint akinek ez a tény már nem mond újat. Ha hisz, nem utolsósorban azért teszi, mert *akar* hinni. „Én hiszek – gyalázat volna kételkednem” – írja jellemző módon, mintegy védekezésül a lelkébe toduló rémképek ellen.

A nemzet válságos óráiban, nagy küzdelmei idején nem hallgathat – ezt nem tűrné becsületérzése. Meg aztán: hátha mégis... És születnek tolla nyomán a meghatóan buzgó, lelkes nemzetőrdalok, a hazafias versek. Máskor az aggodalom, a kétségbeesés készletti szólásra. Ír.

Ír a bukás után is. Ír a reménykedés és a fájdalom, a ritka öröm és a magányos elgondolkodás perceiben. Valóban utolsó költeménye – szerencsére – még évtizedeket várhat magára; életművének nagyobb része még hátravan. De a *Toldi* világa, a naiv-realista világkép teljessége nem tér többet vissza. Az „utolsó homérída” valóban elhallgatott.



## „EGÉSZ VILÁG SZÓTTJE KIBOMLOTT”

### I. Az átalakulás Aranynál

Bolond Istók

Düledező, beázó kunyhó földjén újszülött sír. Haldokló, vak öregasszony átkozza az anyját: saját hajadon lányát. A család feje, a vén csósz részegen horkol. – Így kezdődik Arany első nagyobb műve a bukás után.

Nem, véletlenül sem lehetne azt mondani, hogy a világ, amelyben a költemény hőse napvilágot lát, szép. Azt sem, hogy a hős harmonikusan illeszkedik ebbe bele, annak és önnön belső törvényeinek szabad érvényesítésével. A nagyapa szavai nem barátságosabbak iránta, mint időközben meghalt feleségéé voltak, s a becsületén esett csorbát ő leginkább az akasztófától való féltében nem torolja meg lánya agyonverésével. A halottat legfőbb rágalmazója búcsúztatja a sírnál, a temetési szertartás keserves ünnepélyességébe pedig belebuffan a két kántáló diák vihogása. Istókol elveszti a részeg siratóasszony, vándorcigányok, majd tolvajok kezére jut...

A mű többet mond az élet nyomorúságáról, több jellemző tényét tárja föl a szegényember világának, mint az egész korábbi magyar költészet. (Egyedül Petőfi műve, *Az apostol* állítható ezen a téren mellé.) A nyomorban élő csósz megvesztegethető, lánya halálában csak saját magáramaradottságát tudja siratni – de ezzel legalább őszinte. A kántor éppen olyan fásultan, kényszerezdetlen vesz részt az ingyentemetésen, ahogyan a pap a keresztelést végzi. Önzés és részvéttlenség, testi és lelki szenny – ez a világ az, melyben a tévedésből leánynévre keresztelt apátlan-anyátlan árva először széttekinthet. Arany ezt a nagyon is prózai valóságot kísérli meg epikájában a költészet számára meghódítani. Sőt szinte még tobzódik is a komor, groteszk vagy éppen visszataszí-

tó képekben, gondolatokban, tüntető módon szakítva eddigi világgépével. Ha eddig személyiségét a háttérben hagyva ragyogtatta meg a tárgyi világ minden kis részletének szépségét, akkor most így ír:

Sötét van. Ámbár a felhő szívéen  
Tűz-fájdalomként gyakran átnyilallik  
Egy-egy villámlás – egy röpke fény –  
Mire a felleg kínmoraja hallik,  
Stb. – De minek vesződöm én  
Ezekkel? innen-onnan meghajnallik...

A tárgyak és jelenségek elvesztették költészetüket; a művész számára holt, vesződséges anyaggá merevültek, s Arany keserűen frivol hangja arról tanúskodik, hogy mindezt még nem tudja a humor passzív fölényével tudomásul venni. Úgy érezzük, mintha azt a kacajt fojtotta volna itt el, melynek majd *A nagyvidai cigányok* lett volna hivatott hangot adni. Hiszen ebben az általa ábrázolt világban minden érdektelenségük, visszataszító szürkeségük ellenére is legalább olyan fontosak a tárgyak, mint az emberi élet. Az öreg cigányasszony

Kasfarba' hosszasan keresgélődék,  
Sok lom lévén ott és öreg setét;  
Meglelte aztán vékonyabbik végét  
S kirántja onnan *hősünk* termetét;  
Hogy tágult a hely: annak rosta, csizma  
Örült, meg ócska hám, üres tarisznya.

A dolgok erőltetetten száraz felsorolása – mely a mi szemünk elől is csaknem elfedi Istók alakját – voltaképp keserű-dühös fintor a felfordult világra. Arany tudatosan művészi eszközül használja itt látszat és valóság, felszín és lényeg ellentmondását, a harmóniájától megfosztott külső és belső világ megragadására. (Jellemző mozzanat különben, hogy ilyen „fordított” magatartással több ízben találkozunk ekkori verseiben: az említett csósz ütésre emeli botját, majd kínjában felkacag, a *Katalin*-beli várúr jajszava

„hahotává tördelődzik”, maga *A nagyidai cigányok* is „kétségbeesett kacaj”. Voinovich említi, hogy ebben az időben Aranyék sokat nevetnek a tanári karban; „Arany lelke bújában nevet”. Innentől kezdve foglalkoztatja erősen az örület problémája, mint erről igen sok verse tanúskodik.)

Jellemző az is, ahogy a halálnak – az élet egyik alapkérdésének – a *Toldiban* és a *Toldi estéjében* már megvizsgált problémája itt megjelenik. Ott természetes velejárója az életnek; a megjelenő jelképes alak groteszkságában itt az egész élet értelmetlen tragikomédiájának megtestesítője:

... egy gör lábú, hórihorgas  
Csontváz jelent meg; olyan, amivé  
Leszünk mindnyájan, hogyha majd lesorvad  
Rólunk az, ami éltünket tévé –  
És nem marad más: kanyona, meg ordas  
Csontok, melyekről a húst leszedé  
Ugyanaz a *lég*, mely éltette hajdan,  
(Azért *hizlalta*, hogy *levágja* majdan.)  
Csontváz! Halálfej! Irtózom. De mért  
Iszonyodik az ember önmagától?  
Ez a fő, mely ma képzél, gondol, ért;  
E mellkosár (mely néha fáj, galádul)  
E kéz, mely mostan is cernára mért  
Sorokat írál, rímbe szedve hátul:  
Mindez halálfej, csontváz – nemde nem?  
Egy év különbség, vagy tán annyi sem.

Figyeljünk fel a csecsemőt elragadni akaró halál magabízó szavaira is:

Szolgám az inség, annyiféle járvány,  
Kórság, nehéz bú, gond, vak esemény;  
S mi oly szépen terjed a föld határán,  
*A bűn...*

Csupa feloldatlan keserűség, riadt tépelődés, maró gúny az egész első ének, s csak a szerkezet lazaságait kitöltő lírai betétek gazdag szépsége ellensúlyozza a műben a torzszak, a visszataszító-  
nak az uralmát. Ellensúlyozza – de egységes világkép így már nem alakul ki. Ami az epikai részekből, a leírásokból élénk tárul, az a világ végtelenül távol áll a két Toldi világtól, homlokegyenest ellentéte annak (főképp az első ének), de a közbeszótt lírai vallomás is másik világ másfajta szépségeihez szól:

Szeretem én langy május-reggelen  
A permet-essőt, mely gyéren aláhull,  
Csillámfonalkint, a dörgéstelen  
Napszürke felhők tiszta fátyolárul  
Midőn a tájnak élénk zöldje lenn,  
A szóke fényű légből visszahárul  
És sárgazölddé lesznek a sugárok  
Melyekben a kelő nap átszivárog.  
Szeretem a hölgy szép szemét, midőn  
Egyszerre könnyet hullat és mosolyg,  
S a még le nem simult bánatredőn  
Félénk örömnök kétes lángja bolyg.  
Szeretem, hogyha – mint tavasz-mezőn  
Árnyékot napfény – tréfa úz komolyt:  
Ez a hullámos emberszív *nedélye*:  
Halandó létünk cukrozott epéje.  
Szeretem nézni (bár lábam ügyetlen)  
Komoly-víg táncod, keleti fajom:  
Mikor feljajdul rátermett kezekben  
A hegedű s méléz a cimbalom;  
És olykor a bú fátyola lelebben  
S kiront a jókedv táncban és dalon:  
Egy élet a tánc, melyben lélek a dal:  
Kevés öröm, vegyítve sok bánattal.

A külvilág ellentmondásainak, torzságainak feloldása és meg-  
szépítése egy szépségre vágyó lélek tükrén – ez a törekvés valósul  
majd meg tökéletesebben, művészibb módon a költemény folyta-

tásában, a magyar versesregény-irodalom egyik legjelentősebb alkotásában, a második énekben.<sup>46</sup>

Évtizedekkel későbbi alkotás – időben megelőzte a majd még megtárgyalandó *Vojtina ars poeticája* – s ha valahogy elfeledkeztünk volna az első énekről és nem tudnánk a tervezett többiről, könnyen elfogadnánk önálló műként is. A költemény lényegében az álmok feladásának, az illúziók elvesztésének története. A főhős, Istók mindenütt az *egészet* keresi, diák- és színészkorában egyaránt. Az iskolában holt tudományrészleteket, a társulatnál értéktelen, a műbe alig bekapcsolódó mellékszerepeket kap. A „nagy Természet” titkait, a dolgok lényegét kutatná szenvedéllyel, s rá kell döbbsennie, hogy hiába, mert „semmit sem tud”. A félszeg diák lázas álmokkal van tele, s nyomasztóan telepszik lelkére az élet sivár egyhangúsága, az unalom. A magával rokonabbnak érzett másik, színesebb világban pedig, miután az első nap széttekint:

Nem olyan szép, sejtí, mint kívül, az élet:  
Erdő, terem, *kulisszák, kurtinák*  
Mind léc, papír, vászon, kötél – fonák.

Ismét az „álom-való” problematikájánál vagyunk. Az életébe lépő első nőről, a csinos Kláracsiról is megtudjuk, hogy *Kifestve*

<sup>46</sup> Irodalomtörténet-írásunk vitatott kérdése, miért hagyta félbe Arany nagyszabásúnak tervezett művét, mely – többek véleményével egyezően – Reviczky szavai szerint „legjellemzőbb műve Aranynek, s ha befejezi, ez lesz az első magyar humoros nagy mű s ez fogja követelni Arany munkái közt a legnagyobb népszerűséget”. Maga Arany – az utolsó következtetésnek némiképp ellentmondva – annyit említ, hogy „Mondhatni, semmi figyelmet nem gerjesztett... a munka nagynak volt kezdve, s a modor is nálunk szokatlan; képtelen fogott elő, vajon... fogja-e élvezni a magyar közönség”. Kétségtelenül jelentős ok, de nem lehet az egyetlen. Gyulai abban keres kiegészítő magyarázatot, hogy Istók történetének továbbvitele elvezetett volna a szabadságharcig, azt pedig már nem tudta volna humorral ábrázolni. Ha Arany tudatosan választja a romantikusan csapongó byroni példakép helyett az egyszerűbb, tömörebb koncepciót, s ezzel a regény nagyepikája helyett a modern novella felé közeledik, valószínűleg drámaibbá teszi az utolsó családást, hogy ezzel lezártabbá váljék az így csak részletigénnyel föllépő költemény. A mű azonban mindenekeelőtt érzelmi-gondolati vonatkozásban, nagyjában-egészében befejezettnek tekinthető így is.

pláne tetszik, ha belép”; egy estén, mikor hőszünk ábrándozva „...a holdat nézte, csillagot... Klárcsi a sós kiflit tórdelé”, s a szerelmet is szemmel láthatóan másképp képzei el Istók, mint a közvetlenebb realitások talaján mozgó hajadon. A hős egy teljesebb élet reményében föllázadt a valóság nyúge ellen, de a balsikerek után hozzátórdók. („Kijózanult, többé nem andalog.”) A világban soha semmi sem egész, álmok és valóság nem fedik egymást, mert a szépség nincs meg az élet egyhangú, szürke robotjában, legfeljebb hazugságként. *Igazán szép* csak egy van: a lázadás ez ellen az élet ellen – ha eredményre nem vezet, akkor is – körülbelül így lehetne megfogalmazni a költeményben megszólaltatott emberi mondanivalót.

Ennek a „második ének”-nek a problematikája voltaképp továbbvitele annak, amit a *Toldi estéje* kifejezett. Arany ott is a teljesebb, szebb világ igényétől búcsúzott. De ott az epika még igazi epika, s a probléma így mint történetien konkrét probléma jelenik meg. Toldi világa azonban mostanra már messzebb tűnt a múltba, s csak mint egykori szép illúzió emléke él alkotója lelkében, s ezért ugyanaz a jelenség itt már mint a világ *általános törvényszerűsége* fogalmazódik meg. A költemény érzelmibb jelleget kap: épp azáltal lesz remek ez a kis „mű”, hogy a líra és epika hibátlan művészséggel fonódik benne össze. A valóság költőietlenségének tényeit Arany itt már nem a kiábrándulás, a rádőbbsés perceinek kétségbeesett gúnykacájával vágja egyre-másra a szemünkbe. Most már valóban felülemelkedett tárgyán, míg az első énekben úgy látszott, sokszor „alatta” maradt. „A valóság visszataszító” – ez az ítélet maradt líraian ugyan kimondatlanul a felsorakoztatott képek, történések, jellemzések mögött. „A külső valóság ugyan sivár, de az egyén azért megteremtheti benne a *maga* szép világát – ha ez egy kicsit groteszk, ha sokszor hiábavalónak tűnik, ha talán valóban céltalan, akkor is” – körülbelül ezt a kevésbé kategorikus, valóban „humoros”, lírai jellegű véleményt mondja ki a második ének. Mert hiszen azért Istók – ha színigazgatója vakon nem veszi is észre – éli kis szerepét és remeket formál belőle. Ha a nőből kiábrándította is az otromba biztatás, a költészet világát nem ragadhatta el tőle. S végül, még a nagy megalkuvás után is nekivág valami újnak: megírja híven élete történetét.

Ember és világ viszonyáról közvetlen formában is vall a költemény. Míg Toldi még valóban a világ belső lényegéből adódó harmonikussággal illeti az élet roppant egészébe, mint annak erőteljes, más részein legtöbbször úrrá levő egyede, addig az első ének Istókja torz viszonyok kénye-kedvére kiszolgáltatottan hányódott, s maga is csak még rosszabbá tette azokat. („Nagyanyját holtra bosszantá: az egy; Nagyapját majd bitóra vitte: másik; Nem várta 3-adszor, míg végbe megy – megháborítá régi szent szokását A temetésnek...” – pedig Arany itt kihagyja a felsorolásból, hogy ő okozta anyja halálát is.) A második énekben viszont:

Szerette Istók a természetet  
Éhomra is – ha egy szünnapra szert tón,  
Ebédre vackort és kökényt szedett  
S egész nap elcsatangolt a Nagy-erdőn.  
Olvadni fűbe ha telepedett,  
Nem olvasott, csak egy moh-lepte cser-tőn,  
A mikrokosmost, sürgő hangyabolyt  
Órákig nézte, amint föl-le folyt.  
Vagy elbocsátá lelkét ringatózni  
Szellő fuvalmán, bölintő galyon,  
Felhők futásával versenyt hajózni,  
Hanyatt terülve egy partoldalon –  
Engedte önmagából kilopózni:  
Hang, szín, sugár lett, tér és mozzanó,  
Ő a természet, a nagy és örök –  
Mi ott henyel, csak hitvány földi rög.

*Én szépnek láthatom a világot egy-egy pillanatra, az én akaratom, hitem, vágyam vihet szépséget a valóságos élet prózájába, s bár másban nem, önmagában még megjelheti célját – ez a meggyőződés szólal meg itt. Ebben az erősen viszonylagos, passzív nyugalomban, ebben az erősen szubjektívizáló, mert egyre inkább csak önmagát adó művészi világképben, ebben a humorban oldódik fel az Arany torkát fojtogató keserűség.*

## A líra felé

Nem Arany költői pályafutásának minden fontosabb mozzanatában való nyomon követése a feladatunk, tekintsünk el ezért néhány jelentős alkotásának elemzésétől. *A nagyidai cigányok* nyers, vérbő realizmusában egy életkedvvel teli világszemlélet tükröződését kellene látnunk – ha nem tudnánk, és egy-két részletében nem hallanánk ki a sorok mögül a bomlott, vak fájdalom idegtépő jajkiáltását. Nem rajzol elénk egységes, teljes világképet a művészi megoldásokban, nyelvi szépségekben és más részletértékekben oly bámulatosan gazdag *Buda halála* és a több szempontból vele rokon *Toldi szerelme* sem. Az előbbieken naiv eposzok világának keretei közt a polgári társadalom jellegzetes alakjai jelennek meg vitézi köntösben, s a vonuló seregek szilaj erejében gyönyörködő dalnok hangját nemegyszer fátyolozza be valami tetlen bánat:

Este van, este van... késő a madárnak;  
Nem látjátok-e már, hogy nőnek az árnyak?

Ilyenkor érezzük, hogy a hősi kor énekesének öltözéke magányos szemlélődésre vágyó modern költőt rejt. A művész énje már nem mindig egy tárgyával. „Oh, ha még egy olyat énekelni tudnék!” – ti. mint amilyen a derűs, erőteljes nyugalmú *Toldi* volt – fohászkodik másik műve első soraiban Arany, az utolsó szavakban azonban arról kell vallania, hogy nem a keresett célt érte el, hanem valami mást: „Imhol a *bús* ének *Toldi szerelméről*.” Régi nemzeti dicsőség varázsos emlékeit fölleveníteni akarván, felvontatja a káprázatosan színes lovagvilágot, táncoló, prűszkölő paripák, lobogó hadi zászlók, parádés címerek eleven kavargásában megcsillogtatja a „nemzeti fénykor” büszke diadalainak emlékéit<sup>47</sup> – de mögötته ott a tragikus életérzés: véletlen teszi tönkre

<sup>47</sup> Ezt a szemléletet a mű megjelenésének idején már amúgy sem tudjuk korszerűnek érezni. Nemcsak külföldön jelent már meg régen Balzac, Baudelaire és Rimbaud életműve; nálunk is megvitatták már *Az ember tragédiája* falanszterjelenetét, s *A délábok* hősének főszereplője is már a kapitaliz-

végzetesen a legszebb emberi életeket is. S ott a sorokban a lánya halálát sirató költő-apa minden fájdalmas szomorúsága. Érezni: ha a múltat illetően vannak is illúziói, ezek már fogyatkozófélben vannak. A jövőt illetően pedig lelke mélyén már kihunytak a világgépet formáló hitek. – Így közeledik Arany műfaji téren is a tárgyias jellegű hőskölteménytől az erősen lírai színezetű verses regény felé.

Ahogy önmagáról írja: „Így lettem én, hajlamom, irányom, munkaösztönöm dacára, szubjektív költő, egyes lírai sóhajokba tördelve szét fájdalmas lelkemet.”<sup>48</sup> Két évtizeddel korábban Petőfinék még arról panaszkodott, mennyire nem lírikus ő, hiányoznak belőle az ehhez szükséges nagy szenvedélyek.<sup>49</sup> Tehát csak külső és belső világának megváltozása *kényszeríti* őt minden módon a líra felé, és ezt a változást ő tragikusnak érzi.

Lévay Józsefnek írja 1853. május 28-án: „...valamint a lyra kedélymozzanatot kíván, úgy az elbeszélő költemény is azt, azon kis különbséggel, hogy lyrában csak azon egy kell: belső állapot, eposban kettő: a külső tárgy a bensővel való egybehangzásban, acél és kova...” – s mivel már egyre jobban változik világgépe, de az élmény még nagyon új és meghökkentő, némi keserű iróniával így folytatja: „tehát jelenségei nem lehetnek olyan sűrűk, mint a lyráé. Érted? mert én nem értem...” Ugyanebben a levelében másszor is kiemeli: „eposznak pedig tárgy kell... minek költőisége az embert mintegy megüsse, átvillanyozza... ily tárgy azonban nem mindig akad”. Márpedig a jelen, a polgárosuló, a kapitalizmus teremtette viszonyok bonyolultságát egyre jobban sejtető élet nem ad ilyen tárgyat. „Hogy a társadalmi állapotok gyökeres átváltozása, midőn a régi és az új még harcol egymással, s a győzelem egyik félre sincs eldöntve, hogy az ily állapot tömérdek habozást, kétséget, nyugtalanságot idéz elő a kedélyekben, s a percen-

musból kiábrándultan éli le életét a sárbaragadt magyar világban. (Ahol azért már szerveződik a munkások pártja, ahonnan azért a közben lezajlott Párizsi Kommün egyik vezetője is kikerült, ahol már lezajlott az első szocialista per.) És nemcsak az Apollinaire-t előkészítő Whitman írja ekkor verseit, hanem Arany is megírta a *Híd-avatást*, a *Bor vilézt*, az *Öreg pincéért*, a *Hírlap-árvulót* és más költeményeit.

<sup>48</sup> ARANY János: Előszó az Elegyes darabokhoz. Uo. 1851.

<sup>49</sup> Levél Petőfinék, 1847. szept. 7.

ként változó remény és csüggettség, az egy napról más napra élés nyomasztóan hat a költészetre, s legfőlebb a lírának kedvez, nem akarom tagadni”<sup>50</sup> – írja Hebbel-bírálatában. Nemcsak a változás nem ad igazi költői tárgyat az epikus számára. Köznapiabb, sivárabb, torzabb is az élet. „Adhatnék mutatványt” – írja lemondóan a készülő Daliás idők-ről 1850. május 7-én Szilágyi István-nak – „de persze ez a mamuthok koráról beszél, mikor még Toldi Miklósok existáltak a világon és nem Bezirks-Comissair urak.”

Milyen „erős” is lett egynémely ember abból a fajtából, amelyik „gyenge volt azelőtt”!

Hasonlóképp látja ezt Gyulai Pál is, mikor az erősen szubjektív, lírával át- meg átszótt verses regényeknek egyre nagyobb elterjedéséről írva állapítja meg, a társadalmi viszonyok prózaiságát taglalván: „prózában írt regényeink nagy része ugyanis a valódi élet, a tényleges viszonyok rajzain törik meg”. Arany a Szépirodalmi Figyelő-ben közlétesz „Mazade nyomán” egy cikket a francia költészet útjairól, s ebben alighanem az ő nézetei is benne foglaltaknak. A társadalom fejlődése hatalmas – írja –, de „az ember eltűnt a mozgalomban, mely az ő értelmiségének műve, s mely az ő uralmát lerázza magáról; mintha valami ismeretlen hatalom súlya nehezednék fölötte”.<sup>51</sup> Egy év múltán ugyanitt megjelenik egy másik cikk is, mely hasonlóképpen a társadalom szétesettségében, az élet köznapijainak lélektelen közönségességében lel magyarázatot Baudelaire-ék költészetének újszerűségére, problémáira. Az Arany tolla alól ekkortájt kiszaladó kesernyős-frivol aforizma – „Az időkben semmi nagyság. Az ember mind csak pénzes zsák” – azonos jellegű életérzésről tanúskodik. „Színtelen társas életünk prózája”-t hibáztatja másutt is.<sup>52</sup>

A probléma megvilágítására talán még alkalmasabb ismeretes verse: a *Vojtina ars poeticája* – eredeti, kifejezőbb címén: *Eszmény és való*.

A naturalizmus elleni harc hevében az utóbbi években egyre másra a realizmus költői módon megfogalmazott programjaként

<sup>50</sup> ARANY János: Hebbel: Anya és gyermeke. Uo. 767–8.

<sup>51</sup> Szépirodalmi Figyelő 1191.

<sup>52</sup> ARANY János: uo. 1079.

értékelték. (Leszámítva Baránszky Jób László tanulmányát.<sup>53</sup>) Ha viszont nem haladó hagyományt keresünk benne mindenáron valamilyen épp időszerű irodalomelméleti harchoz, hanem mint személyes vallomást nézzük, egészen más tűnik szemünkbe.

Olvassuk a sorokat:

...felettünk nem hazud az ég,  
Boltlá simulva, melynek színe kék?  
A támadó nap burka nem hazud?  
S fejünk felett, min jár, nem ál az út?  
A csillagok hullása nem csaló?  
Távol hegy, erdő kék színe való?  
Szivárvány hídja nem csak tettetés?  
A látkör széle nem csúf rászedés?  
A délibáb, midőn vizet csinál,  
Melyben torony, fa kettészelve áll,  
Lebegve orma, tótágast az alja:  
Hát nem szemed, szomjad ingerli, csalja?...

Nem egyszerű tanköltemény ez a vers. Bár megcsöndesülten, de a szivárvány csalképét sirató gyermek panaszát halljuk belőle ismét, s a derűs nyugalommal nyüzsgő homéroszi világot búcsúztató keserűség szólal meg újra a délibáb igézetétől való költő soraiiban:

A természet lassan kihál;  
Nincs többé nagyszerű, csoda,  
Többé se napfény, sem vihar;  
Pacsirta nem szánt, csalogány  
Nem zöngi dalját este, reggel;  
Nincs délibáb...

(*Összet*)

<sup>53</sup> BARÁNSZKY JÓB László: Arany lírai formanyelvének fejlődéstörténeti helye. 1957.

Nemcsak a „bölcstánító” szavai oktatnak a *Vojtina* soraiban. A kétségbeesésig csalódott ember tesz itt hitet a szépség mellett, melytől nem tud megválni:

Minden hazugság földön, ami szép:  
Csontváz, ijesztő a valódi kép;  
Azt vérrel, hússal ékesíteni  
Jer, jer költő!... hazudva isteni!

Láttuk 1849-ben írott levelét, mely szerint örökké „a való sceletonja vicsorog” rá; ekkor írt versét, melyben az üldözött lantos a *való* rémalakja elől menekülne. Aranynál a visszatérő motívumoknak mindig jelentőségük van:<sup>54</sup> az összefüggés itt is félreismerhetetlen. Még azt is láttuk, hogy a Bolond Istók *első* énekében a halált jelképező csontvázfigura a társadalom széles rétegeinek életéről a *valóságos* képet rajzolta.

Vásár az élet: a földnek lakossa  
Lót-fut, könyökli egymást és tapossa,  
Ad-vesz, civódik, káromol, kacag;  
Por, sár megöl, megfojt a hagymaszag,  
S ha kételkednél, hogy mindez *való*,  
Lépen bök egy rúd, feltaszít a ló...

Találó, szemléletes, általános érvényű példa volna ez arra, hogy miképp *nem lehet* soha a valóságot ábrázolni? Arany annak szánta. De pár évvel korábban még ő maga is minden idealizálás nélküli vérbő realizmussal írta le a vásári lacikonyha sürgő elevenességét – s ami még fontosabb: ez a leírás is kitűnő példája a költői realizmusnak, amint a londoni vásár-színnek a magyar vidék kisserűségébe szorított változatát nyújtja. Arany nem is tud egykönnyen elszakadni az itt megrajzolt képtől:

Közönyös a világ... az élet  
Egy összezsúfolt táncterem,

<sup>54</sup> BÓKA Lászlónak a lírikus Aranyról írt tanulmánya hívta föl erre a figyelmet. Tegnaptól máig. 1958.

Sűrög-forog, jó-megy a népség  
Be és ki szűnös-szűntelen.

...be dőre világ ez!  
Hogy fut, rohan, – enni se hágy ez –  
Nyerekedni, vigadni... a csődbe,  
Dunába, vagy a temetőbe!

– írta már az 1851-es *Kertben* című versében, illetőleg később, az 1877-es *Öreg pincérben*. De nézzük a legismertebb sorokat.

Ábrándos lelkem a hullámba mélyed,  
Vágyban elúszva búvárlom a mélyet:  
Itt, itt a nimfák! itt a cháriszok!...  
Az utcán por, bűz, német szó, piszok.

Ő a természet, a nagy és örök!  
Mi ott henyel, csak hitvány földi rög

A Bolond Istók *második* énekében, a már idézett részletben ír majd így ugyanerről.

A Hebbel művéről írt bírálatában Arany azt rója fel, hogy „a költő filiszteri viszonyainkat ódon klasszikai formába erőlteti... napi kérdéseket hallunk megpendítve, hallani véljük az utcazajt, a kintornát, s átérezzük a csupasz valónak minden nyomorúságát”. Pedig az igaznak költői csalódást adó látszata – írja alább – „a jelen délfénye alá helyezett tárgyaknál vajmi hamar elröppen...” Szinte ahhoz a kegyetlenséghez hasonlóan, ahogyan a halál tette a *be nem fejezett* Bolond Istók első énekében, Arany számba veszi a fizikai-szellemi nyomorúság képeit, majd így folytatja: „Mindez igen szomorú... Csupán az a kérdés, vajon abban áll-e a költő feladata, hogy olyan szenvedéseket tárjon fel, melyekre balzsam nincsen, hogy a szigorú valóságba taszítson, mely elől éppen hozzá akarnánk menekülni?”

A *Vojtiná*-ban Arany arra való ráébredéséről vall, hogy ebben a világban a valóságnak nincs igazi költészete. Realizmusigénye küzd benne a fölismeréssel, valamiféle középutat javasol – s közben helyenként valóban kitűnően jellemzi a művészi tipizálást is.

Ha tanulni akarunk, akkor ezekre a részletekre figyeljünk föl: az athéni polgár előadott esetére, a tanköltemény természetéről szóló sorokra – ha Arany lelkivilágát akarjuk megismerni, akkor a prózaivá lett valóval magát szembe találó, szépségekre vágyó ember vívódásaira vessük tekintetünket. *A világ ellenségesen vagy közönyösen áll szemben az emberrel* – ez az érzés kezdi áthatni Arany alakuló világképét:

Az út, hová talpam nyomul,  
Súlyed, ropog, átvékonyul.  
Ónsúllyal a kolosszi ég  
Elzúzna, ha megállanék...  
Tovább! Tovább!

Éhes vagyok: ennem iszony;  
Láng az ital, midőn iszom;  
Álmam szilaj fölrettenés,  
Kárpit megől szívembe kés...  
Tovább! Tovább!

Kábítson a költő a délibáb tündéri játékával?

S melyet hazud a sivatag,  
Mind délibáb: tó és patak:  
Gyümölcs unszol, friss balzsamu:  
Kívül arany, belül hamu...  
Tovább! Tovább!

Rohannom kell, s a földi boly  
Mellettem gyorsan visszafoly:  
Ködfátyol-kép az emberek:  
Én egy arcot sem ismerek...  
Tovább! Tovább!

Oh, mily tömeg! s én egyedül,  
Utam habár közé vegyül:  
Érzem, mint csónak a habot,  
Hogy átmenet mind rámcsapott...

Ez a látásmód ölt majd testet a *Gondolatok a békekongresszus felől* jelent bíráló soraiban, *A világ keserű ítéletében*, a *Meddő órán* szomorú merengésében, a *Pusztai fűz* sivár, holtlá szikkadó világában, *Az elhagyott lak* kongó ürességében, a már idézett versekben és másutt is. Igaz, teljes egészébe talán nem kerekedik mindez. Itt-ott még a régi alkotásmód is tovább él, *A vén gulyás* portréjában, a lacikonyha leírásában. Ezután is ír derűs életképeket, tréfás mesét, s gyönyörű sorokban kezd neki a *Daliás idők* föllelivenítéséhez. Vannak versei, melyekben a biedermeier életfelfogás ölt formát, másokban ódai magaslatokra emelkedve hirdet igaz vagy kevésbé igaz politikai-erkölcsi eszméket. Arany környezete még hosszú ideig nem változik meg lényeges mértékben, egyéniségét amúgy is nehéz korábbi útjáról letéríteni, emellett naiv emberi becsületérzése, buzgó eszménykeresése, józanul reális életszemléletre való hajlama – régi „jobbik” énje – állandó harcban áll az alakuló új látásmóddal: megnyugtatót, célokat akar adni, máskor a viszonyok által fölkinált ál-nyugalmat próbálja elfogadni. A Tompa halálára írt sírversek közül sem azt adja majd közre, mely szerint „ha nem pönög lantunk, gitárunk, a varjú sem károg utánunk” (*Szegény Miskám sírkövére*), hanem azt, mely szerint Tompa egy nép szívébe írta be nevét (*Tompa sírkövére*). Az önkényuralom éveinek bátor, helytállást hirdető hitvallásaitól eltekintve ezek a biztató, „ideált” adó tanítások azonban többnyire gyenge lábon állnak, korszerűtlenek. Arany jobban érzi, mint amennyire érti korát. De ez az érzés sokszor legyőzi a magára erőszakolt szerep figyelmét. S ha tanítása szerint jobb is ábrándos lélekkel a víztükör megszépítő képét nézni, a *szép látszatot* a sivár *való* helyett, a *Híd-avatás* hősének habokat kémlelő pillantása előtt éppen a kegyetlen *valóság* tárul föl a fényes nappal lezajlott ünnepélyes hídavatás *hazugul szép látszata* helyett.

Ezzel a fejlődéssel párhuzamosan alakul át Arany alkotásmódja is. Láttuk levelét, mely szerint örökké „a való sceletonja viczorog rá”, versét, melyben az úzólt a *való* csontvázkarja elől menekülne. (Hogy ez elől a való – a külvilág – elől mennyire a maga „kis világába” igyekszik visszahúzódnival, arról számos közismert verse tanúskodik; részben ebből adódik állandó, szinte görcsös törekvése a minél teljesebb személyi függetlenség elérésére is.)

Míg a népdal – melynek közvetlenségéből Arany kezdetben oly sokat merít – „folytonos pszichológiai megnyilatkozás”, míg a vele kezdetben leginkább rokon Petőfi realista leíró költészetében úgy érezzük „Csak kinyitja szemét, s mindazt, ami szemléletében feltűnő... élvezi és befogadja”, a korábban követett nagy példakép művében pedig „a dolgok mintegy magoktól ömlenek formába”, addig mostani szemléletmódjával kínos-keserves munkává lesz az alkotás. *Toldival, Toldi estéjével* hónapok alatt kész volt, hiszen úgy érezte, keze nyomán a valóság hangjai szólaltak meg; most, hogy a valóságnak számára holt, *néma* tárgyai közt akar szépet és mégis igazat alkotni, fájásig feszített idegekkel kell észlelnie, hogy csak „Perc a tiéd, egy perc, az isteni!” (*Az ihlet perce*). Külső és belső világ sajátos együttrezgése, ember és külvilág igazi összhangja már csak pillanatnyi. „Kevés számú lyrai darabja-  
im közül most is azokat tartom sikerültebbeknek, melyek dallamát hordtam már, mielőtt kifejlett eszmém lett volna – úgy, hogy a dallamból fejlődött mintegy a gondolat” – vallja 1860 tavaszán Szemere Pálhoz írott levelében. Ha a kialakult szöveg nem bírta a dallamot, a vers töredék maradt – magyarázza tovább. A dallam, a legközvetlenebb reakció, a „zeneiség áll legközelebb a még eszmévé nem fejlett érzelemhez.”

Tehát a külső, objektív kötöttségektől legfüggetlenebb formában, dallamtöredékekben tudja magát a legtökéletesebben kifejezni. Költészetében már a modern, külsőleg-belsőleg darabokra tört világ problematikája jelentkezik.

A tudat a külvilág tükrözője, de Arany egyre bonyolultabbá váló lelkivilága már nem mindig talál pontos megfelelőket a külső valóságban – s ezzel megint csak a modern költészet jelentős részének problematikáját érintjük. A *Toldi* első soraiban még azt láttuk, hogy pasztikussá, élővé lett maga a hasonlat is; alig két évvel későbbi, riadt tépelődéseinek először hangot adó *Álom-való* című versében már ilyen képek vetülnek elé: „Ott ül a kaját hit, egy törött nádszálon.” Nem egyszerű vízióról van szó. Az bármilyen fantasztikus is, nagyon pasztikus lehet. Ez viszont bonyolult lelkiállapotot, különös belső feszültséget ragad meg, igazi képszerűsége azonban már nincs. Az egyes fogalmakat jelölő szavak *nem teljes értékűkkel* vannak jelen ebben a költészetben, csak egyfajta – főleg hangulati jellegű – valamilyen lelki élménycso-

portot megrezdítő, arra rávillanó szerepük van. A „kaján hit” kifejezés két végletes szélsőség egy fogalommá kapcsolásával, ennek riasztó groteszktségével hat, a „nádszál”-ból a vékonyság, a gyengeség, a teljes bizonytalanság az, ami itt jelen van. Hogy az „ül”-nek mi a szerepe, nehéz lenne pontosan meghatározni. A „törött” értéke viszont áthatja, meghatározza az egész lelki képet, noha látszólag csak a nádszállra vonatkozik. Bomlott fájdalmat, szörnyű megriadtságot sejtetnek, illetve éreztetnek *összeségükben*: ez a művészi funkciójuk. Különös: nem annyira *látható*, plasztikus, mint inkább *érezhető* tájakra vezet el néhány versével, ahol „Vak homály ül bérce-völgyön, Hús szél zörrent puszta fákat”, ahol „Szellő sincsen, de zúg, Felhő sincsen, de bűg s villámlik messziről”. A késői Vörösmarty egy-egy sorára emlékeztető<sup>55</sup> idegborzoló nyugtalanság csap ki a sorokból: a jelenségek *mögött* érzünk valamit, ami szemünk előtt nem tárul föl. A kihalt tájon a hús szél éles, szisszenő hangjai mintha a pusztulás dermesztő leheletét hoznák, a látszatnyugalom félelmetes erők kilörését ígéri. Félelmetes csendek némasága üli meg máskor is ezeket a tájakat: – „Körötte csend, amerre ment És néma tartomány”, „Áll néma csend, légy szárnya benn se künn nem hallatik”, „Szó bennszakad, hang fennakad, lehellet megszegik”, „üres a híd, – csend mindenütt” – de mögöttük ott érzünk valamit, amit a látszat elleplez. „Könnye se perdül, jajja se hallik” – a halk, de éles hangok sebes, meg-megtorpanó futása kiáltó ellentétben áll látszólagos értelmükkel: *semmi* sem történik, és mégis *mindent* érzünk. Az idő nyugodt egymásutánját gyorsan, szaggatottan pergő szimultán képsorok váltják föl (*V. László*), a színesen festett nyüzsgő élet helyén egyetlen magános madárka lépdél a ridég, életidegenné hűlt külvilág közepén (*Bor vitéz*). A korábban egyértelműen mindent nevéen nevező, nyugodtan tovagördülő sorokat rimekbe rejtett célzások hatják át valami benső remegés nyugtalan villódzásaival: „Enyhít, miként a *sír*” – nyújtja át a cseh látszólagos megnyugtatóssal a méregpoharat, a nép „csöndes, mint a *halál*” – halljuk máskor, s nem tudjuk, a gyilkosság-

<sup>55</sup> Az ő, közvetlenül a romantikából induló modernségének részletesebb taglása talán messzire vezetne az itteni vizsgálódások fő vonalától.

gal elnémított nép sorsát érezteti, vagy a király majdani pusztulását sejteti-e erőteljesebben a hasonlat; „kunyhói mind hallgatva, mint megannyi pusztla sír” – tér vissza másutt is a döbbenetes kép, gúnyosan csendülve össze a megszólítás hódolatteljes „Sire”-jával.

A rend, az áttekinthetőség, az érthetőség elvész az előbbi világból – de mélyebbre látunk, a felszín alatti rétegekre, új arculatokat mutatják a dolgok, amint visszájukra is fény esik. Nyugtalan, cikázó fényugár, nem a békésen szemlélődő nap világossága – de eddig rejtett szögletekre, homályban maradt összefüggésekre is rávillant.

Arany sok tekintetben már modern költővé lesz.<sup>56</sup>

<sup>56</sup> Arany költészetének átalakulását vizsgálva nem érdektelen, ha költészet tárgyának, kifejezőmódjának megváltozása mellett a költő és közösség viszonyában beállt fordulatra is fölfigyelünk.

„Míg hajdan az énekmondó oly viszonyban állt hallgatóival, mint eposzának hőse a vezérlete alá gyűlt nemzettel, mert valamint emez a közakarát, úgy ő a közös érzület kifejezése vala; most az eposzíró saját egyéni erejére van hagyatva, de azon nehéz követeléssel, hogy a közös érzületet fejezze ki, jóllehet megfosztva minden támogatástól, melyet a hajdan énekes talált hallgatóiban” – írja a Merényi-féle népmeseegyűjteményre vonatkozó bírálataiban uo. 707. Ismeretesek nyilatkozatai, melyek szerint sokszor azért nem ír, mert: „De minek? de kinek? e gondolat ólomsúllyal nehezedik tollamra, valahányszor egy pár versszakot leírok...” – ahogy Tompának 1857. jún. 26-án írja. A *költő hazája* című versében is a közösségi költészet igazát hirdeti, de ott van ennek az igaz és becsületes programversnek az ellenpárja is, spontán őszinteségű vallomása késői költészetében „hazájának” határaitól: a „*Naturam furca expellas*”.

A költő, aki úgy érzi, hogy *nem igazi költészet az*, amelyik nem egy közösség talaján él, kénytelen rádöbenni, hogy *nem tud egy közösségé* lenni. Homéroszi népének vágyott volna lenni, s most félve titkolt kapcsos könyvébe ír. Valamikor úgy érezte, ezekkel a szavakkal jellemezheti magát legjobban: „Egy népi sarjadék, Ki törzsömnek élek, érlette, általa” – TOMORI Anasztázhoz írott levelében (856. febr. 10.) ott a keserű vallomás: „én nem zengek többé a *parasztoknak*” s kerek egy évtized múltával Mentovichnak arról panaszkodik, „egy idő óta nem örömet megyek *emberek közé*...” A *Toldi* írásakor úgy érezte, születőben van az a közösség, melyben majd valahogy olyasféle viszonyban állhat „hallgatóival, mint eposzának hőse a vezérlete alá gyűlt nemzettel”, mert „ő a közös érzület kifejezője” lesz. Aztán rá kellett döbnie, hogy e helyett a nagyobbá, egységesebbé való közösség helyett az új viszonyok mindinkább egyedekre, egymással szemben álló, egymástól idegen ré-

## II. A világkép kiteljesedése a XX. században

### 1. AZ ÉN KÖLTÉSZETE

„Az utcán por, bűz...”

A tekintetét a víztükörrre vető Arany előtt is két világ tárta föl titkait: egy, mely kiszűrte magából a való élet szennyét s megszépítő csillogásával bódítja el a szépségre vágyó lelket – s egy másik, mely a jelenségek mögött rejlő lényegét mutatja. A két vers motívumának – a Duna tükrének – azonossága bizonyára véletlen szülötte, mégis szimbolikus jelentőségű. Mindkét látásmódban azonos a közvetlenül látott-érezett világ egyfajta tagadása, s ezáltal a költői *én*, az egyéni látásmód döntőbb szerephez juttatása. S mint ahogy a víztükör lassú ringása nyomán más-más alakot nyer a rajta megjelenő világ, amint a változó képet figyelő

szekre bontják a társadalmat. Az ő lelki világában mindig ott él a tudat, milyen az igazi nagy költészet – ezzel emelkedik az övé a csak személyes jellegű polgári líra fölé. Az idézett vers nem hivalkodás, nem tényközlés, nem is panas; kegyetlen, maró öngúny. Gyilkosan ironikus a címe is: „– úzd ki a természetet vasvillával, mégis újra visszatér.” S hogy a kép semmi módon ne maradjon meg a költői hasonlatok mégiscsak elvontabb világában, Arany oda is rajzolja mellé a nem különösen felemelő látványt nyújtó, pálcával-kőcsmadzaggal felszerelt tők-„harang”-ot, magányos, néma költészetének jelképét. Hasonlóan kegyetlen hangon írt róla korábban is: „*szubjektív* bajaimból nem sokat tudok én csinálni: ami nekem fáj, fáj mint az oldalnyillalás, és nem ad symphonikus hangot...” (Levél Tompához, 1848. aug. 25.) A „szép” világ s az egyedül ennek talajából sarjadó igazi nagy költészet, az igazán teljes emberi magatartás elérhetetlensége is állandóan hozzájárul elkeseredéséhez, időnkénti gondolataihoz, hogy „leteszi a lantot”.

Örömből, keservből dalforrás fakadhat,  
Az elpattanó szív is még hangot adhat,  
De mikor izenként zsibbad el érzete,  
A fásult kebelnek nincsen költészete.  
(*Illű sóvárgás*)

szem majd ezt, majd azt találja érdekesebbnek vagy igazabbnak, szebbnek vagy valódiabbnak, úgy játszik, úgy tűnik át a művészet új formáiban megjelenő világ is sokszor egyik képből a másikba.

Arany költészetének csak az az egyéni sajátossága, hogy nyíltan küzd evvel a dilemmával, hogy szemünk előtt megy végbe világképén belül a döntő változás, maga a dilemma azonban általános: az egész európai irodalomnak szembe kell vele néznie. A kapitalizmus győzelmes térhódítása nyomán a polgári élet prózájának uralomra jutása döntő változásokat hoz magával. Nemcsak az epikában, ahol a hősök eltűnése, az embereknek merev, „kész” viszonyok közé beszorítottsága, a cselekvésnek egyre korlátozottabb lehetősége a legszembeszökőbb változásokat hozza. Más lesz embernek emberhez, embernek az egész őt körülvevő világhoz való viszonya is. Az egyre végleteesebb munkamegosztás lehetlenné teszi, hogy az ember önmagát szemlélje a tárgyi világban – a kölcsönhatás következtében sokkal inkább önmagát kell attól féltetnie, hogy tőle idegen törvények formálják át saját képükre, hogy azok tárgyiasítják el őt. Ahogy a marxizmus klasszikusai írják a kapitalizmusról: „A társadalmi hatalom, vagyis a megszorozott termelőerő, amely a különböző egyéneknek a munka-

Így érzi azután, hogy „Mihelyt arra kerül sor, hogy eszméimet össze kéne szedni, valami önállót, összefüggőt, *szerves egészet* kellene alkotni, elhagy az erő.”

Ha fáradt, így érzi. És sokszor fáradt. De a teljes emberi-költői magatartás igénye azért sohasem hal ki belőle, bármennyire torzok, bármilyen kicsinyesek is a viszonyok, bárhogy szétesett is a világ egyedeire. „Ha későn, ha csonkán, ha senkinek: írjad!” – szinte sikolt a hangja a kétségbeeséstől, de ebbe a sikolyba a reménytelen harcot-vállalás elszántságának kiáltása is beleolvad. Megrendítően szép sor – megrendítően szép *líra*. Az epikai mű (*Csaba*), melynek előhangjából felhangzik, lehet nemzeti hagyományok ápolásának forrása, sok művészi értéket tartalmazó színes ifjúsági olvasmány, de az előhang lírájával nem ér föl. Akár a nagyidai cigányok története, a műre emlékező késői önvallomás soraival. Írójuk valamikor arról panaszkodott, hogy a szennyvedélyek hiánya miatt nem lehet lírai költő. A nagy fájdalomakat: egy világkép összetörését, a magány kínját, a feladatvállalás hősi patoszáát azóta átélte, s ha epikája igazi kibontakozásának útjába áttörhetetlen akadályokat hengerített is az idő, az érzések igazi nagy lírikussá, s az európai költészet élvonalában helyet foglaló huszadik századi magyar líra egyik előkészítőjévé tették.

megosztás által meghatározott együttműködése alapján keletkezik, ezen egyének számára – minthogy az együttműködés maga nem önkéntes – nem mint saját, egyesült hatalmuk jelenik meg, hanem mint idegen, rajtuk kívül álló erő, melynek eredetét és célját nem ismerik, amelyen tehát nem lehetnek úrrá.”<sup>57</sup> Egy régebbi paraszti háztáj – a korábbi idők kézműveseihez hasonlóan – még teljes egységet alkot a benne lakó emberrel: nem kis részben ő maga vagy családja készítette, formálta ennek tárgyait, önnön igényei szerint; minden ott van kezük nyoma, egy-egy változtatás életüknek egy-egy fontos eseményére emlékeztet, az elrendezésben egyéniségük, életmódjuk, szinte azt lehetne mondani: világnézetük is kifejeződik. A modern ipari nagyváros viszont – Marx szavai szerint – „nem természetesen keletkezett”. A többé-kevésbé véletlenszerűen egymásra halmozott részleteket ellentétes érdekek hozták létre, a rajtuk esett változtatások is idegen kezek semmit nem mondó, érthetetlen nyomát őrzik. „Nem a te tág, mély benső buzdulásod történik benne, történő világ” – jellemzi a „hazug” várost Rilke. „... Ülök és gondolkodom: ha nem volnék szegény, más szobát bérelnék, más szobát, olyan bútorokkal, amelyek nem ilyen használtak, s nincsenek annyira tele előző bérlőkkel, mint ezek” – írja ugyancsak az ő egyik regényének főszereplője, Malte Laurids Brigge. Idegen tárgyak, idegen viszonyok, idegen emberek közé vetődött egyénekre bomlik az egykor spontán élettevékenységükkel a közösség és a természet egészébe kapcsolódó emberek világa. A modern, kapitalista nagyváros így „tragikus egyedüllét, ijesztő üresség, határtalan elhagyatottság”<sup>58</sup> benyomását kelti. Ebben a folyamatban kerül a művészet egyre jobban szembe az étellel. A művész egyre inkább a perifériára szorult, vagy önnön szűk világába zárt különccé lesz, s nem egyszer eljut az egykor Petőfi által megfogalmazott elvtől: „Ami igaz, az természetes, ami természetes, az jó és szerintem szép is” Paul Valéry vallomásaig: „semmi sem oly szép, mint az, ami nem létezik”,<sup>59</sup> Oscar Wilde szavaiig: „az élet olyan sav, mely szétmál-

<sup>57</sup> MARX-ENGELS: A német ideológia. 1952., 132.

<sup>58</sup> TH. WOLFE – idézi H. GLASER: Kleine Geschichte der modernen Weltliteratur. 78.

<sup>59</sup> Idézi BLÖCKER: Die neuen Wirklichkeiten. 139.

lasztja a művészetet, olyan ellenség, melynek lövése lerombolja a művészet templomát.”<sup>60</sup> Ezért ír esztétikájában Hegel arról, hogy a szellem az újabb korban már nem találja föl magát az anyagban, ezért is ítélik a marxizmus klasszikusai művészetellenesnek a kapitalizmust. Ahogy a modern kor egyik jelentős polgári esztétája, Hugo Friedrich látja, a modern nagyváros – aszfalt, kőhasadékok, gőz, technika világa – „a lélek fokozatos elapadását, az anyag fokozatos uralomrajutását ... a szellem atrofiáját jelenti”.<sup>61</sup> Nemcsak Arany riad vissza a „por, bűz, német szó, piszok” világtól; az élet „közönséges” jelenségei a századvég egész polgári lírájára taszítólag hatnak. A parnasszisták vezéralakja, Leconte de Lisle még a technika legmerészebb újításaitól is hidegen fordul el: „A gőz és a villamos távíró által sugalmazott ódák nem tudnak megindítani... – hirdeti. – A költők mindinkább használhatatlanok lesznek a modern társadalmakban...”<sup>62</sup>

A költészet nálunk Arany műveiben reagál először érzékenyen milderre, a további hatások pedig ott vannak a századvég és a századforduló lírikusainak költészetében; Kiss Józsefében, aki a „jer, jer, költő! Hazudva isteni!” Vojtina-beli tanítását továbbfejlesztve hirdeti:

Hazudj! Hazudj! Ó, mert csak hazugságból  
Táplálkozik, mi él és alkot itt:  
Maradjon meg az igazság mesének,  
Hazudva szép csak s tűrhető az élet.  
*(László Fülöpnek)*

Komjáthynek, az „álmok fejedelmé”-nek, a „vágyak óriásá”-nak verseiben, aki elvont, tisztán gondolati-érzelmi vallomások szenvedélyes, de kicsit vértelen költészetét alkotja meg. Reviczkyében, akinek lírájából egyre inkább kihál a valóságos világ közvetlen képe, hogy helyette zenei hangzások, hangulatok

<sup>60</sup> O. WILDE: A hazugság hanyatlása. A kritikus, mint művész. 1925., 112–3., 118.

<sup>61</sup> H. FRIEDRICH: Die Struktur der modernen Lyrik. Hamburg, 1956., 31.

<sup>62</sup> Idézi KŐPECZI Béla: V. Hugo válogatott verseinek jegyzetében. 1953., 268.

varázsával bódítsa el hallgatóját, az *álm* motívumában, mely oly jellemző a századvég egész lírájára.<sup>63</sup> Mégis, ha a polgári társadalom költészetét, a modern lírát vizsgáljuk, nem annyira rájuk – az ő értékes, de részint nem olyan kiemelkedő tehetségük, részint az őket körülvevő társadalmi viszonyok kiforratlansága következtében sok félmegoldást vagy nem teljes művészi sikert tartalmazó életművükre – gondolunk, hanem a Nyugat első nemzedékének költőire: Ady, Babits, Tóth Árpád, Kosztolányi, részint Juhász Gyula világára és talán még a magányos előfutár: Vajda egy-egy zseniális megnyilatkozására. Teljesebb, önmaga törvényei szerint megoldottabb világot jelent mindegyikük költészete, tisztábban, szemléletesebben mutatják a fejlődés általunk keresett törvényeit.

### A megszépítő formai feloldás útján

... messze füstölgő Mecsek zöld teteje újít,  
szemnek nyújtva legalább üde koszorút.

Idele csak füledés, semmi hegyi érzet,  
zöld hínár, por s némi bűz ködli az egészet.  
Szivárványszínű hínár s füst, a gyarak füstje,  
korhadó bürü, sík moha, pókháló ezüstje,  
roncsfű, színjátzó moha s gőz, a gázgyár gőze.  
Némi forró várospor s bűz, a bőrgyár bűze.  
A vasútról szénszag is, s fűtve fájó hangja...

Babits Mihály írta ezeket a sorokat, *Emlékezés egy régi pécsi uszodára* című versében. Szinte beleillenek a *Vajda ars poeticája* sokat idézett része mellé, mint annak egyik változata. Csak itt a távoli hegyek zöldellő frissességével áll szemben a „forró várospor s bűz” sivár prózája. Ám Babits itt nem *tanítja*, hanem *meg-*

<sup>63</sup> Lásd bővebben KOMLÓS Aladár: A magyar költészet Petőfitől Adyig. 1958.

*valósítja* a valóság költői megszépítésének egyik módját – vagy legalábbis erre törekszik. Frissen lüktető ritmus, játékos könnyedséggel összezsindülő rímek, erőteljes alliterációk hivatottak arra, hogy művészi anyaggá finomítsák az ábrázolás tárgyát. Kosztolányi sokat meglátó szemét sem kerüli el a külvárosi táj, de a látott világnak az ő költészetében is többnyire csak egyfajta „égi mása” jelenik meg. Igaz, ő sem valamilyen objektív szépségeszmény törvényeihez akarja ezt a világot átformálni: nem hazug apologetikát ad. A dallamban, a sorok olvadóan lágy hajlékonyságában, a rímek szinte észrevétlenül könnyed összesimulásában – a benső hangulatban légiesülnek át a darabos külső formák, lágyulnak meg a nyersebb színek.

Fölébredek s a tűzfalon a fényedet oly elhalón veted, hogy ott alig tenyész,	csak rárogyott, mint a penész, vagy mint hínár beteg tavon csúf, vízi sár teng hallgatón.
---	--

Kísértetes körül az éj: nincs semmi nesz, az álma mély. Hol elhajolt lenn a palánk,	úgy leng a hold, mint lámpaláng s oly keserű, fagyos kopár, akár a fű közt a bogár...
--	--

Ahogy Szerb Antal írja róla: „Minden tárgy belemerül a lírai hangulat vizébe, megpuhul, körvonalai elmosódnak, és mikor versbe érik, nem tudjuk már, mi van kívül és mi van belül az emberi lelken”.<sup>64</sup> A bensőből fakad itt csaknem mindig a szomorúság, abból az öröm is.<sup>65</sup> Babits csengettyűsfűje mintha maga is gyönyörködne a szemétből szálló, fullasztó porfelhő szemcséit

<sup>64</sup> SZERB Antal: Magyar irodalomtörténet. 1959., 506.

<sup>65</sup> Más kérdés, hogy ezen a költészetben belül elszórtan olyan elemek is megjelennek, melyek majd egészen másfelé mutatnak.

bezüstöző napsugarakban, Kosztolányi éhes proletárgyereke mintha maga is boldogan enné a száraz kenyérdarabján aranyló napfény mézét. Pedig csak a költő látja, érzi, *képzeli* így. A színek ragyogásában, a buja illatok kábításában, a varázsos dallamok csengésében valahogy úgy érezzük, „hunyt szemmel,” csak befelé nézve íródtak. Ahogy Babits ekkoriban meg is fogalmazza – később majd sokban megváltozó – programját:

Az álmok síkos gyöngyeit  
szorítsd, ha únod a valót:  
hímezz belőlük fázó  
lelkedre gyöngyös takarót.  
*(Hunyt szemmel)*

Verseinek egyik részében Ady Endre is „eltemeti szeme látottait”. Csók-kisasszonyt csókolja meg, aki „valószínű, hogy nem élt még. Valószínű, nem fog élni”, a nőt, akiről nem tudja: „Bar-na, szőke, vörös? Ó nem tudom én, nem. A neve? Emlékszem, lágyan csendült, mélyen...” Nem lát mást, csak amit akar – de úgy érzi mindent lát és átél, mindenbe belebódul és mindent végigszenved, amit lelke megélni kíván. Lédához szólván írja:

Be jó hajadba világokat zárni,  
Tekinteteket, kiket lesve-lesnek,  
Be jó temetni volt örömeiket  
S lesz-örömeiket, kik tán nem is lesznek...  
*(Eltemetem szemem látottjait)*

Oh, uccák, uccák,  
Be megragyogtok  
Az ő napos, nagy, mély szemében,  
S de nagyon elgyászultok,  
Ha kifelejt belőlük éppen.

„A világ csak hangulat” – vallotta már Reviczky, s ez az önmagába feledkező költői magatartás egyik fontos jellemzője lesz az egész modern polgári lírának. Színek, szagok bódulatát, egy kü-

lönös világ törvényeit kereste már Baudelaire, sőt részben Poe is; Verlaine rímei, lágyan olvadó sorai ugyancsak a hangulat varázsával ejtenek meg, Mallarmé a szavak hangzásának bűvöletéből, „szó-mágiájából” teremt költészetet. És sorolhatnánk még a neveket, a nyugati polgári líra jelentős képviselőit. Az impresszionizmus valóságfeloldása jelentkezik nálunk Juhász Gyula borongó fájdalmú, pasztellszínekkel festett tájleírásaiban, ön-nön énjéről vall Tóth Árpád is, mikor az eldobott kis gyufaszálat figyeli (*Láng*), s igazában nem Párizsba szökött be lopva az ősz, hanem Ady lelkén suhant csak végig az elmúlás hangulata. A külvilág határozott kontúrjait egyre jobban elmossa a lélek zsongító muzsikája, s a valóságos külvilág eltűnése a költészetből helyenként filozófiai megfogalmazást is nyer. Ha a Petőfi–Aranyvilágkép<sup>66</sup> mögött álló filozófiát akarnánk jellemezni, naiv realizmusról, ösztönös, egyben-másban panteizmussal átszótt materializmusról kellene szólni. (Mely éppen ösztönös, spontán volta, „természetessége” miatt nem nyer elvont, tisztán gondolati megfogalmazást. Számukra a világ adva volt a maga valóságában, magától értetődő tehát, hogy ezt vették alapul.) Ennek a művészeti iránynak a filozófiai magva viszont a szubjektív idealizmus, melyet legtisztábban talán a modern polgári líra legjelentősebb magyar előfutárának, Vajdának *Nádas tavon* című verse fogalmaz meg. A vers előbb lágy, mély hangok rímeinek monoton dallamával ringat el

Mint az árnyék, olyan halkan  
Észrevétlen, mondhatatlan  
Andalító hangulatban –

majd (mintegy elaltatva az éber értelem ellenőrző fegyelmét) a tétova érzések ámuló kérdésekké formálódnak:

... lelkem  
Ring egy méla sejtelemben:

<sup>66</sup> A megjelölés a két költő együtt tárgyalt alkotásaira vonatkozik (*Toldi, Toldi estéje, János vitéz, az említett elbeszélő költemények világa*).

Hátha minden e világon,  
Földi életem, halálom  
Csak mese, csalódás, álom?<sup>67</sup>

Másutt is „csalképen ringatózva” látja maga előtt a „keringő táj”-at, képzelet és valóság világának határait mosva egybe a „Hátha úgy van, hátha így van” gondolatával játszik, s hangok dallamával, szóhangulatok varázsával nyújt kárpótlást már ő is a külvilág egyre messzebb tűnő, mindinkább csak ezen a hangulaton átszűrve fölrémlő képeiért. És ha öneki még csak „nem az fáj, amit látok, Hanem amit képzelek”, néhány évtized múlva Ady már egyenesen kimondja: „hiszen nem is az Élet nagy szó, De az élet bús megérezése” (*Testem, vitéz pajtásom*), s csak a lélek szemével látott tájak felé keres utat:

Nagy éjszakába mintha hullnánk,  
Csoda világba, végtelenbe,  
Új, titkos földre, új időbe,  
Új létezésbe, új jelenbe...  
(*Este a Bois-ban*)

S útja során a Hóvár bércek szem nem látta tájaira, alvó csókpapoták sejtelmei közé, titokzatos tengerek vizére ragad magával, messziről jövő komor, ismeretlen lovasok lépteinek dobajával borzongat meg.

De nemcsak pillanatnyi hangulatról van itt szó.

„Én voltam úr, a vers csak cifra szolga” – hirdeti ars poeticájában; „Általam vagy, mert meg én láttalak S régen nem vagy, mert már régen nem látlak” mond ítéletet Léda fölött is. Föllázadva a valóságos lét „örökös, zárt határossága” ellen, a külvilág törvényeitől „mindig szabadabban” kívánván élni és alkotni (*Holnapra gyógyuló bánat*), néha egészen messze szakítja magát az érzéki látás-hallás világtól:

<sup>67</sup> Még pregnánsabb kifejezése lesz ennek majd az ettől az iránytól különben igen sok szempontból eltérő Szabó Lőrinc verse, a *Dzsuang Dszi* álma.

Napsugarak zúgása, amit hallok,  
Számban nevednek jó íze van,  
Szent mennydörgést néz a két szemem...

Nem a külvilág ilyen vagy olyan módon való tükrözéséről van itt már szó. Nem is szimbólum ez, hanem *csak* önálló léttel bíró, saját törvények szerint fölépült világ. A szavak áradásában távolról benne érezzük templomi orgonák és tomboló szélviharok ünnepeles és komor fenségű zúgását, aranyló napsugarak gazdagon leomló fényzuhatagát, a mély zengésű és halk lendületű szóhangzatok félálomban érzett ízét – de mindennél erősebb a különös, érthetetlen szépségek fölötti ámult csodálkozás: a dörgést itt a szem látja, a fény áradását a fül hallja. Minden másként van itt, mint a korábban – a valóságban vagy a korábbi költészetben – látott világban. Mások a jelenségek, mások a törvények, más mindennek létezési formája: tér és idő is. Egyre tisztábban csak a *benső*, a szubjektív élmény határozza meg ezt is. Korábban az objektív jellegű naiv-realista világképen minden szilárd egységet alkotott. Láttuk, amint Toldit vagy János vitézt a nap kíséri az égbolton, vele együtt kelvén és nyugodván, s az idő múlását a tájon ballagó ember elé táruló képek, események egymásutánja pontosan jelzi. Toldi öregedése még éppoly visszavonhatatlan, mint amilyen elmozdíthatatlanul áll a tér valamely pontján a földbe gyökerező fa vagy épület, torony vagy gémeskút. A modern polgári lírából mindez egyre jobban eltűnik. A külvilágból éppoly elmosódottan látjuk csak a tárgyakat, eseményeket, mint azok helyét és idejét. Az egyre inkább a lélek mélyebb, kevésbé tudatos rétegeit kutató költőknek kapóra jött a részint Einstein relativitáselméletének talaján létrejövő bergsoni időelmélet s az intuícióról szóló tanítás.<sup>68</sup> Elméleti írásaiban Babits az, aki lelkesen

<sup>68</sup> A modern polgári költészet mindinkább arra törekszik, hogy felülemelje magát tér és idő kötöttségein is. Irodalomban és képzőművészetben egyaránt. Ezt látjuk Eliotnál (Négy vonós négyes), Apollinaire „szintétikus költeményei”-nél ezek sajátos egyidejűségében (*Égőv, Vendémiaire*), Ezra Poundnál és másoknál. Tudjuk, regényirodalomban Proust az, aki „keresve az elszállt időt” elsősnek véli azt az *élmények* világában megtalálni, majd Joyce és Woolf oldja fel a legszembetűnőbbben a korábbi szilárd időviszonyokat az emlékezet tükrén. Festészetben Robert Delaunay az egyik vezéralakja ennek az irányzatnak, melyet a futuristák, szimultanisták tesznek főképp magukévá.

déssel áll ki ezek mellett, ő írja majd le, hogy „Az idő ... nem egyéb, mint minden élmények összessége”.<sup>69</sup> Művészi valósággá azonban inkább Ady költészetében lesz ez a szemléletmód. A tekintete előtt elsuhanó nő „sohase fog már megállni, Gépkocsija rohanva viszi” – mert az ő emlékezete így őrizte meg, a tó nevetése időtlenül cseng a szerelmesek fülébe, s mintha ma is élne az egykori dalnok, aki „Belenézett a bukó, vörös napba, Évezredek folynak egy pillanatba, Lelke repült, szállt időn, téren át...” (*Jártam már délen*). Úgy érzi, már nincs az Időben (*Kár volna érted*), hogy eltűnt, vagy eltűnik körüle Múlt, jelen, Jövő (*Nyögök, s mind terhessel, Tűnnek a lángok, Tovább az Élethajóval*). Minden az élmény – emlék, képzelet – világában oldódik fel. „Fürödnek a lelkemben a pillanatok” az alkony bágyadt sugarainak fényében; s az előbbihez hasonló, egyre lazábban egymáshoz fűződő szótársítások légies, csak a szubjektív bensőben létező birodalmába érkezőnk.

Az Ősz nap-órája megállva  
Figyeli szánk gyáva közeledtét,  
Néha a kőd hószagot érzet,  
Ágyaink színes avarra vetvék  
S őszi erdőkből kidalol  
Szerelmeink gyász-hitű rettegése,

– írja az *Őszülő erdők rettegése* című versében,

Szemednek jó intését hozza  
Hozzám már minden alkonyat

– halljuk máskor is szavai lágy áradását. A szavak itt is csak valamilyen hangulati, asszociatív vagy hangzási értelmükkel vesznek részt a versben.

A modern nyugat-európai líra sajátosságaira kellett utalnunk már az előbbi jelenségek magyarázatánál is. Ady „csodáinak földjén” is víziók és valók „tapadnak össze” lazán, „száz mással elegyítelt

<sup>69</sup> BABITS Mihály: Az európai irodalom története. 693.

álom rettenetek”-kel. Ady hajója „új horizontok”, „minden percben új, félelmetes élet”-ek, „Új nagy szűzi vizek” felé száll – a kor nagy francia lírikusa, Apollinaire is hasonlóképpen vall:

Óriási, furcsa birtokokra vágyunk,  
Ahol a virágzó rejtelem hajlong felénk  
Új tüzek lobognak ott s eladdig nem látott színek  
Ezernyi súlytalan lebegő látomás  
S ezekből kell valóságot teremtenünk.<sup>70</sup>

Az ő laza képzetlátszásokkal a világ új jelenségeit és a lélek új területeit magába ölelő költészete pedig már a szürrealizmus első megjelenését jelenti.

Talán nem hibázunk, ha Ady líráját nemcsak a fél évszázaddal korábbi Baudelaire, a több évtizeddel az ő föllépése előtt pályáját befejező Verlaine, hanem a kortársak lírájával is összehasonlítjuk. Babits ír majd szándékosan szürrealista jellegű verset (*Verssor az utcazajban*), de spontán módon Ady közeledik olyan líra megteremtéséhez, mely a szürrealistákéval rokon. Egy-két verse mintha a Breton megfogalmazta program szellemében íródott volna, aki a szellem és a dolgok felszabadítását követelte a valóság törvényei alól „a szellem diktatúráját”. Ezek mintha csakugyan valamilyen „valóság fölötti” világ képét adnák. A képzetlátszások bizonyos fellazítása, a belső világ enyhén homályos, enyhén hullámos tükrén lágyan egymásba mosódó, majd egy-egy ponton hirtelen élesen kirajzoló, a külvilágot egyszerre tagadó és igenlő ábrázolásmód a francia szürrealistákat jellemzi: némely elemei azonban itt-ott már Adynál is megjelennek. Erre a sajátos lazaságra, szinte félálomban spontaneitásra, „az eszmétársítások processziójá”-ra már Hatvany Lajos is fölfigyelt *A pócsi Mária* című verssel kapcsolatban.<sup>71</sup> Említhetnénk *A hosszú hársfa-sort* is:

Lelkem fiúk, jösztek velem  
Régi, poros hársak alája:

<sup>70</sup> APOLLINAIRE: Egy szép vörössesszőkéhez. Radnóti Miklós fordítása.

<sup>71</sup> HÁTVANY Lajos: Ady. 1959., 129.

Régi ember mindig megáldja  
A régi boldog sátrakat  
és a világ nem változott.  
Cukorra légy, hárson virág  
És lesz vasúttal érkező  
És csók is lesz, aki várja  
És lehettem valamikor  
Ölelések, hársak királya  
És mintha csak tegnapelőtt.

Poros a hosszú hársfa-sor,  
Holdfényes a püspöki udvar,  
Simulnak a városi párok,  
Vasúthoz futnak a kocsik.

Az emlék és a képzelet játszik egyre önkényesebben, a logikai rendező elemet mindjobban kikapcsolva a valóságból vett képekkel. De más versekben is találkozunk hasonló jelenségekkel – ha nem is gyakran (*A bölcsesség áldozása, Fölkelések és feledkezések, A legfőbb várta, Valaki, valaki emleget* stb.). Úgy érezzük, ahol szemek jó intését hozzák az alkonyatok, az a világ nem lehet nagyon messze Reverdy, Jouve *Benső táj*-aitól. Érdekes és szép ez a különös törvények szerint: álmokból, hangulatokból és a felszabadított képzelet elemeiből felépülő világ; „banalítások”, közönséges és logikus prózai dolgok nem zavarják meg rendjét – de valami hiányzik belőle. A valóság. És ettől lesz mégis dermedtően üressé, amit az igazi, teljes igényű művészetet megteremteni akaró költőnek riadt félelemmel kell majd észrevennie:

Gonosz, hűvös szépségek felé  
Száguld az Illés szekere.

## 2. A MÁSIK TÜKÖRKÉP

### Felszín és lényeg

...más szín a napfény vendég-máza,  
a nap a színek piktora mind:  
fekete *bellül* a földnek váza...

Babits Mihály írta ezeket a szavakat is, akár a pécsi uszodáról szóló emléksorokat. Ott a világ felszínét akarta kívülről – önnön lelkivilágából – jövő csillogással megszépíteni, itt a *külső* fénytől megszínesedett felület alatt keresi az igazibb valóságot, ha az mégoly komor, akkor is. Ahogy megláttuk ezt a kettősséget már Arany Jánosnál is, úgy jelenik ez meg erőteljesebben Ady Endrénél és a Nyugat-nemzedéknél, mindenekelőtt Babits Mihálynál. Ady szimbolikájának kettős jellegét már Révai József tanulmánya is észreveszi, fokozottabban hívja föl rá a figyelmet Bóka László írása.<sup>72</sup> (Ezúttal először azokról a jelenségekről szoltunk, amelyeket az idézett írások inkább a negatívumok közé sorolnak; róluk eddig kevés szó esett.) Az egyik egy képzelt, *csak* a szubjektumban élő világba, másik egy *valódibb* valóság tájaira ragad magával. És ha Ady a *Haláltó-ország*, a lép ingoványos talajára vezet bennünket, a pályakezdő Babits az *Örök folyosó* végtelen monoton ritmikájú oszlopsora, a *Danaidák* alvilági gyötrelmei, semmibe nyúló, tétován botladozó vakok közt mutatja meg, amit a társadalom felszíne, megszokott hazugságai elrejtene (vagy a jelenségek művésziellen közönségessége, közömbös semmitmondása nem enged tisztán kifejeződni), hogy a polgári társadalom világa nem ad igazi érzéseket, hogy az élet itt megszűnt igazi élet lenni, hogy ebben a világban vakon „a mélybe taszítja le lársát a társ”, s rideg, kiismerhetetlen erők – „a dolgok vadona” – zárják szűk börtönbe az embert. A nyugodt, mit sem sejtető külső, a díszes burkolat alatt „nesz nélkül bomlik a hulla”. Az embert

<sup>72</sup> RÉVAI József: Ady. 1949., 54–64. Bóka László: Ady szimbolizmusa. Tegnap-tól máig Id. kiad. 402.

körülvevő közvetlenül érzékelt világ költői átlényegülését itt nem a szépet kereső szándék irányítja, sokkal inkább az ember valóságos helyzetéből fakadó érzések felfokozása. Az ember már nem úgy tekint a jelenségekre, mint testvéreire, hanem ijesztő, végzetes idegenség lehetőségét érzi belőlük önmaga felé áradni:

Sírnak a tárgyak, bárha nincs szavuk.  
Sírnak, mint néma lelkek, mint vak árvák,  
süket szemek, sötétbe zárt rabok,  
halottan holtak és örökre lárvák,  
léttelen lények, tompa darabok.

*(Sunt lacrimae rerum)*

Vad indák fonják itt be az embert, Csönd-Hercegek iszonyú talpai emelkednek fölébe, vigasztalan istenek úzik kényük-kedvük szerint a világ dolgait, babonák régi sípjai hirdetik az átkot, s a folyam hullámaiból ugyanaz a csúfondáros kacaj harsan, mint a szél zúgásából vagy a tűzben megfeketült kalászkok gúnydalából. Ha Arany versében az örök zsidó úgy érezte, lába előtt az út „süllyed, ropog, átvékonyul”, Ady roppant cethal síkos, imbolygó hátát érzi riadtan talpa alatt, az eltévedt lovas pedig „új hínárú útnak” vág neki hasztalan, s rémalakokkal vívja véget nem érő, céltalan harcát.

A világ idegenül, ellenségként áll szemben az emberrel.

## Ellenséges világ

Maga a jelenség nem új. Ha a külvilág egészében önmagára találó, benne magát otthon érző, vele sokoldalú, harmonikus kapcsolatba lépő ember szemléletének művészi megvalósulását föl-lehetjük a népdalban, távolabbra visszatekintvén a homéroszi eposzokban, sőt legkezdetelegesebb formájában végső soron a munkadalban is ennek őseit véltük meglátni, akkor most is mindenekelőtt a romantika irodalmának jelentős részére kell vetnünk kereső tekintetünket, de elénk tárul a népballadák komor világá-

nak egy része is, végső soron pedig talán még a primitív varázse-  
nékekben is ennek a költészeti iránynak, ennek a világgépnek  
első jelentkezéseit kell meglátnunk. Az ember úgy érzi, ki van  
szolgáltatva egy vele ellenségesen szemben álló világ titokzatos  
erőinek, ezekkel viszont leginkább csak vágyát, akaratát tudja  
szembeállítani – és néha még azt az ösztönös hitét, hogy minden-  
nek segítségével talán mégis diadalmaskodni fog. A romantiká-  
ban és majd a modern polgári művészetben ennek élménye egy-  
aránt világgéppé teljesedik ki. (A kettő közti összefüggésre már  
többet rámutattak: nálunk többek között Babits Mihály, Szerb  
Antal, Benedek Marcell hívták rá föl a figyelmet.<sup>73</sup>) Hatvany La-  
jos Ady romantikus vonásait elemezve sokban találó jellemzést  
ad: „A romantika nem egyéb, mint a világtól való félelem.” Áltá-  
lában a német romantikusok, minenekelől talán E. T. A. Hoff-  
mann világára jellemző ez leginkább, de nem idegen az angol, a  
francia vagy éppen a magyar romantikától sem. Hoffmann szá-  
mára például néha egyenesen ördögök látszanak a dolgok mögött  
rejlőzni, Don Juan című elbeszélésében pedig így ír: „Lelki sze-  
meim előtt világosan megjelent az emberi természet összeütke-  
zése ismeretlen, rémítő hatalmakkal, melyek az emberre lesel-  
kednek, hogy romlásba döntsék.” Alfred de Vigny szemléletében  
is a természet közönyének közepette kénytelen tragikus magá-  
nyú életet élni az ember, Tennyson *Természet-ének* könyörtelen-  
ségébe is kivetődik a társadalom könyörtelen harca, de talán még  
szembeszökőbb módon jelentkezik mindez Victor Hugo munkás-  
ságában. Kezdeti rousseau-i természetszemlélete fokozatosan át-  
alakul, s az embert körülvevő természet mindinkább önmagába  
zárt, kiismerhetetlen, félelmetes világgá változik. Megfigyelhető  
ez Hugo költeményein is – melyeket majd árnyak, szörnyek, mély-  
ségek, vad éjszakák népesítenek be –, de talán még tisztábban  
mutakozik meg regényeiben. A *tenger munkásainak* előszavá-  
ban nyíltan ki is mondja, hogy az embernek egyik legfőbb ellenfe-  
le: a természet elleni harcát akarja bemutatni; az emberét, akire  
roppant súllyal nehezedik „a tárgyak anankéja”. És nemcsak itt

<sup>73</sup> BABITS Mihály: uo. 440.; SZERB Antal: A világirodalom története. 1958.,  
749.; BENEDEK Marcell: V. Hugo 87–8.; RÓNAY György: Új francia költők. 8.

mutatkozik élő, gonosz indulatú ellenségként a tenger, a vihar, a félelmetes alakzatokat mutató szirtek „tragikus mindenhatóságot” árasztó világa. Szemléletes példákat nyújt ehhez *A nevető ember* is. A hajótöröttek „kivégeztettek... a dolgok törvényei szerint”, melyek „nem olyan könyörületesek, mint föltételezik róluk”. „Az elemek személyekké változnak” itt, „a tárgyakra kiderül, hogy lelkük van” – stb.

Részben a romantikusok esetében is összefüggött ez a látás- és ábrázolásmód a szélsőséges szubjektívizálódással, mint a modern polgári dekadencia írójánál, akik – ha motívumaik mások is, ha nem ősi babonák misztikáját újítják is föl – hasonlóképpen adnak kifejezést a külvilágtól való rettegésüknek. Rilke például így ír idézett regényében: „A borzalom léte a levegő minden parányában... mindaz a kín és irtózat, ami a vesztőhelyeken, a kínzókamrákban, a tébolydákban, a mútókben s késő ősszel a hidak íve alatt született: mindez szívós és örök, mindez létezik és borzalmas valóságában féltékenyen csüng a létezőkön... Egy csöppnyi mozdulat csak, s a tekintetünk újra kiteved az ismerősből... Óvakodj a fénytől... Ó tárgyak nélkül való éjszaka...”

Nálunk megint csak Vajda az, akinek lírája először nézett szembe ily módon a végtelennel, a külvilág egészével. A társadalmi viszonyok emberellenessége, a megváltoztatásukba vetett hitek szertefoszlása és a tudomány fejlődése egyaránt hozzájárult ahhoz, hogy a térben is kitáguló kozmoszkép (mennyivel szélesebb és bonyolultabb ez, mint a láthatár szélén, a látott-érezett jelenségeknél véget érő „világ”!) riasztó érzéseket keltsen a vele magára maradottan szembenéző emberben. „Mert hát a végtelenség itt az úr, Bár önmagával ő is tehetetlen” – döbbsent meg a tudomány igényével vizsgálódó költő, de a tudomány komoly szavát a kétségbeesés egyre inkább elhallgattatta, hogy a képzelet nyugtalan vízióinak adjon helyet, s Arany *Örök zsidó*jáéhoz hasonlatos, de még messzibb, még kaotikusabb tájakra ragadjon magával:

Inogni érzem a talajt, megindul  
A föld alattam, forog a világ,  
Szakadozik az égbolt, hullanak  
És lenn a mélységben tündöklenek

A csillagok és integetnek  
Fenyegetőleg...”

S Vajda nem bírta ki ennek az iszonyatnak a terhét: a „hit koporsókötélét” ragadja meg görcsös szorítással, hogy menedéket találjon. Vagy máskor – mint láttuk – „méla sejtelmek” bódulatában kereste ugyanezt. De az ő költészete még egyenetlenségekkel volt teli, s nagy filozófiai verseit és szerelmi lírájának néhány darabját leszámítva ez a világkép nem jelentkezett benne.

Ady költészetében lesz majd teljessé.

Arra, hogy Adynak még a szimbólumai is összefüggő, szerves egész, teljes „világot” alkotnak, már Hatvany Lajos és Ignótus is fölhívták a figyelmet, részletesebben pedig Földessy Gyula könyve mutatta ki ugyanezt.<sup>74</sup> De ha ezektől a szűkebb értelemben vett összetartozásoktól eltekintenénk, akkor is azt kellene megállapítanunk, hogy Ady már egységes világképet – illetőleg világképeket – adó versek rendszerét teremtette meg. Mindenünnen ellenséges, félelmetes, kiismerhetetlen erők törnek ebben a világban a magára maradt emberre. Nemcsak a babonás, vad indákkal benőtt táj, a komor álmát álmodó, lidérces fényjelekkel villódzó föld áll szemben az emberrel, ki egykor mindig otthonra lelhetett rajta, segítőtársat találhatott benne. Minden jelenségnek megváltozik a tartalma. Valamikor a sötét éj még bátorítólag „szárnya alá vette” a hőst, s védelmezően „sátort vont felette” – Ady különös tájainak éjszakáiról *Az éj zsoltára* ad vallomást:

Ha olyan nagy volna a szíved,  
Hogy a földet átöntené vérrel  
És melegítené...  
Akkor se tudnék  
Meleg párnát és takarót adni,  
Akkor se tudnék  
Vigasztalót súgni a füledbe  
S akkor se tudnék más lenni,  
Mint Éj, Éj, Éjszaka.

<sup>74</sup> HATVANYLajos: *uo.*; Ignótust idézi Bóka László; *uo.* 402.; FÖLDESSY Gyula: *Ady Minden titkai. 1949.*

Mert az Éjszaka csak Éjszaka lehet,  
Mert a veszendő  
Mindig veszendő,  
S aki egy kis életet kapott:  
Bűnös veszendő, tehetetlen...

„Észak fok, titok, idegenség” tragikus magányát éli itt az ember, ahelyett hogy szerves, eleven része lenne a közösségnek, párjára találva is csak „örök harc” nászát ülheti, csak „egymás húsába beletépve”, egymást űzve és gyűlölve tud szeretni – s a csókja: „halálvirág”. Ijesztően visszájára fordult a világ, melyben a „megátkozott ember” csak bajt és pusztulást hoz, ahol a kacagás is „úgy cseng, mint egy babonás emlék, Riadozón”, ahol még a szép is „Rettenetesen szép”. De éppoly titokzatos, végzetes erőket sejtetnek a messziről jövő távoli szekerek is, mint „az ódon, vad vármegyeháza”, s nem nyugtat meg még a májusi záporban megfürdött, újuló, élettől duzzadó táj szépsége sem: a versszakok utolsó sorainak balladai, különös nyomatékú megisméltése még itt is mintha valami tragikus, komor érzés titkára utalna (*Májusi zápor után*).

Egy önmagát túlélte, az igazi életet elfojtó s az életvágyat szeretlenül felkorbácsoló társadalmi rendbe vetett ember előtt mutatja meg az *egész* külvilág a maga emberidegen arculatát. Az ember, aki képtelennek érzi magát arra, hogy a külvilágban önmön eltárgyiasulását lássa, mert tehetetlennek érzi magát a külvilág bénító erejével szemben, most a barát helyén az ellenséget, a harmóniák helyén a disszonanciákat, a megismerhetőség helyén az érthetlenséget látja meg. A *János vitéz* és a *Toldi* derűs világát félelmetes mítosz erői győzték le.

Minden szempontból gyökeres ellentéte ez a költői világ annak. Nem a korábban tisztán látott-érezett világ jelenik meg ezekben a versekben, hanem csak egy sejtett, érzett, a szavak hangulata (nem utolsósorban hangalakja) által sugallt táj. Ezeken a tájakon nem süt a nap erős fénye, nem látunk rajtuk tisztán semmit, s csak bizonytalan messzeségből hallani, hogy valahol „kődben, éjben... nyitogatnak egy vén kaput.” „Valaki utánam kiált” – rémlik a futónak, a különös szekér után „mintha jajszó szállna”, s inkább csak sejtethető, hogy „Ősszel mikor kavarog a köd,

Az éjszakában valaki nyöszörög”. Tér- és időviszonyok is hasonlóképpen lazulnak itt fel, mint annak a bizonyos „másik tükörkép”-nek a költészetében. Semmit sem lehet tisztán látni, de minden mögött ott érződik valami többlet. „Falura város csönd-jellel köszönt S szörnyű szava lappang a néma jelnek” – írja jellemző módon *Barangolás az országban* című versében. De ezt fejezik ki más költői eszközei is.

„Vak homály ül bérce-n-völgyön, Hús szél zörrent pusztla fákat” – írta a már idézett sorokat fejlődésének második szakaszában Arany. Talán ebben a sorban rezdült meg először az az érzés, mely a modern polgári költészetben – nálunk legtökéletesebben Ady Endrénél – uralkodó szerephez jut. Nemcsak egyszer jelenik meg a gyöngye húrokat tépő-cibáló „vak mester’ riasztó alakja, ki „az élet melódiájá”-nak fülsértő hangjait jajdítja ki megkínzott hangszeréből. Majd „bús, vak este” szakad a Nagyúrral küzdőre is, „vak hajnal” virrad a Sion-hegy alatt, „vak ügetését” hallani az eltévedt lovasnak, „süket őszi napon” zendül a zene Nekropoliszban, „süket homály” sűrű köde üli meg a „vaksötét pusztát”, s a ködbe fült hajók próbálnak meg hasztalan hírt adni magukról. A legtöbb esetben többről van itt szó, mint arról, hogy ezek a szavak a nem-látás, nem-hallás jelzései, s az Ady-tájak ily módon is eltérnek a mindent tisztán, plasztikusan, érthetően elénk rajzoló naiv-realista leírásoktól. A szavak komor hangulati tartalmai – melyeket ezúttal a rideg, tónustalan hangalak segít kifejezni – kerülnek itt nemegyszer a fogalmi tartalommal ellentétben a lélek figyelmének előterébe. A „süket köd”, „tompá nótá”, „vak ügetés” kifejezések idegborzoló hangulati ereje jórészt éppen ebből az ellentétből fakad: érezzük a szavak egymást-taszítását – hiszen az ügetés fogalmaink szerint lehet tétova vagy gyors, akadozó vagy biztos ritmikájú, de *vak* nem – ám éppen ezért érezzük összetapadásukban a még nagyobb összetartó erőt is: mindazt a tragikus botladozást, kétségbeesett és reménytelen keresést, zakatoló, szaggatott ritmust, végzetes elzártságot és tompán, félelmetesen kongó belső űrt, amit a két szó együtt tudatunk küszöbéig hoz.<sup>75</sup> És írhatnánk még ide más kifejezéseket, szokatlan szó-

<sup>75</sup> A *vak* szó pl. a *törthöz* hasonlóan – másutt is igen gyakran használatos ebben a lírában. Pl. Tóth Árpád: „Vak volt a hajnal...”, Babits: *Vakok a hídon*.

és képzettársításokat is (Szent Lehetetlenség, tornázó vágyak tora, cécózó sugarak, drága méreg, szent kocsmablak, dermedt vidorság, süketítő cincogás, áldott inség, szent soha-fény, volt ébrenlét örült ekhói stb.). Disszonancia a kifejezéseken belül, diszszonancia a való életben közvetlenül látott-érezett és a sejtett, a műalkotásokban megjelenített „másik világ” között, benső nyugtalanság a ritmus örökké változó, szabálytalanabb voltában, a rímes formából kitörő rímtelen sorok egyre-másra való jelentkezésében, a szabályos nyelvtani szerkezet fölbontása, ugyanazon kifejezések más-más értelmű és hangulatú variálása<sup>76</sup> mindez a maga ellentmondásos mivoltában éppúgy *teljességre* jut, éppolyan *egységet* alkot ebben a lírában, mint a harmónia, a nyugodt, kiegyensúlyozott lezárttság, sima lekerekítettség a korábban megfigyelt költői alkotásokban. A modern európai költői irányzatokat jellemző Szini Gyula megállapítása szerint „Minden dolognak a világon van valami sejtelmes háttere, a nagy világítók, amibe a dolog, mint sajátos arabeszk van beleírva. Minden dolognak van mélyebb jelentősége, és a szimbolista költő ezt a jelenséget igyekszik megéreztetni.”<sup>77</sup> Ady viszont éppen az idézett sorok írójáról szólván mondja ki, hogy „Az álomszerűség, melyet a művész – látszólag – könnyű eszközökkel rögzít meg, iszonyúan súlyos valami. Súlyos, mert maga az élet titka, vagy legalább is egy makacs, félős tendencia arra, hogy belenyúl ebbe a soha át nem látható, csak megközelítő titokba.”<sup>78</sup>

Ady költészetének egyik döntő sajátossága abban áll, hogy ő valóban vállalja ezt a „soha át nem látható, meg nem közelíthető”-nek érzett világ titkaiba való belenyúlást. Nála ez a titok nagyon sokszor érthetővé lesz a ráeső tiszta sugár fényében. A „csöndjel” néma szavának szörnyű fenyegetésében a kitörni készülő népi erők fenyegetése szól, a rezzenéstelen látszatnyugalom mögött a várt forradalom rohanó erői feszülnek. A forradalomé, mely majd elsodorja az ősi vad erők emberpusztító uralmát. Ebben tér el a legdöntőbb módon a világirodalom modern polgári lírikusaira jel-

<sup>76</sup> Ez utóbbi két jelenség is alighanem Aranyánál található meg először (*V. László*, ill. *Bor vitéz*).

<sup>77</sup> SZINI Gyula: *A modern líra*. Figyelő 1905., 196.

<sup>78</sup> ADY Endre: Szini Gyula. Nyugat 1909.

lemző magatartástól: ő, ha százszor titoknak érzi is a világot, azért nem mond le arról, hogy meglelje az okokat, melyek ilyené tették, ha reménytelennek látja is az ellene való harcot, azért soha föl nem adja végleg. Ez teszi a dekadens polgári lírikusok mellett egyben-másban mégis inkább már az Eluard-ok nemes és bátor intellektusának rokonává vagy előfutárává:<sup>79</sup> a „mégis élek s kiáltok: Ember az embertelenségben” pátoztalanul bátor szava, az emberi integritás hű őrzése, a soha meg nem alkuvás hirtése.

Fölröpítem piros papír-sárkányom,  
Harminc év óta nem tudtam megünni,  
Pórázáról ezerszer elszakadt  
S még se bánom.

Két nagy, vaksi szememben szűz magasság  
Babonás képe s célja nyilallik  
Ez tart gyermeknek: a szent soha-fény  
És a vakság.

Röpülj, piros sárkányom, mindig fennen,  
Ha elszaladsz, küldöm másad utánad,  
S nem szülelhet gyerek, ki ereget  
Lelkesebben.

Az ő eltévedt lovasa is mindig nekivág újra az útnak, a grófi szerű koldusserege nem hallgat a szenes kalászos csúfos énekére, ha mégoly céltalan is, áll a harc a Nagyúrral, s ha sötét a világ, az ő kuruc vitéze jól tudja: „Kell tűz, ha lobnyi, kell a gyújtáshoz mindig újra fogni”. „Bénán esünk koporsóba” – mondja ki azt az igazságot, melyet más hangszínnel a korabeli lírikusok világszeretete elpanaszolnak. „De így éltünk: vitéz módra” – kap értelmet ennek a bizonyos más hangszínnel a keserű hetykesége.

Ady költői világa sajátos magyar változata a modern európai líra irányzatainak, s részben szintézisük is.

<sup>79</sup> A hasonlóság nem a kifejezés módjában, hanem a magatartás lényegében van.

## „Harcunk a magyar pokollal van”

Az ellenséges világgal való magára maradott, de hősies harc kettős vonatkozásban is nemzeti jelleget ad költészetének. Az egyik közvetlenül a magatartásban rejlik. Kevés országnak van olyan sajnálatosan gazdag hagyománya a túlerővel szemben reménytelenül vállalt harcokban, mint a magyarnak, s ezért a végvári vitézekről szóló énekektől, kuruc verseken, Kölcsey és Vörösmarty szavain s a madáchi „az ember célja a küzdés maga” megfogalmazáson át Vajdáig ennek a magatartásnak a kifejezése valami sajátosan nemzeti színezetet is kapott. A közvetett eredmény pedig – Ady költészetének esetében – egyfajta hű valóságlátás. A „titok” kutatása *valóságos* nemzeti problémák meglátásához is elvezet. Ahogy Révai József írja: Ady a szimbolizmus útján – mely az „igazi valóságot a dolgok mögött akarja megkeresni”, s amely a mindennapi „valóság” jelenségvilága helyett a mélyben működő erők törvényeit kutatja – Baudelaire-ékkal többnyire ellentétben „visszatalál a valósághoz”. Előzőleg láttuk, hogy néha ő is „gonosz, hűvös szépségek felé” menekült a való elől. Költészetének nagyobbik, döntő részét azonban nem ez jellemzi, hanem inkább ennek a tendenciának a legyőzése. A látott-hallott világot tagadja ezekben a versekben is: „A Hajnal nem ragyogó, Az Éj fehéren lebben” – fordul itt is minden a visszájára: „Nincsen semmi, ami van, Egy való van: a Nincsen.” Ám ebben igazában az anakronisztikus magyar társadalmi „valóság” tagadása rejlik: „A Ma egy nagy hazugság” – konkretizálódik ismételtlen is más-más formában a probléma az ő költészetében, s keresve kutatja a minden mögött élő „legnagyobb Valóság”-ot. Ha elvárásolt tájakat fest elénk, azokban benn érezzük, hogy az anakronisztikus, a valóság egyetemesebb törvényeinek ellentmondó múlt kevésbé törvényszerű továbbélése teszi őket az ő szemében ilyenekké. Az „ódon, vad vármegyeháza” titokzatos, a komoran kongó hangoktól is féltelmetessé váló képében az Eötvös leírta pincebörtönök szörnyűsége, az „elfelejtett” rabok végzete él, a *Vizió a lápon* az Ecsedi-láp valóságos fényeit is villóztatja, a babonák síjja valóban babonás világról ad hírt, a magyar Ugar dudváiban parlagon hagyott földek valóságos képe és a sarjadni akaró életet századok óta el-

fojtó valóságos erők is benne sűrűsödnek. Ezek a képek sejtetik a nemzet pusztulásának nagyon is valóságos veszedelmét magában hordó „magyar pokol” félelmetes világát. (Ha a látottak nem adnak rendezettebb, áttekinthetőbb képet, ez azért is van, mert – Victor Hugo szavai szerint – „a poklot nem vizsgálja az ember”.) A Nagy Pénztárnok alakjában a kapitalizmus fetisizálódott viszonyai öltenek testet, az alvó magyar tanyák világa évszázadok valóságos elmaradottságát őrizve tűnik titokzatosnak. A Duna kacagásában a történelem több évszázados ítélete is benne rejlik.

Itt újból más, jelentős problémához jutunk. Az anyagi világ egymástól elválaszthatatlan létezési formái (illetőleg ugyanazon forma különböző oldalai): tér és idő. Ahogy Adynál a térviszonyok, a kontúrok fellazítása, még az a bizonyos „szó-mágia”<sup>80</sup> is a valóság (mégpedig a sajátos magyar valóság) megragadásának eszközüvé lesz, úgy szolgálja sokszor ugyanazt a célt az időviszonyok sajátos fellazítása is. Szerb Antal írta Ady korai költészetéről (de részben áll ez majd a későre is): benne „minden nagy probléma megleti a maga vízióját, a maga kísértetét vagy szörnyetegét, mely oly igazul hat, mint hogyha évszázadok óta élne már a nép képzeletében, mint a hétéfjű sárkány. Az ember kénytelen azt gondolni, hogy Ady a magyarság kollektív tudatalattijából merített, és kimondta azokat a mítoszokat, amelyek szótlannul kísértettek évezrede már, a nem létező magyar mitológiát.” Tegyük hozzá: Ady költészetének „mitológiája” jórészt a magyar történelem valóságának „mitológiája”. Nála a történelmi múlt nem a jelenből visszafelé tekintő elbeszélő költemények formáiban jelenik meg, hanem elevenen ható valóságként ott él a mában: jelen és múlt azonos egymással.<sup>81</sup> Részben éppen ebből a kettősségből fakad az Ady-világ babonás, mitikus jellege. Krúdy alakjai csaknem félévszázad légiiesen álomszerű időtlenségnek

<sup>80</sup> Erről a nyugat-európai lírában oly jelentős szerephez jutó jelenségről bővebben lásd H. Friedrich idézett művében, de foglalkozik vele pl. St. Zweig (Verlaine), vagy nálunk Cs. Szabó László, Szabó Lőrinc, Fülep Lajos és mások is. Ady így fogalmazza ezt meg: „a szó nekem ópium, pogány titkokat szívhatok belőle.”

<sup>81</sup> Amint erre már LUKÁCS György Ady-tanulmánya is fölhívta a figyelmet. Id. m. 23.

varázsos „idejében” lebegve élnek és mozognak – aki Ady magyar ugarán lépked, az már fél évezred bukásainak földjét járja, s nem kevésbé él a jelen elvetélődő forradalmának, mint a szétvert parasztsereg, az elbukó kurucság vagy a magára maradó Tótfalusi, Apáczai, Bolyai korában. Az elsüllyedt faluk világában is „hajdani” eltévedt lovas keresi örökre elveszett útját. Ady kuruc versei nem helyzetdalok: magányos forradalmárok sorsa sűrűsödik bennük; Dózsa vilégeitől a huszadik századi küzdőkig, s éppen úgy *nem* élnek egyetlen korban sem, mint amennyire *mindegyikben* ott élnek. Erősen archaizáló és mégis modern stílusának ellentéte is ezt a hatást fokozza. A „négy-öt magyar” is *valamikor* a magyar történelemben hajol össze, a ködben tévelygő hajók és a haláltóba hulló büszke madarak egyazon időtlenség szülöttei, a haza „messze tornyokat látogató” fia külföldöt járt vándorlegények alakjával éppúgy egy, mint a leverett szabadságharcok emigrációba szerteszóródott magyarjaiéval, vagy a modern Párizs világában élő újságíróéval. Az ő Kajánnal birkózó Ady révült tekintete előtt egyszerre táncol „Szent Kelet vesztett boldogsága, Ez a gyalázatos jelen És a kicifrált köd-jövendő”, régi babonák sípja soha nem halkulva küldi hangját s hirdeti: „Fejünkre lassan-lassan nőnek A beteljesedett végzetek Tegnapiján és mostanján az Időnek”. „Letűnt s jövő időnek” vádja egyszerre terped az arcokon, az Alföld elsuhanó tájait vonatja ablakából néző költő szeme előtt pedig egyszerre jelenik meg múlt, jelen és jövő mozdulatlan mozgásának képe:

Magas, fátlan síkokról  
Nyargaltak le az Alföld  
Mély, szomorú völgyébe.  
(Fut a gőzös az éjbe.)

Világok és jövendők  
Néznak ki a vonatból  
S alacsony tanya-házak  
Óvakodva vigyáznak...

Ez a sejtelmes, víziószerű világ – melynek szimbólumaiban csend és magány, mámor és vágy, múlt és jövő mind titokzatos,

megfoghatatlan erővé nő – a valóság mélyebb törvényeit sűríti magába, mint a felszín közvetlen képe. Ezek a versek mégsem nevezhetők realista alkotásoknak. A romantika, a „régimesék” és babonák itt föléledő mítoszainak varázsa nemegyszer éppen titokzatosságával ejt meg, s nem mondható jogosulatlannak azok véleménye, akik – mint Komlós Aladár és Hatvany Lajos – a „tudományos világkép sivárságától való megszabadítót” látják Adyban; azt a poétát, akinek költészetében „az embernek – magyar földön először! – folyik sárkányölő viaskodása megértésen túli misztikumokkal”.<sup>82</sup> A Bergson intuicionista filozófiáját lelkes szavakkal üdvözlő Babits is így érez, amikor kimondja, hogy ennek megjelenése (illetőleg elfogadása) előtt művészetük ellentétben állt tudományos alapon<sup>83</sup> álló világnézetükkel, s most ennek irracionálisában kapták meg elméleti igazolásukat. A fellazított, már-már eltűnő reális tér- és időviszonyok, az ősi mítoszokból vett szimbólumok, a hangulatokból, hangok mély zúgásából, értelmi disszonanciákból áradó sugalló sejtetések világa az érzéki észlelések közül az értelemmel legszorosabb kapcsolatot tartó látásra támaszkodik legkevésbé, s más tekintetben is a tudatnak az értelem ellenőrzése alá viszonylag a legkevésbé tartozó rétegeire hat.<sup>84</sup> Balázs Béla igen találó módon írja ezzel kapcsolatban a modern költői hasonlatok „metafizikájáról”: A naív, a természet közeléből fakadt líra jobbára direkt megnevező, és a szentimentális és a dekadens líra, vagyis a disztanciából néző gazdagabb képekben, és a gazdagság a disztanciával nő. A disztanciás líra „atmoszférásabb” a naív líránál. Éppen ebbe a disztanciába csapódik be a léleknek az a párája, melyen keresztül kevésbé éles realizmussal bár, de színesebben látja a költő a dolgokat.” Bizonyos modern hasonlatokban az összekapcsolt tagok már nem hasonlítanak egymásra. A valóságnál egyre lényegesebb lesz annak egyfajta „atmoszférája” – a látás, értés, érzés, helyét a sejtés és képzelés foglalja el.<sup>85</sup>

<sup>82</sup> HATVANY Lajos: uo. 18.; KOMLÓS Aladár: Ady és az új magyar líra. 70.

<sup>83</sup> Ő a mechanisztikus materializmust tartja ekkor tudományos világnézetnek.

<sup>84</sup> Jellemző az ekkori modern költészet eszközeire pl. a szagok képzetének gyakori szerephez juttatása. – Vö. BABITS: Színekről, szagokról. (Ezüstkor).

<sup>85</sup> BALÁZS Béla: A hasonlat metafizikája. Nyugat 1919., 404–14.

Ennek a fejlődésnek a jeleire már Aranynál fölfigyeltünk, az „ott ül a kaján hit egy törött nádszálon” sorral kapcsolatban, de Vörösmarty pokolbeli malmainak zokogása, Vajda „lobogó gyász”-a és még több más kifejezés is megnyitotta már évtizedekkel korábban azt a sort, mely majd özvegy legények láncának tisztelt romjai, szent kocsmablakokon bezörgő részeg hajnalok, boldondul nyerítő fekete zongorák és szent lehetlenségek közé vezetnek. Azzal, hogy a szavak tartalmából egyre kevésbé érvényesül a fogalmi elem – mint idézett cikkében Balázs Béla is kimutatja –, a lélek egyre mélyebb rétegeibe, a gondolatoktól viszonylag kevésbé érintett ösztönök területére jutunk. A szimbólum értelme csak sejthető, a száműzött értelem pedig szabadságot enged ugyan cserébe a képzeletnek – ez a „szabadság” azonban éppen ellentéte annak a valóságos szabadságnak, mely a Petőfi–Aranyvilágképben testesült meg. Annak a szabadságnak, mellyel a külvilággal valóságos összhangban levő költő tudatában *a maguk törvényei szerint* hagyja elrendeződni a dolgokat, a maguk értelmének és szépnek érzett rendjében. A modern polgári líra „szabadsága” más. Ahogy a szürrealizmusban majd teljesen uralomra jutó szabad képzetársításokkal kapcsolatban – Freud és Jung műveire támaszkodva – Caudwell igen lényegbevágóan megállapítja: „Racionális asszociáció esetén a képeket a valóság társadalmi tapasztalata – a szükségszerűség tudata ellenőrzi. Szabad asszociáció esetén a képeket a tudattalan ösztönök vaskeze tartja vasmarkában.”

Ady modern, „buta valót öldöső” költészete nagyszerű értékei ellenére helyenként egyszersmind az irracionális kódos mítoszvilágának határán jár.<sup>86</sup> Ugyanaz a kifejezési mód, mely lehetővé teszi – s talán egyedül teszi lehetővé –, hogy közelebb jussunk a valóság eddig rejtett törvényeihez, sajátos önellentmondásképp egyúttal akadályt is jelent a teljes megközelítés, az értelemmel való felfogás útjában.

<sup>86</sup> Részint ezért nem véletlen, hogy majd félfasiszta ideológiák is a maguk eszközét vélik felismerhetni az ő költészetében; ezek hazug voltát csak közvetlen politikai megnyilatkozásai bizonyítják.

## „Egész világ szóttje kibomlott”

Milyen csonka ma a Hold,  
Az éj milyen sivatag, néma,  
Milyen szomorú vagyok én ma,  
Milyen csonka ma a Hold.

Minden Egész eltörött,  
Minden láng csak részekben lobban,  
Minden szerelem darabokban,  
Minden Egész eltörött.

Fut velem egy rossz szekér,  
Utána mintha jaj-szó szállna,  
Félig mély csönd és félig lárma,  
Fut velem egy rossz szekér.

Jellegetes Ady-táj: „*Kocsi-út az éjszakában.*”<sup>87</sup> Az út a köznapi beszédbe is eljutott, közhasználatú jelkép, a sötétbe borult tájon átvivő, kijelölt célt nem mutató út képe fokozott mértékben vehet föl jelképes értelmet. Eleje-vége nem látszik: mintha a végtelenből jöve vinne a végtelenbe. A „sivár” helyett használt „sivatag” jelző pedig csak fokozza ezt a hatást, hiszen ennek a szónak a főnévi jelentéséhez is hozzátapad tudatunkban a végtelenség képzele. Sejtelmes a táj, mint a magyar Ugar, mint *Az eltévedt lovas* vagy *Bihar vezér földje*. A sejtelmességet tovább fokozza, hogy a rossz szekér *némán* fut az úton: még a halkán, fáradt této-vasággal hulló szavak puhán dobbanó rímei (néma – én ma stb.) is tisztán hallatszanak. Ezen a tájon azonban nincsenek vad, áttekinthetetlen bozótok, halált lehelő tavak, kísértetiesen villódzó lidércfények és veszélyt rejtő halál-árkok, sőt a máskor olyan gyakori tompa köd sem veszi el a látás tisztaságát. A *semmit* nem látás érzékeltetése (sivatag, néma éj, melyben még a szekeret húzó lovak sem látszanak) fokozottan irányítja figyelmünket az egyet-

<sup>87</sup> A vers különös jelentőségére Révai József idézett könyvének kitűnő elemzése hívta föl a figyelmet.

len tisztán látott dologra, a két verssorban is megjelenő „csonka Hold” képére. A hold amúgy is magában hord valami önmagán túli jelentést lelkivilágunkban, ezt a verskezdeként ritkán előforduló, ezért különös „milyen” kérdés is kiemeli – mindez együtt a „csonka” szónak megint nemcsak fogalmi, hanem tragikus hangulati tartalmát is a maga teljességében hozza a felszínre. Lazán és mégis szorosan kapcsolódik hozzá a sor: „Milyen szomorú vagyok én ma”. Különös, döbbenetes élményt készítenek elő ezek a szavak. Hiszen érezhető, hogy mindez csak előkészítés, mindezeknek a félig kérdésként elmondott jelenségeknek az okát még nem ismerjük. De érezzük azt is, hogy – bár a megjelenített képen titokzatos, végzetes erők látszanak uralkodni – ezekkel szemben nem felzaklatott, hanem élményeit szinte higgadtan, fáradt objektivitással rögzítő lélek áll. Legalábbis a romantikus pátosztól, szenvedélyességtől végtelenül távol áll, ahogy valami félálomi állapotban feloldja érzéseit és gondolatait eddigi lekötöttségük alól. De itt éppen nem szertelenséget jelent ez a felszabadítás. Itt nem „a tudattalan ösztönök vasmarka” irányítja a szavakat. Mintha már régóta kimondásra váró, régen megfogalmazódott, de eddig kimondani nem mert ítélet hangzanék el végre visszavonhatatlanul a vers középpontját alkotó, halkán, de roppant súllyal hulló szavakban: „Minden Egész eltörött...” Az imperializmus korának egyik középponti problémája, a fragmentaritás jelenik itt meg. Nem sugalló sejtések: megdöbbenítő, de tiszta szavak formájában. Valamikor – az Arany–Petőfi-világképen – azt láttuk, hogy minden egyes részlet hibátlan, teljes egésszé állt össze, s ez a megnyugtató egység fogta össze ezeket a részleteket is. Most eljutottunk a fejlődés ellenkező végpontjáiig. A belső disszonanciák korábban megjelentek az érzésekben, a képekben, a hasonlatokban, a versforma más elemeiben – ember és ember, ember és külvilág feloldhatatlannak érzett ellentéte Ady költészetében jut el a legteljesebb, legátfogóbb, és mégis megrázóan élményszerű gondolati általánosításig is. A világnak ezek a belső ellentétei majd világháborús verseiben mutatkoznak meg még teljesebben. Itt lesz költészete igazán egyetemessé: nemcsak a polgári világban hányódó költő, nemcsak a feudális urakkal küzdő „népért síró bús bocskoros nemes” szava, hanem az imperialista világrend ember-

telenségének egészét átélő emberé. Mindennek megsejtése azonban már korábbi verseiben érződik:

Összeszaladt Ősz, Tél, Tavasz, Nyár...

Valaki megőrült az úrben,  
Valamely Nap járja bolondját,  
Valaki mindent összezavart  
S üstökösök jövését mondják.

Már korábban megfigyeltük, hogy Ady líráját nem lehet egyértelműen szimbolistának tekinteni, s Baudelaire és Verlaine megkésett magyar társaként tárgyalni, bármilyen sok szál köti is hozzájuk. Motívumaiban ugyan sokszor még erősen a romantikához kötődik,<sup>88</sup> de ezzel egyidejűen mégis ugyanannak a világnak a művészi megragadásáért küzd, amelyik Apollinaire-nek és társainak verseiben jelenik meg. Ennek az egyben-másban a szürrealistákéval rokon jellegű költészetnek ugyanaz a kettőssége van meg, mint a szimbolikusnak, mint magának a szürrealizmusnak – mint általában ennek a szubjektumot aktívabb szerephez juttató költői iránynak. Az álom és ébrenlét közti állapot menedéket is jelenthet a valóság elől, de jelentheti a konvencionálisan elfogadottaknál igazibb összefüggések megsejtését is. „Álmaim, ha nem sodortak volna el, elalhatnék, mint te, aki nem ébredtél föl egy életen át” – mondja ki jellemző módon Kassák Lajos (*Kibontott zászló*). Ez a különös, „megeredt nyelvű beszéd” – mint láttuk – jórészt felszabadítja magát a logika ellenőrzése alól – ám ebben éppúgy benne foglaltathat *minden* összefüggésnek a tagadása, mint egyfajta *hamis* logikának az elvetése, igazibb összefüggések megtalálása érdekében.<sup>89</sup> *A Kocsi-út az éjszakában* – az utóbbira volt példa. Nem ez az egyetlen.

<sup>88</sup> Ebben részint a nem városias jellegű Magyarország közvetlen tárgyi világa befolyásolja (nem autók, modern technika, nagyvárosok szédítő kavargása, hanem lassan cammogó szekerek, hozótok, lassú mozgású parasztok veszik körül) de történelem-mitologizálása révén is a „szent”, az „átkozott” stb. szavak jelzik itt a felsőfokot.

<sup>89</sup> Ahogy a szürrealista költők emberi fejlődése is egyaránt vezethet a mindent tagadó polgári anarchizmus és az új törvényeket teljes emberségükkel elfogadó szocialista tudatosság felé.

Már nincs az Égen festék,  
Már nincs a napnak friss ina  
S gyalognak az esték.

Laza egymásutánban kapcsolódnak egymáshoz ezek a sorok is, a szimbolizmus határozott képépítése nélkül. De a különös belső csönd félébersége itt nem a valóságtól való elrugaszkodást, vagy valóságos és képzelt elemek relativisztikus elegyítését eredményezi: légiességű képek és mindennapi valóságselemek meghökkentő montázsát, hanem – akár szimbolikájának jelentős része – „visszavezet a valósághoz”. Ady nem áll meg az élmény: a hangulat szomorúságában feloldódó groteszség költői kimondásánál. A merőben szubjektív színezetű belső világ objektív magyarázatot, értelmet kap a következő sorokban: az élet nem valóságos élet, csak töredéke, hazug látszata annak:

Gondolkozunk, fecsérlünk  
Kevésből, mit az Élet ad  
És azt hisszük, hogy élünk.

„S az Élet helyett nem jöttek, csak órák,” „S magam életét alig éltem” – hangzik máskor is a „valótlan” világ költészetének keserű magyarázata, hogy azután majd elhangozzék az ítélet: „Mert a világ megszenvedett, megérett S jussára méltó: a világra.” Ha Adynak a háború alatt írt verseiben majd egyre jobban felbomlanak a belső kötöttségek, ennek oka sem a „diktatorikus fantázia,” a képzeletnek, a „teremtő szellem”-nek egyeduralomra juttatása a valóság törvényei fölött – mint ezt Breton, Apollinaire és követői tették. Nem Rimbaud szavainak követése: „Szentségként kell őriznem lelkem ziláltságát”, nem a georgei versek hideg irrealitása, vagy ezeknek hazai változata jelenik meg Ady ekkori verseiben. Nem „szent” már számára a zűrzavar, hanem irtózat. A világháború poklában szenvedő, a világment, az emberért rettegő ember mondja ki itt egy világrend végső káoszba fulladását:

Ritkított, vén erdők jajognak,  
Mindörökre hantolt emlékek

Cincognak föl megsüketítõn  
S száz kába, rossz szava az éjnek.

Minden Külön össze-zsibolygott  
S mégis mindenek szét-szakadtak...  
(*A Rémnek hangja*)

Egész világ szõttje kibomlott...

Évszázadokkal korábban egy bomló világrend ebbe a felkiáltásba sűrűsödött talán a legmegrázóbban össze: „Kizökkent az idő...!” – s éles ellentétképp töprengõ hõs volt kénytelen egymaga szembenézni az elbírhatatlan feladattal: „helyretolni azt”. Ennek a világrendnek a pusztulás felé rohanó szédületes káoszában nem kisebb drámaisággal, a valóságot nem kevésbé mûvészien jellemzõ erõvel hangzik a szó, s nem kevésbé ijesztõ a szemben álló erõk aránytalansága sem:

Egész világ szõttje kibomlott,  
S én egy nyomorék fonál hurkán  
Még mindig csak bénán zsibongok?...  
(*E nagy tivornyán*)

Már nem valami fáradt játékosság, hanem ennek a kétségbeesett, a világméretû tragédiát a maga teljességében átélõ fájdalomnak, ennek a valóságon úrrá lett káosznak a következtében bomlanak, lazulnak föl ekkor a lélek tükrén egymáshoz tapadó érzés-, kép- és gondolatsorok:

Ma belül és hõsön élnek a hõsök,  
Igaz romlása nincsen semminek,  
Az õsz megint csiklandós-szomorú,  
Ragyogásos, nagy szívek a mezõk...  
(*Az õsz dicsérete*)

Csillag-szórók az éjszakák,  
Szent-János bogarak a kertben,

Emlékek elmúlt nyarakon,  
Flórenc nyarán s összekeverten  
Búcsúztató őszi Lidónak  
Emlékei a hajnali  
Párás, dísz-kócos tánci termen,  
Történt szépek, éltek és voltak,  
Kik meg nem halhatnak soha,  
Őrzött elevenek és holtak  
Szívek távoli mosolya...  
(*Intés az őrzőkhöz*)

Így zilálódnak szét valóságelemekkel átszótt szimbólumsorokká a korábban zárt egészlet alkotó szimbólumok. Itt érezzük igazán találóaknak Hatvany Lajos szavait Ady mondatkötési lazaságának okairól: ekkor valóban a belső felindulástól „ziháló tüdejéből szakad ki a hang”. (Részben még a *Krónikás-ének 1918-ból*-ra is ez jellemző, bár ennek archaizáló stílusa, erőteljes, régi patinájú szavai egy másik világhoz kötik a költeményt.) Az *Emlékezés egy nyár-éjszakára* iszonyatában valóságos emlékképek<sup>90</sup> különös láncolata keveredik romantikus víziókkal, groteszk módon kicsinyes jelenségek kapnak sajátos hangsúlyt azzal, hogy jelképes értelmű sorok közé kerültek, ősi szimbólumok fonódnak össze köznapi megállapításokkal – s mindezt *egyetlen* kapocs tartja mégis szilárdan össze: a torz, a tragikus és szörnyű disszonanciák valami különös, félelmetes rokonsága:

Hiába, mégis furcsa volt  
Fordulása élt s volt világnak...

Adynál a világ „szóttjének” szétszakadásától bomlik ki a vers „szóttje”.

<sup>90</sup> Vö. ADY Lajos emlékezése: Ady-Múzeum 1925–26., 186.

## Végpont – és új utak

Ady még a maga teljes, egyetemes voltában nézett és állt, szembe a bomlással, ebből születik az ő hatalmas, roppant erejű drámaisággal és párosszal teli költészete. Utána már csak a töredékeket, a széthullott és úgy-ahogy talán összerakott roncsokat látja maga előtt a költő. Kosztolányi úgy érzi, „jó fogózni egy-egy csonka részbe” – dadaizmus és futurizmus értelmetlenségében fejeződik majd ki még teljesebben ez a káosz, de a drámai küzdelem, riadt tiltakozás helyetti szándékolt értelmetlenségek, zűrzavaros hangsorok, a „minden reménytelen” tézisszerű megfogalmazásai ha különös önellentmondásképp még megőrzik is a költői kifejezés bizonyos elemeit, igazában már túl vannak a művészetén.<sup>91</sup>

Ady lírája nemcsak művészi igazmondás és irracionális ellentmondását hordja magában, más szempontból is különböző természetű elemekből alkot különös módon mégis oly egységes költészetet. „Mitológiája” mindvégig megőrzi a romantika bizonyos vonásait; *A Titok arat* rémalakja odaállítható Shelley félelmetes Zűrzavara mellé, a *Megállt a Sors* Vajda kétségbeesett vízióival rokon<sup>92</sup> – például *A csodák föntjén* mégis közeli rokonságot mutat a modern lélek látásmódjának olyan sajátosságaival, melyek Apollinaire költészetében jelennek meg teljesebben:

Minden rendestől eltépem magam,  
Szemem prédáit mind összezilálom,  
Életem száz mással elegyítem,  
Cspadoshasson vitézül az álom  
S száz színű álom-reltenet.

<sup>91</sup> Ahogy Babits írja: „A vers fölbomlott, s a szabad vers, melyet Walt Whitman az Élet és Egészség harsonájának alkotott, a művészfintorok és kapkodó kísérletezések eszköze lett.” Uo. 686.

<sup>92</sup> *Alfréd regénye* (Bár meghökkentő módon ott a riasztó víziók néha már groteszkbe csapnak át.) – Amúgy is elgondolkasztó kérdés a romantikának és a szürrealizmusnak szertelen, a szabályoktól magát eltépő költői áradásában megmutakozó rokonsága. Még a viszonylag kevésbé „modern” Victor Hugónak a modern technikáért lelkesülő szavai sincsenek talán olyan messze a technika csodáiért ugyancsak lelkesedő Apollinaire, vagy az ő egyik tanítójának, Whitmannek néhány versrészletétől.

Nem jut ugyan el soha az ő bámulatos könnyedségéig, költészetében csak éppen hogy megjelennek a modern élet mindennapjainak jelenségei, a lélek benső tájain járva is hamarabb megáll. De a romantikának, bizonyos XX. századi modern törekvéseknek, a szimbolizmusnak és régi magyar költői hagyományok felújításának ebben a különös szintézisében talán mélyebben él, egyértelműbben és valóságosabban fogalmazódik meg az imperializmus társadalmának teljes, embertelen anarchiája, mint bárki más költészetében.<sup>93</sup> S ennek az embertelenségnek a teljes átélése közben hangzik fel magányos, de tisztán, messzire kiáltó szava – intése az őrzőkhöz, a megmaradt tüzeket újra felszító legények biztatása, az elégedetlen ifjú más, jobb világot hívó szava.

Korábbi verseiben többször vetette pillantását erre a jövőndőre, forradalmi indulata sokszor hívott fel ennek hitével-vágyával a régi megdöntésére. Sokszor érezte maga mögött Dózsa hadát,

<sup>93</sup> Annak érdekében, hogy kimutathassa azt az utat, mely az Ady megfogalmazta „minden Egész eltörött,” „egész világ szóttja kibomlott” világképéig vezet, e tanulmány előtérbe helyezte Ady költészetének azokat az elemeit, amelyek a huszadik századi modern nyugat-európai törekvésekkel rokonok. Ezekről eddig igen kevés szó esett, holott feltétlenül jelen vannak költészetében. Mindez nem kívánja azt tagadni, hogy Ady költészetének egésze még lényegesen több szállal kötődik a szimbolizmushoz, mint az idézett nyugat-európai költők lírájához. Már csak azért is, mert velük ellentétben ő *teljesen spontánul* közeledik ehhez az új alkotásmódhoz. Nemegyszer hosszú felsorolásokban lazulnak csak fel az ő versének eresztékei, és Ady még általában arra törekszik, hogy a végére illesztett zárómonddal határozottan összefogja szerteáradó sorait. (Ez is összefügg lírájának említett sajátosságával: azaz, hogy ő küzd ezzel a világgal, szembeáll a káosszal; lásd: *Intés az őrzőkhöz*.) Másfelől az is igaz, hogy a kérdéses alkotások nem tartoznak mind legművészebb alkotásai közé. Bizonyos rokon jelleg azonban például még az elemzett *Kocsi-út az éjszakában* című versben, de más jelentős alkotásokon is kimutatható, s a külföld lírájának ismerete megkönnyíti számunkra annak felismerését, hogy merre vezetett volna tovább a megkezdett út.

Az első és utolsó résznél a magyar költészet különösen jó tanulmányozási alapot nyújt a vázolt fejlődésmenet rajzához; ha a középsőnél egyben-másban célszerűbbnek mutatkozott volna is ennél szélesebb világirodalmi anyag bevonása, ez azért maradt el, mert megbontotta volna a tanulmány szükséges egységét.

Hadd említsük meg azért újra: nem Ady-portrét kívánt ez a rész adni, ha az itt megrajzolt vonásokat a kép szerves, és jelentős részében döntő fontosságú elemeinek érezzük is.

látta maga előtt a Jövendő Fehéreit, s volt, hogy minden idegszálának érzékeny rezdülésében azt élte át: rohanunk a forradalomba. De nála mindez mégis inkább csak távoli vágy, remény. Ő maga ennek a világnak a megkínzott embere, „úri ősz”-nek gyógyulásra vágyó beteg gyermeke, aki előtt a jövő mégis vagy a Paraszt nyár lomha erejű alakjában, vagy valami szent misztériumként jelenik meg.

A valóban új művészi világképet másoknak: új osztályok képviselőinek kell majd megteremteniök.

## KÜZDELEM EGY ÚJ VILÁGKÉPÉRT

Ady halála szinte szimbolikus: valóban korszakot zár le. Történelemben az imperializmus törvényeit a legtisztábban megmutató világháború végére és a proletárforradalom idejére esik, de fordulót jelent ez az idő világszerte az irodalomban is. Persze, a változás nem alakít át máról holnapra mindent. Nemzedékének magyar költői is évtizedekig alkotnak még, életművüknek jelentősebb és talán értékesebb része is hátravan – majd ezután születik csak meg a *Petőfi koszorú* és a *Jónás könyve*, a *Hajnali részegség*, és a *Februári óda*, a *Tápai lagzi* és a *Gulácsy Lajoshoz*, az *Esti sugárkoszorú*, sőt *Az új isten* is – az ő világképükön belül azonban nem megy végbe gyökeres változás. Legfeljebb módosul: színekben, érzésekben, gondolatokban gazdagodik, legfeljebb következetesebben megy tovább írójuk megkezdett útján, az új keresése helyett a tartalmasabbnak érzett hagyományokhoz fordul vissza.

A modern nyugati áramlatokat Kassák Lajos lírája közvetíti elsősorban. Színvonalas, szép verseivel már korábban jelentkezik, megtermékenyíti a magyar költészetet: fölszabadítja a korábbi konvenciók nyúge alól, új tárgyi világot, új lelki jelenségeket hódít meg, új kifejezési lehetőségeket teremt meg művészetével. Mégis, az új világkép megteremtéséért vívott harcban nem az ő közvetlen szerepe lesz a legdőntőbb. Egyben-másban modernebbül, a maga módján föltétlenül következetesebben teremti meg annak a világképnek a költészetét, amelynek bizonyos elemeit Adynál és a Nyugat költőinél is föllelünk. Újszerű versépítésével is más utat keres: „a létező dolgokat” akarja „vasmarokkal összefogni, s egy új egységet hozni létre a körülöttük élő zűrzavarból”.

Gondolati-érzelmi mélységben, a művészi célok megvalósításában azonban elmaradnak költeményei a nagy Ady-versek mögött.

Új és értékes líra ez minden tekintetben, már csak azért is, mert mint korábban az Adyé Vajda és Reviczky nélkül, úgy most enélkül aligha alakulhatott volna ki az a költészet, mely néhány évvel később majd valóban gyökeresen új törekvésekkel lép föl. Olyan törekvésekkel, melyeket jórészt meg is valósít. De talán az ősi népdal hangját, a Petőfi–Arany-féle naiv lírai realizmus értékeit felújító, de a modern világ egészét felölelni már nem képes Erdélyi József versei is kellett ahhoz, hogy a kor elnyerje méltó költői megfogalmazását. Egy új írói nemzedék két képviselőjének egymástól nagyon sok tekintetben eltérő, néhány igen fontos ponton mégis egymással közeli rokonságban álló életműve: Illyés Gyula és mindenekelőtt József Attila költészete végzi majd el teljesen ezt a feladatot. József Attilaé vet majd föl több új problémát – vegyük ezért előbb Illyés költészetét vizsgálat alá.

## I. Rend a romokban

A dülő-utakon, mint színpalak  
mögött, hol semmi díszlet,  
csak por, huzat és egypár ingatag  
kellék (kereszt) és ógyelgő alak,  
itt ismersz engem is meg,  
szerelmem, itt ismered meg magad:  
hogyan fűződ sorsodba sorsomat.  
Minden jelenség, minden mozdulat  
eszmém része itt: egy gondolat  
szerepét váró akarat, ha még  
lehet miért. E nép  
lőki a vért szívembe, számba az ígét.  
Hazugság vagyok, pusztla kép  
nélkülük, létre nem lehelt anyag;  
a szívedben is csak álmod, semmiség.  
Testem e nép, e táj –

Nem lehet szólnom, cselekednem,  
néma vagyok és tehetetlen,  
tetteim letörnek kezemről,  
amíg e szép anyag, amelyből  
formáltattam és teremtettem,  
talpra nem áll,  
hogyan felneveljen.

(*Dúló út*)

Hosszú idő múltával a tárgyi valóság megint nem pusztán költői *motívum*, esetleg fényel, ragyogással megelevenítendő, de önmagukban művészileg holt dolgok halmaza, hanem a művészi ábrázolásnak *egyik legfőbb tárgya*. Hiszen mint mondja: ő maga teljesen *egy* ezzel a külvilággal, pontosabban szólva: annak egy bizonyos részével.

Ennek lehetőségét bizonyos életformák adhatják még meg. A modern élet problémáit sokszor oly mélyen átélő Babitsból, az „Odi profanum vulgus et arceo” minden ízében „poeta doctus” költőjéből is felszakadt a vallomás: „Nem érezzük-e a parasztnak óriási előnyét? A parasztlét, aki mélyen, gyökeresen benne él egyetlen tájnak, egyetlen falunak szellemében, akinek minden fa, minden úthajlás gyerekkorától beedzett lelki élményt jelent... akiben a falu szelleme él, egy egész emberi társaság, teljes átmetszetében és belülről?”<sup>94</sup>

A két kimagasló költőóriás, Arany és Petőfi után most Illyés Gyula azok legjelentősebbje, akik paraszti-népi közösségből származván ennek a közösségnek a hangját szólaltatják meg, akik mindezzel az egyre ritkábban föllelhető „óriási előny”-nyel gazdagabban indulhatnak művészi pályafutásukra.

Ennek a valóságfeltárásnak – akárcsak az így feltárt világnak – két oldala, két fő jellegzetessége van. Hiszen nemcsak költői ez a „néma táj”, hanem embertelen is. Amiért a költő megszólal, az nem utolsósorban éppen a rettenetnek a kimondani-akarása, az a szándék, hogy végre világgá kiáltsa: így nem lehet tovább élni. Elviselhetetlen a szegénység, szörnyű a tudatlanság, kínzó a megáláztatás azon a „nehéz földön”, mely a maga szinte kézzelfogha-

<sup>94</sup> BABITS Mihály: Népköltészet. Írás és olvasás 1938., 218.

tó valóságában jelenik meg az ajtónyitásra éhező gyerekekkel felbödülő táj képében, melyről arculvert parasztlak tekintetében ütődik szemünk, ahol szomorú béresek szótlán panaszától lesz beszédes a csend, ahonnan magányos öregek indulnak távoli, célt nem érő, végső vándorútra. Kegyetlen világ: elpusztítja az embert, megöli a népet, a nemzetet. És mégis, bármily szörnyű itt az élet: *csak így lehet élni*. „Mert élt a szegény bármiképp is, Az emberség ő vala mégis” – látja meg Illyés az egy-bagón-élésben is egyszerre a förtelmet és a nagyszerűséget. A pusztán nyomorgó beteg családnak még szótlánul hordják tele estéről estére az orvos rendelte borral a sajtárját, a cselédnél is rosszabb sorban élő béresek még órák alatt befogadásra, segítő kézre találhatnak a helybeliek között. Mert élnek még az ősi közösségnek, „a szegénység és a munka nagy demokráciájának” maradványai, tisztán él a megkínzott, elnyomított szegényekben is a természetes emberség, a környezeten keresztül a világ egészébe való harmonikus beleilleszkedés képessége. Ennek, és a részben a szocializmus által életre hívott mozgalmak erejének tudatában írhatja Illyés, költészetének jogos magyarázatául: „mert én a versben mindig a nyers valót kerestem, remélve, egyszer felragyog” (*A Kacsalábonforgó Vár*). Láttuk, részint ennek a hitnek a hiánya fordította el a költőket a „nyers” valótól. Ő viszont úgy érzi, csak azt a társadalmi rendet kell valamilyen módon megszüntetni, mely egyszerre áll szemben ezzel a szegényparaszti világgal a maga torz voltában és elnyomó társadalmi funkciójában.

A tárgyakhoz való közeledés jellegében így eleve benne rejlő kettősséghez társul még egy harmadik törekvés, az előbbiekkal szorosan összefüggő művészi küzdelem. Ady személyes tragédiaként élte át egy világ széthullását, voltak, akik már egy széthullott világ töredékeinek képét adták művészetükkel, s mások, akik elfordultak a külső világ valóságától mint művészileg érdektelen jelenségtől. Illyés költeményeinek viszont igen jelentős hányada leíró, megjelenítő jellegű. Éppen ezért igen sok kezdődik közülük magának a külső, tárgyi világhoz *közeledésnek*, az ember és a külvilág közötti eleven kapcsolat megteremtésének, illetve újjáteremtésének leírásával. Itt is sajátos kettősséget látunk. „Mint fényképész ujjai közt a kép, hogy élesülsz, idillek lány hona” – írja jellemző módon az *Előhívó* első soraiban. „Egy nyír, egy nyár,



lenített világ törvényei azonosaknak látszanak az érzékelt külső valóságéival.

Hogy ennek a lehetősége hogyan csökken fokozatosan forma és tartalom, látszat és lényeg viszonyának ellentmondásosabbá levése, valamint az alkotó és a külvilág közti kapcsolatok fellazulása, csonkasága, esetlegessé válása következtében, azt a korábbiakban már láttuk. Ezért van döntő jelentősége annak, hogy az illyési költészet a valóságot elevenen, szerves anyagosságában képes újból megragadni. Sárközi György kitűnő jellemzése szerint Illyés a két költői alaptípus közül azok sorába tartozik, akiknek magatartása így jellemezhető: „pazarlón kiszór magából mindent, hogy a világ daloljon körülötte...” Illyésnek „minden porszem testvére... Ha egy pohár bor van mellette, már ketten vannak: ő és a pohár” – ezért is élő, emberközelségben levő minden az ő költészetében.<sup>95</sup> Németh László is ezzel rokon kérdésre, költészetének nemes értelemben vett objektivitására utal: „Egy olyan kor lírikusa ő már, melyben a költő nem idegei cimbalmán játszik, hanem a természet orgonáján... rátalál a versmondás örök ürügyeire: természetre, szerelemre, elnyomásra és halálra” ...<sup>96</sup> Fejtő Ferenc a schilleri naiv-szentimentális felosztás alapján emeli ki, hogy Illyés általában az előbbire jellemző módon alkot: mindig a szemlélethől indul ki, mint a népdal költője vagy pl. Petőfi; benne él a természetben, s ezért: „úgy írhat ... ahogy adatik, háttartalan bizalommal az inspiráció iránt, bizalommal és alázattal ... Nem a formaeszményt tekinti, hanem az élmény igazságát.”<sup>97</sup>

De közös vonásaik ellenére szükségképpen egész más jelleget kap az illyési mű világa. A rideg igazságról szólás kemény, szűkszavú, fojtott pátosza és a valóságkeresés, valóság-újrateremtés konok erőfeszítése nyersebb, darabosabb külső megjelenésben láttatja ugyanazt a – vagy legalábbis rokon – valóságot, mely korábban még könnyed dalszerűséggel, lágyabban áradt a verssorokba:

<sup>95</sup> SÁRKÖZI György: Illyés: Sarjürendek. Nyugat 1931.

<sup>96</sup> NÉMETH László: Illyés. Nyugat 1931.

<sup>97</sup> FEJTŐ Ferenc: Illyés: Szálló egek alatt. Válasz 1936.

Nyílik az ajtó, dús ködoszlop  
csap ki a fagyba, fõlszalad,  
helyén a küszöbön röhögve  
egy testes mészáros marad –  
– Az ajtót, hé! – de lobban újra,  
és akár Mózes lángoló  
bokrából: most egy kovács lép ki,  
aztán egy kádár, egy szabó,  
egy sánta kocsis...

Eleven, szinte zsiros kitapinthatóságában jelenik meg a füstös-gőzös kocsmahelyiség, az egyenként, keretbe foglalva színre lépő szereplőkkel együtt. A valóság *valóságos* voltára erős költői hangsúly esik. A rendkívüli plaszticitást a kezdő élmény: a ködből hirtelen, mintegy varázsütésre kirajzolódó, éles kontraszként éppen röhögő mészáros megjelenése, súlyosan földhöz tapadó *maradása* kelti; ez utóbbi mozzanat megint csak éles ellentétet képez a ködoszlop függönyszerű gyors *felszaladásával* szemben. Az ilyen módon szinte drámai kezdés utáni ridegen pontos számbavétel – a rövid kis „seregszemle” – a részek egymástól való éles elkülönülését, a kontúrok erőteljesebbé, markánsabbá válását segíti elő. Hasonló szerep jut a nyers szavaknak, az erőteljesen, de tompán egymásra dobbanó rímeknek – s már tisztán áll előttünk a „hóba, csöndbe roskadó darabos hegyek” szélén szilárd elmozdíthatatlansággal helyet foglaló kocsmán kívül az az egész világ, mely körülötte él, mely ezen a szűk szintéren vonultatta föl a maga alakjait.

Egyik kritikusa azt állapítja meg az Összegyűjtött versek-ről szólóban, hogy „Illyés lírája különös lírai tárgyilagosság... Minden verse erőfeszítés a természet, a föld, a társadalom gazdag jelenségeinek meghódítására. Alig van költőnk, kinek verseiben zsúfoltabban jelentkeznék a külvilág, s tökéletesebb izzással tündökölnének a természet színei. Innen költői realizmusa.”<sup>98</sup> Hasonlóan erőteljes, nyers vonalakkal körülhatárolt súlyos valóságában jelenik meg az *Elégia* koszlott ruhájú napszámosa is. Alak-

<sup>98</sup> SZEGI Pál: Illyés: Rend a romokban. Nyugat 1936.

jának szoborszerű tömörségét az az éles ellentét adja meg, mely mozdulatlansága és az őt körülvevő világ zajos körforgataga között fennáll. Ez a néhány találó részlettel megjelenített szótlán alak áll a vers középpontjában: érte vagy az ő nevében történik minden – mondják róla. S míg az előbbi költeményben az alakok vonásait az őket beburkoló gőzfelhő hirtelen föllebenése véste be éles vonásokkal tudatunkba, most a róla leválasztott hamis, romantikus frázisokból szőtt lepel alól előtűnve ütődik tekintetünkbe, mint a felszíni kavargás középpontja: szinte szfinxszerűen, de érzéki megközelíthetőségben. „A végtelen folyam egy habja itt felcsapódott s látható” – mondja félig a valóságot rideg pontossággal boncoló tudós hangján, félig profánul, a cirkuszi kikiáltót utánozva, s a gyermekien naiv felfedezés mindenről pontosan meggyőzni akarása is megszólal a következő sorokban: „ujjammal érinthetném őket.” A három hang egybeolvadása valami különös erővel érezteti a megragadott kép *valóságosságát*: nem művészileg *megalkotott*, hanem művészileg *reprodukált* voltát. A plaszticitást, a „körüljárhatóságot” a család egyedi, magános volta is fokozza. Az így elénk meredő alak merev szoborszerűsége végül megtörik: a férfi lassan megmozdul, s „meztelen lábának horgas nagy ujjai közül kikaparja a port, a piszkot, zsebébe nyúl, nem húz ki semmit...” A kép megint a legapróbb részletekig valóságos, s Illyés mindenekelőtt a már érintett verskompozíció segítségével éri el, hogy ezek az egyszerű, prózaian életszerű mozzanatok egyszersmind átfogó társadalmi mondanivaló spontán hordozóiként jelentkeznek, s az utolsó sorok drámai hasonlatával – „mint vízbefúló, ki már kiáltani se tud” – egy egész nép döbbenetes múltját, jelenét, az adott társadalmi rendben való pusztulásra ítéltségét is kifejezzék.

Így sorakoznak egymás mellé a szegényparaszti élet többi képei: rozsdás ekék, törött szekerek, üzekvő bikákként fújó kazánok világa, dülöngő pajták, poros országutak, tikkadt béresek földje. Minden szilárdan a helyén áll, élesen, tisztán látható, szinte tapintható. Költő és tárgyi világ ismét közel került egymáshoz. Ezzel változott meg ismét a költő alkotásmódja is. A másfél századdal korábbi nagy realista, Goethe így jellemezte alkotásmódját és egyszersmind esztétikáját is: „A világ oly nagy és gazdag, az élet oly sokszínű, hogy a költő soha ki nem fogyhat a megver-

selni való tárgyakkól... Verseim mind alkalmi költemények, a valóság sugallatára keletkeztek és valóság a talajuk.”<sup>99</sup> Illyés a *Gyalogolva (7 km)* című versciklus egyik darabjában mondja el, hogy hazamentében minden kilométerkövet „az ülőhelyért egy verssel tisztel” meg. Ezekben a „megtisztelések”-ben pedig egy-egy emléktől megszínesedő vagy gondolatot ébresztő tájrészlet örökítődik meg az irodalom számára.

Többről van itt szó egyes verseknél. Illyés tudatosan törekszik egy teljes világ művészi megragadására, s ebben a küzdelemben mintha ott vajúdnék egy megszületni akaró nagy epikai mű is. A leírásokban egyszerre akart önmagáról és az őt körülvevő világról mindent elmondani. „Ez voltam én”, írja a kötet végén, s azt a rejtett, nagy okot keresi, mely szólásra készítette, azt az erőt, mely – mint gyümölcsből a levét – kisajtolta belőle a szavakat. Az igény nagy, a megvalósítás azonban szükségszerűen elmarad mögötte.

Illyés kíméletlenül igazmondó: nem old föl önmagában semmit, ami a valóságban föloldatlan, nem akar hazug harmóniákkal, képzelt egység képével megnyugtatni. S így azután nagyok a hézagok a feltárt valóságrészletek között – akárcsak a romokban talált műemlékek darabossá töredezett kövei között. Ő azonban inkább vállalja ezt, semhogy tetszőleges ötletek szerint elrendezve hígabb kötőanyaggal kösse őket egymáshoz. Inkább keres, kutat tovább, hogy *valóságos* törvények, a valóságos, nagy összefüggések nyomára akadjon. Az eltörött „Egész”-et akarja helyreállítani, a „romokban” akar „rendet” teremteni. Mintha a roppant egészet betetőző és összefogó s az épület főbb vonalait láttató záróívet kívánná megalkotni néhány nagy versével, mindenekelőtt *A Kacsalábonforgó Vár* monumentális-félelmetes képével.

Vidékről érkeztem előző este,  
Reggel, mint testre a szokott ruhát,  
tekintetem körém még úgy kereste,  
öltötte vón fel a kopott határt,  
amelyben újra négy hétig forogtam...

<sup>99</sup> ECKERMANN: uo.

Az első szavak egyszerű és pontos körülményeghatározását enyhén drámai jellegű fordulat követi: a költő meghökkenése élesen tudatunkba vési két egymástól merőben elütő világ szoros egymásmellettségét. (S azt, hogy ő az egyikben otthon van.) A költemény további részében bomlik ki ennek a kezdésnek az igazi jelentősége, a két világ ismételt összevetésében s az így adódó kompozícióban. Látszólag egyszerű leírással folytatódik: egy rövid kis utazás történetét beszéli el. De a hegyvasúti pálya merész emelkedése komolyabb értelmet kap: a még friss emlékektől élesen elütő új képek sorjázása nyomán a társadalmi körkép szorosán együtt szélesedik a vizuális látvánnyal. A máskülönben talán merésznek tetsző hasonlattal felidézett kép így teljes magától értetődéssel rajzolódik ki fokról fokra tisztábban a szemünk előtt: megjelenik a magyar s vogul népmesék csodálatos-félelmetes kacsalábon forgó vára, melyet – mint „vak lovak a malmot” – a könyörtelenül munkára fogott nép forgat tengelye körül. Illyés a részletekben is ijesztő egyszerűséggel és pontossággal húz a valóság egyes jelenségeit összekötő vonalakat.

Egy heti napszám a vacsora itt  
– gondoltam szakszerűn hát, s már-már lelkesülve  
képzelttem el a sok finom csöveknek  
szivattyúit és hajszálereit,  
amelyek mindezt, mert hisz nincs fölösleg,  
felhozzák – sokszor  
áttörve, gyúrva, fölfőzve – lehűtve –  
azoktól,  
kik nálunk most a nyálukat nyelik.  
A kert előtt, ahol hát eszerint  
naponta egy hidat, hórházat  
ropogtat s nyal szét e bájos, vidám had,  
és harmincezer halvaszületett  
kisdud jövőjét,  
állt már a korzó...

A felszíni jelenségvilág gyakran „nem igaz” jellegét ő is látja, de ő nem *erről* a problémáról szól, hanem merész átvágásokkal tár fel, kemény, darabos mozdulatokkal illeszt össze lényeges,

*kitapinthatóan egyszerű kapcsolatokat az ugyancsak nagyon is valóságos jelenségek között. Az előbbihez hasonlóan félelmetes élességgel és nyerseséggel láttatja meg később az ebédjénél csirkét daraboló polgár és az ő jóléte védelmében kezét, lábát, életét veszítő paraszt-honvéd közti kapcsolatot *Hullaevők* című verse, az *Áldozás* pedig majd évszázadok és ezredek nagy összefüggéseinek erőteljes szárait feszíti szemünk elé.*

És sorolhatnánk tovább a hasonló jellegű verseket.

### Az epika útján

A tárgyi-jelenségi világot a maga eleven sokszínűségében, sokoldalú, anyagian valóságos voltában megragadni – ez a törekvés volt az első, mely a szemünkbe ötlött. Most már előttünk áll a másik is, mely egyszersmind mélyebb tartalmat ad az elsőnek: az, mely a valóság nagy, átfogó törvényeinek az előbbi részeket szilárd egységbe kapcsoló erőinek feltárását célozza. Az Illyés újraalkotta művészi világban a jelenségből szervesen bomlik ki a lényeg, látszat és valóság közt nincs ellentét. Így jöhet létre egyes műveinek monumentalitása is.

Mégis – valami hiányzik ebből a világból.

Az összefüggések *végső soron* mind igazak, de valahogy már túlzottan is egyszerűeknek mutatkoznak. Kizsákmányolók állnak szemben a kizsákmányolt néppel, de mintha úr és paraszt ősi szembenállására redukálódnék a kép. Nemcsak arról van szó, hogy általában a paraszti életből veszi alakjait, motívumait, nem arról, mintha őt közömbösen hagyná a munkások sorsa. *Szemléletmód* kérdéséről van itt szó: az ő költészetében nem jelennek meg azok a bonyolultabb problémák, amelyek a huszadik századra sajátosan jellemzők. (Illetőleg a modern élet problémái majd jórészt elkülönülten, befelé forduló, intellektuális természetű lírájában kapnak hangot.) A természettel, a tárgyi világgal való kapocs megteremtéséért és megszilárdításáért neki már – elődjektől eltérően – meg kell küzdenie, mégis, ez a kapocs, ez a természet lényegében ugyanazt látszik számára jelenteni, mint Pe-

tófi és a korai Arany számára. Nem annyira *legyőzi* azokat a problémákat, amelyek a modern polgári lírát annyira átformálták és disszonánssá tették (ti. vagy magán a művön belül, vagy mű és valóság közt van disszonancia), hanem inkább csak elfordul tőlük, s azokat a területeket keresi, ahol nem, vagy csak alig jutnak még érvényre. Bizonyos tekintetben konzervatív ez a költészet – ha ez a hagyományörzés nemes is, mert céljának a hagyományos értékek megóvását s új tartalommal való megtöltését célozza.

Így kísérletezik Illyés a magyar költészet gazdag epikai hagyományainak felújításával is. Képet adni egy életről, melyben még *megőrződött* a szépség, az egyszerűségben is nemes humánus, ahol minden nyomorúság ellenére is számos elemében még a maga természetességével folyik az élet, amelyről még spontán közvetlenséggel lehet szólni – ez a szándék hatja át, amikor leíró-elbeszélő költeményeit: a *Három öreget*, az *Ifjúságot* és a *Hősökről beszél*ket írja. A legutolsó mutatja a legtisztábban, hogy a megőrzés mozzanatában a jövő számára való megőrzés szándéka rejlik. Ezért rajzolja elénk megkapó plaszticitással a nebándi nagyapa, a reszkető fejével a világra szüntelen „nem”-et intő, a költő-kisfiút gyöngéd szeretettel betűvetésre tanító Czabuk Pál alakját, ezért ír megejtő természetességgel egykori, hittel-munkakedvvel-szerellemmel teli ifjúságának idilli szépségű, de kegyetlenül véget érő napjáról, a „távoli kis tanyá”-ról, mely világok robajló omlása közepette hűséggel őrzi „csöndes fiait”. Ezekről az emlékekről nem fájdalmas kinnal, hanem spontán egyszerűséggel formálódnak a versek, ömlenek a sorok. Nem özvegy legények félelmetes, titokzatos szertartása közben, hanem csöndben kocogó lova lépteinek lassú, nyugodt ütemére tolnak versbe a képek, a szavak. Mert éppilyen spontán természetességgel él még a nép is ezen a tájon, s az ősi természetesség jelenik meg a költemény hagyományosan népi szemléletű képeiben, hasonlataiban is. Ha kegyetlenül nehéz is itt az élet, a szépség mégsem „gyötrelmes” ezen a tájon, hiszen elemberiesült formában él itt minden: a fönny járó nap, a csüggedten néző, majd sikollyal a földre boruló búzaszál, az arany-állat leheleteként áradó fény, a csillagként díszlő, víztől fénylő madár-lábnym. De a határai szűkülnek ennek a világnak, s ez is egyik oka annak, hogy ezek a versek nem szélesedhetnek ki szélesebben áradó epikává. Egy *másik világ* jelentkezése vet

véget könyörtelenül az *Ifjúság* idilljének, ez bontja meg a legnagyobb, legtökéletesebb, az illyési életmű és a huszadik századi verses epika egyik csúcsát jelentő verses elbeszélés: a *Hősökről beszélek* nyugodtan induló cselekményét is.

Nézzük közelebbről az egész művet.

Különös: naiv és mégis sajátosan huszadik századi költemény. A meseszerűen tiszta idill és a könyörtelen huszadik századi valóság száalai mindjárt kezdetben egymásba szövődnek. A szegénység keletien egyszerű mítoszának vonásai színesednek elevenné: egymás mellett, illetve egymással szemben ott az élet csodálatos forrásának kézzelfoghatóan valóságos, egyszerű szimbóluma: a tejével tápláló, az elérhetelent elérhetővé varázsoló tehén, s a pusztá: a szérűskerttől a végtelen látóhatárig mennyet-földet magába ölelő urasági birtok. Itt él a kedves öreg, a nagyanya s a pusztá többi, hangyaként sürgő népe. Egyszerűek, tisztán mutatkoznak meg az élet nagy törvényei ezen a tájon, akárcsak egykor Toldi, vagy akár Odüsszeusz bolyongásainak földjén. Csak a mozgási tér szűkebb. A hegy, melyen – mint a későbbi *Kacsalábonforgó Várban* – a lenti világ minden kincse halmozódik föl, s a keskeny, hegyi patakként meg-megduzzanó út, mely innen a cselédházak közé vezet le. Egyszerű, de biztos kapocs két világ közt. Éjente itt áramlik valami vissza abból, amit korábban fölhordtak. A másik, a nappal járt út bizonyára szélesebb nála és kitaposottabb is – de most csöndes és kihalt. Rövid időre más fényt kap a világ, de épp ez a meghitt, halvány csillogás rajzolja ki élesebben a valóságos kontúrokat, az igazi összefüggések vonalait:

Ilyenkor éjjel, mintha ott lenn  
a réttel, fákkal tiszta táj  
színét-visszáját fölcserélné:  
a nappal oly hímes határ  
mögött megérzed a szép hímzés  
alapját, kusza hátterét. –  
Sorsok bogzódnak, szövik lentről  
a vidék, az isteni nép  
nemzetdíszítő életét.

Nem is olyan kuszák ezek a szálak.

A kép a pusztai hegyről s az egy helyre zárt cselédek szemében végtelennek tűnő határról mindjárt kezdetben az egész világ képévé szélesedett, most ennek a roppant egésznek a törvényei mutatkoznak meg. A tőlük elragadott javak visszaszerzéséért a hegyre kapaszkodó pusztaiak évezredek, monumentális küzdelem részesei. Egy hatalmas közösség veszi néhány óráig birtokba azt a földet, mely igazában amúgy is az övé. Övé, mert ő munkálja meg, övé, mert oly harmonikusan illeszkedik bele s ezen át az őt körülvevő világrészbe, mint egykor a népeposzok hősei – vagy akár istenei:

Szentiván-éji tündérnépek,  
víg, olimpuszi istenek,  
magas honotokban talán ti  
éltetek úgy, sűrögtetek  
oly holdogan, mint e kis népek  
ott a szérúshegy tetején!

– írja Illyés, de előtte cselekvésük közben is így jelenítette meg a nehéz nyugalmú csószot, a hallgató, komoly férfiakat vagy a kazlakon hancúrozó gyerekhadat. Az apró boglyák jámbor borjakként bújnak a repceszagú levegőben az anyjukként hallgató kazlak mellé – a borjúbógés meleg hangja viszont gyermeki panaszt idéz a fülükbe. A távoli bíbickiáltások lármájával csiklandó lány-sikolyok olvadnak egygyé, a sötétség leple alatt fülemüléssel, rigókkal társalog a gyereknép. Minden együtt él, meghitten együtt lélegzik ebben a világban. Ősi közösségi törvények szigorú, de természetes rendje éled rövid időre újjá, s ebben a rendben kiszépiül az emberek arca: önmagukká lesznek azok, kiket máskor valóban egy kusza és torz, számukra érthetetlen hatalom választ el munkájuk eredményétől, és igyekeznek őket egymással is szembeállítani. Egy-egy közösen felhajtott pohár bor a természet, az élet körforgásának jelképe és valóságos része lett itt egyszerre:

Facsarja nedved ki a munka  
s nyúljon feléd egy telt pohár:

a földé vagy, megérted akkor,  
eredben az ő vére jár,  
általa vagy atyafiságban  
a nyírfával, a repülő  
sással – az emberrel! Ezért lesz  
minden kínálás hittevő  
szertartás, lélekemelő!

A világ kis és nagy összefüggései – tárgyak és jelenségek, ember és külvilág, ember és ember közt – eleven, egyszerű, természetes harmóniájukban rajzolódnak ki. Illyés valóban „beszél”: ahogy adatik, anélkül hogy műfaji törvényekhez kötné magát. Elmond, leír, megmagyaráz. Líra és epika szövődik bámulatos könnyedséggel, szétbonthatatlanul egymásba. Ha közvetlenül szól, akkor is a valóság törvényeit mutatja, akkor is az ábrázolt világgal való közösségérzésről vall, ha magyaráz, szemléltetésül ott az életből kiragadott történetek sora. A vers középpontjába belső spontaneitással kerül a benne kifejezett harmónia legfőbb forrásának, az egyén és külvilág közti viszony szabályozójának, az emberi közösségnek a megjelenítése. A honfoglalás követeinek nyugodt otthonossággal mozgó, a részekben mintegy az egésznek zálogát birtokba vevő pusztaiak egyéni arculatának, pillanatnyi tevékenységüknek leírása után az egész, tetteikben testet öltő, messzire szerteágazó közösségi rend tárul fel szemünk előtt:

Amit ma itt kapsz, évek múlva  
adhatod vissza, és ha nem,  
majd a fiad... ha egy parányi  
emberség marad szívében.  
Fűzik békén a puszta sorsát,  
dörzsölik széles kezüket,  
tanácskoznak hölcsen, mint némely  
országban a miniszterek,  
népvezérek és hercegek.

Ki viszi sorsod jóra, ország?  
Nem aki föl, a bakra lép,

ők, akik letről nyomják-tolják  
rozzant szekered, árva nép,  
árva magyarság! az ezer bajt  
elütő nénék, nagyatyák,  
öreg kocsisok, bölcs kapások –  
az ő szemük lényegre lát,  
őket csodáld, ország-világ!

S már sorakoznak is egymás mellé a bizonyító, kicsiny, összefüggésükkel mégis nagyot mondó példák. Itt, a nagy összefüggések feltárása közben világlik ki újból, mi a tartalma annak a művészetnek, mely az életet mint életet, a legapróbb részletekig reálisan, „ama benső forma” szerint jeleníti meg. Az élet szépségébe vetett hit ölt ebben formát: az az ítélet, hogy az élet ezernyi apró jelenségének önmagában teljes, megoldott világa egy átfogó világrénd lehetőségét és ígérését hordja magában. Az a meggyőződés, hogy az ember a maga egyéni arculatával is teljes értékű része, formálja a világnak, s megvan a lehetősége arra, hogy minden tulajdonságával és tetteivel, *teljes emberi mivoltával* szervesen, harmonikusan kapcsolódjon be az élet egészének áramlásába. Ezt az ígérést mint lehetőséget ragadja meg a realista költői *epikájával* Illyés – hogy ezt a lehetőséget tényleges valósággá kell tenni, arra *lírójában* szólít fel. A mű nyugodt, tiszta szépségében, harmonikusságában az ábrázolt világ részleteinek öntörvényeik szerinti, természetes rendbe való törekvésük nyer spontán művészi megformálást. A költeménynek ez a rendje akkor bomlik meg némiképp, mikor külső mozzanatok zavarják meg a cselekmény nyugodt menetét, amint a *másik világ* betör a maga torz, kegyetlen és egyszersmind érthetetlen törvényeivel. Sivító füttyjelek, majd a futó lábak dobaja – mindezek a megvalósult, a rövid időre helyreállt rendet bontják meg, illetőleg szűkítik még inkább. Mert hiszen a menekülőket segíti azért minden árok, minden bokor, s a harci lármára csillító, diadalmas válaszul végül mégis a zsákmányolt szénával kielégített tehén bőgése hangzik végig a tájon. Illyés szava ennek a megtámadott, de *valóságos* rendnek a védelmében, ennek eleven részeként szárnyal a magasba s kiált messzehangzóan. Igazi, mert nemcsak egyéni vágyainak, hanem nagyobb erőknél hangot adó pátosszal. Nem a világ rendje áll szemben a

költő vágyával, hanem az éppen fennálló társadalom *esetleges* volta a *nagyobb egész* törvényeivel, s *ebből adódóan* a költővel. Nem másra szólít fel Illyés, mint az amúgy is ható törvények megtartására, majd teljesebb megvalósításukra: a visszaszerzés egyetemessé tételére, a meglévő közösség kiszélesítésére. A krumpliért, szénáért a hegyre kapaszkodó, majd ott meghitt, összeforrt együttesként tevékenykedő cselédség leírásából Illyés költészetének legbensőbb törvényei szerint bomlik ki a világforradalom, s a nyomában születő közösségi társadalom szinte érzéki közelségbe hozott képe. Végző soron egyszerű minden, hiszen: „minek ott magyarázás, hol ősidőktől büntudat nélkül utat az ösztön ad!” Az ősi ösztön, de a modern ismereteken iskolázott értelem is.

Hamlet az idő kizökkenésének kínját kiáltotta világgá néhány századdal korábban, az ősz Toldit a halál kímélte meg attól, hogy meg kelljen hallania a változó új világ torz igazságát: „gyengül, aki erős, és erős lesz, aki gyenge volt azelőtt”. Illyés új egyetemes változást vár, a megsértett világrend helyreállítását ígérő, a szegénységnek az osztályharcban megújult, ősidőktől fogva vívott s majd az *egészsért* induló csatájában; ettől erősödik hangja a prófétakéhoz és prédikátorokéhoz hasonlatossá, biztosan tudván, szemmel látván:

betöltik végre az időt!  
kevély oszlopaival szédült  
fordulatot végez a Föld,  
jog lesz, mi bűn volt azelőtt!

A mű elejének epikus valóságábrázolásából fakadt ez a kiáltás, de meglámadott harmóniáját csak így: ti. lírában sikerül helyreállítani. A nagy, egyetemes népfölkelés helyett az új honfoglalás több mint egy évtized múlva, a forradalmi erők felőrlése után, egy levert ország romjain vehette csak kezdetét. A költemény nem nyerhetett ennél is igazabb, mert *valóságosabb* befejezést. Nagy epikai mű ebből nem született meg. Csak egy éjszaka, csak néhány óra rövid, igaz története. De hőskről, emberekről és egy velük egységet alkotó egyetemes világrendről szólhatott a saját korának; könnyedén, egyszerűen, mint a népdal énekesei. Egy sok szépséget megőrzött világról – egy megszépülő világ, a sza-

bad emberi közösségen épülő társadalmi rend győzelmének hitével.

A valóságban egyre nagyobb teret hódító „másik világ” képe azonban csaknem teljesen kiszorult ebből a költészetből, leginkább csak a kíméletlen erővel megvont határokon jelenik meg.<sup>100</sup>

## II. A megszerkesztett rend világa

### „Az egész emberiség nevében”

Komor ég alatt üldögélek,  
mint hajléktalan a híd alatt.

Zárt, vas- és betonívek összekapcsoltságával egységbe álló világrend. Végtelen, fölébe súlyosult kozmosz, s benne az ember – párányi rész, mely fölismeri helyét a végtelenben. Számba veszi magányát és mégsem retten meg: „üldögél”; egy kicsit már kihívó nyugalommal szemlélődve vállalja helyzetét, sorsát – maga köré tekintvén pedig elsőként látja meg tisztán érthető és mégis varázslatos szépségében ezt a fölébe hajló végtelent.

Tündöklik, mint a gondolat maga,  
a téli éjszaka.

Ismét új világ jelent meg, ismét szélesebbek ennek a világnak a határai. De másként él, másként lát az ebben a világban helyét kereső ember is. A proletárvilág tudatosan néz szembe az őt körülvevő világmindenséggel, tudja, hogy elméletileg is tisztázni, rögzíteni kell álláspontját. József Attila így ír esztétikai vázlatában:

<sup>100</sup> Az Illyés-életmű egészéről nem lehet ezt így elmondani; ennek kérdései azonban már más területek felé visznek.

„Ha egy osztály a maga sajátos életérzését nem képes társadalmilag, azaz művészileg kifejezni, akkor erőtlén ahhoz, hogy az egész emberiség nevében lépjen fel a történelem dobogójára.”<sup>101</sup>

Higgadt, átgondolt szavak, tudományos igényű fogalmazás – de mögötte ott az érzelmi feszültség, a konok bátorság, mellyel önmagát, egész osztályát veti a történelem változhatatlan törvényeinek mérlegére. Ott a meggyőződés: *vannak* ilyen törvények, s ott a felelősség érzése és a közös sors hivatkozás nélküli vállalása is. Hiszen érezzük, hogy önnön költészete számára állított mércét, ő maga az, aki egy új, egyetemes világnézet megalkotására vállalkozik.

„Én a proletárságot is formának látom, úgy versben, mint az életben, és ilyen értelemben élek motívumaival” – magyarázza Halász Gáborhoz írt levelében.<sup>102</sup> Az előbbi vallomáshoz kapcsolódva tisztábban érthetjük meg az itt elmondottakat, ti. azt, hogy formán ő társadalmilag meghatározott sajátos látásmódot, „életérzést” ért. A „forma” itt világnézetet is jelent: a proletariátus világnézetű formáját. – Olvassuk tovább a levelet: „Nagyon sűrűn visszatérő érzésem a sivárságé, s... (ti. ehhez) „jóljött” az elhagyott telkeknek az a vidéke, mely korunkban a kapitalizmus fogalmával teszi értelmessé önnön sivár állapotát.”

Leegyszerűsítsük a mondat jelentését, ha csak azt a megállapítást olvasnánk ki második feléből, hogy a kapitalizmus *magyarázza meg* korunkban, miért vannak sivár külvárosi telkek, mi a – maradjunk egyelőre a szónál – „sivárság” oka. Igaz, József Attila elméleti írásaiban nemegyszer fogalmaz bonyolultan – de csak akkor, ha a mondanivaló maga is bonyolult. Itt is ebben kell látnunk az okot. Az idealisztikus színezetű hegeli terminológia ezúttal is materialista lényegű gondolatot rejt. Értelmessé teszi önnön állapotát – azaz véletlenszerű, a lényegi összefüggések és törvények ismerete alapján meg nem érthető jelenségekből *szükségszerűvé*, az összefüggések ismeretében megérthető jelenséggé lesz. Ami korábban sajnálatos, és bár gyakori, mégis esetleges, periferikus jelenség volt, az most ember és külvilág viszonyát egye-

<sup>101</sup> JÓZSEF Attila: Esztétikai töredékek. Uo.

<sup>102</sup> Idézi HALÁSZ Gábor, Nyugat 1938.

temesen jellemző, központi szerephez jutó jelenséggé lesz. Így az első pillanatban talán szélsőséges szubjektivitásként ható önjelölés is más színt kap, hiszen a „sivárság” élménye iránti sajátos (máskor talán valóban szélsőségesen szubjektív), fogékony-ság a kapitalizmus korában a *valóság lényege* iránti érzékenységet jelent. S megint előttünk áll a József Attila-i látásmód egyik fontos eleme: a világegészben „értelem”, rend van. Ő ezt az egészet akarja művészileg megragadni, ennek az egésznek a szavát akarja hangosabban hallatni. Fontos ez már önmagában is. Lát-tuk Vajda riadalmát az ellenségesnek érzett kozmosz végtelenjében, hallottuk Kosztolányi vallomását, aki már csak a csonka *rész-be* fogódzik, ismerjük azokat a költői magatartásokat, melyek az anyagi világ emberidegensége elől önnön lelkük világában keresnek menedéket. A szabadságharc bukásával végső reményét is elvesztett Arany zavartan teszi le a tollat, mikor az utca valósága kizökkenti őt „ábrándos lelké”-nek gyönyörködéséből – József Attila rádöbben arra, hogy a proletárköltőnek nem *abbahagynia* kell a verset, ha tapsikoló, buja jázminok, ingó bársony neszek andalító hangulatából az utcán hálók irgalmatlan valóságára esik tekintete, hanem *elkezdeni*. Elkezdni, hogy elmondhassa végre azt, amit a polgárosodó társadalom költője is el *akart* mondani, aki azonban „nem találván balzsamot a feltárt sebekre” – elhallgatott. Hiszen mintha a félbehagyott *Bolond Istók*-beli felsorolás – a csecsemőt elragadni akaró halál elmélkedése – jelennék meg újra a *Hazám* soraiban:

Ezernyi fajta népbetegség,  
szapora csecsemőhalál,  
árvaság, korai öregség  
elmebaj, egyke és sivár  
bűn...

József Attila szembenéz a sivársággal – de nemcsak ezzel. Előbb idézett sorai ugyan mintha arra engednének következtetni, hogy számára ez az élmény volt a legdöntőbb, számára elsősorban ezt jelentette a külvilág. Mi azonban nem állhatunk meg itt. Mindazokat az érzéseket, melyeknek kifejezéséért köteteket írt, nem merítheti ki egyetlen szó, egyetlen rövid levélbeni utalás. „Ha te

tudnád, mi minden van emögött a sor mögött!” – emeli föl figyelemzetlenül az ujját József Attila az *Elégia* egyetlen, rövid mondatáról szólván.<sup>103</sup> – Végig kell tehát tekintenünk az érett költő művének egészén, hogy megérthessük az előbbi levél vallomását.

Egy dolgot már félreérthetetlenül megtudtunk belőle: a proletárélet motívumait nem pusztán önmagukért ábrázolta. A kérdések, melyekre választ kell adnunk: mi ez a többlet; rávilágít-e ember és külvilág viszonyának valamely lényeges, történelmileg tipikus alkotójára, melyek ezek az alkotók, s végül: hozzájárul-e ez a többlet ahhoz, hogy a kérdéses motívumok is a maguk objektiválásában vésődjenek tudatunkba.

Leíró költeményeinek magyarázatául fordult levelével Halász Gáborhoz József Attila, ezek világát kell tehát mindenképp megvizsgáljunk. De minthogy teljes világképet kérünk számon, nem elégedhetünk meg a külváros ábrázolásának szemügyre vételével – szélesebbre kell vonnunk a kört.

## Szemléleti forma

„A levegőben semmi pára, a csilló könnyűség lebeg”.

Tóth Árpád verseinek világa őszbe hajló, búcsúzó, fáradt alkonyatokat vagy félszeg frissességgel fakadó zsenge tavaszokat idéz, Kosztolányi versei mélyebbre visznek az ősz fátyolos, enyhén fojtó levegőjű, eső ezüstjét csillantó időszakába, az Illyés-leírta föld rögeit perzselő nap heve szikkasztja keményre. József Attila költészete legtöbbször kristályosan áttetsző, hűvös levegőjű vagy fagytól dermedt tájakat varázsol körénk. „A mindenség olyan tisztán, olyan üdén csillog, mint harmatcsepp...” írja egyik töredékében is. Ezeken a képeken, melyek japán festők különlegesen finom ecsettel kirajzolt tájait idézik emlékezetünkbe, szemünk a végtelenbe lát. Nem terjednek itt „vak homályok”, „süket

<sup>103</sup> NÉMETH Andor: József Attila és kora. Csillag 1948. aug. 24.

köd"-ök; nemcsak nyomasztó sejtelveink lehetnek a tájat borító természeti jelenségekről. Nem mondja ki minden versében a levegőnek ezt az áttetsző kristályosságát, mégis csaknem mindig ez a felhőtlen, párátlan, a kontúrokat minden impresszionista elmosódottság nélkül, hibátlan élességgel láttató levegő borítja be a tájat. „A lég finom üvegét megkarcolja pár hegyes cserjeág” – látjuk a *Téli éjszakában*, s egyszerre érezzük, hogy ez a finom üveg kizár mindent, ami elvehetné a látás metszően pontos életét, és azt, hogy ez a lég *van*, konkrét anyagi valóságként létezik mint összekötő közeg a dolgok, jelenségek egyetemességében. „Foszforeszkál az üres levegő” – a másutt leírt kifejezés egyszerre érzékelteti a teljes, tökéletes áttetszőséget és *valami* – azaz konkrétumvoltát. Különös és roppantul nehéz művészi feladatot old meg ez az egyszerű jelzős kifejezés. Épp azáltal, hogy látszólag ellentétes tulajdonságokat kapcsol össze, vési élményszerűen tudatunkba a képet. Az „úr” szó jelentését amúgy is magában hordó „üres”-ből ez a használatlól elhalványult tartalmi rész lesz uralkodóvá azáltal, hogy a köznapi életben már-már magával ezzel az ürességgel azonosított levegő tulajdonságait hivatott *kiemelni*. Kicsit meg is hökkent, ezáltal hangsúlyt kap. A tiszta úr átláthatósága tárul föl előttünk – és mégis „van” ez a levegő, rezzenéstelenül és szinte keményen, mint az előbb, mert hiszen határozott jelzőt kapott, sajátos *tulajdonsága van*. Lehetetlen hát észre nem vennünk jelenvalóságát.

Mi a szerepe mindennek?

Ahhoz, hogy ezt megérthessük, tovább kell vizsgálódnunk. Nemcsak a verseken belül – magában az ábrázolt valóságban is.

„Erős, kemény, gyémánt a mennybolt”. – Az imént fölfigyeltünk ennek a sajátos költői ábrázolásának néhány művészi funkciójára. Annak azonban, hogy ezt a megjelenítést igaznak, reálisnak tudjuk érezni, az a feltétele, hogy a versen belül indokolt legyen ez a látás- és érzésmód: értenünk kell, mi idézte elő. Ez az élményszerűvé, hitelessé tevő mozzanat nem is hiányzik József Attila verseiből. A lágyan hullámzó, halkán fodrozódó vizeket kemény jéggé dermedtő, vattaszerű puha ködöket szikrázóan fehér zúzmarává jegesítő fagy, a tüdőt metsző levegő, a tagokat merevítő hideg keményíti meg azt az egész világot. „A tág ég liszta, nagy – reggel az erkölcs hűvös kék vasát megvillantja a

fagy” – oszlik el a nyirkos köd a *Fákban*, „Kemény fagy tiszta ablakán dobol a ingerült idő” – halljuk máskor (*Fagy*). József Attila tája a külváros, „a város pereme”; üres telkek, elhagyott földek vidéke, s a benne mintegy hajléktalanul, szemlélődve járó ember is ennek a tájnak a szülötte: proletár. Ember, akinek rosszul fűtött szobájában reggelre ködként száll a lehelet, nyitott „gang”-ok, fűtetlen mellékhelyiségek riasztják, akit rosszul bélelt kabátja nem óv meg a fázás kínjától. Nem múló színfolt, hangulatos kép számára a tél, hanem a legmélyebben elevenébe vágó valóság; az élmények kíméletlenül, kitörölhetetlen élességgel vésszödnék tudatába. Ugyanez a sajátságuk a külváros éjszakájában az elszórt, sötét kontúrjaikkal tömbként súlyosodó, a gyér világítástól egy-egy élükkel kiemelkedő, szinte fametszetszerű fényárnyék hatást elérő házaknak is.<sup>104</sup> A részletek, színek nem látszanak, nincs lehetőség naturalista vagy kismesteres bibelődésre, impresszionisztikus feloldásra: csaknem minden észlelt tulajdonságuk egy lényegbe sűrűsödik: hallgatva, a földre súlyosultan, tömör feketeségükben, zord anyagi valóságukban *vannak*. *S van* a maga elszórt fénypontokból át-áttört sötétjével, fojtó csendjével a teret kitöltő levegő is – félreérthetetlenül *van*, sokat sejtetően, komoran és veszélyeket rejtve a védtelen, magános kóborlóval szemben az egész külvilág. A véletlenül betévedt polgár ijedten húzódhat magába és sielhet vissza saját, megnyugtatóbb színeket árasztó, külső-belső menedéket nyújtó otthonába – a proletár, akinek ez a létezési tere, idegenségében is otthona és hazája: nem menekülhet. Szembe kell vele néznie, éberem, hűvös, nyugodt pillantással; át kell tekintenie a maga egészében és számba kell vennie minden szögletével, útjába eső tárgyával együtt.

A tél és az éjszakába merült külváros törvényeit sajátos érzékenységgel együttesen átélő József Attila hatványozottan kényszerül erre a szembenézésre. S az egyetemes történelmi-kulturá-

<sup>104</sup> Nem véletlen, hogy a fény-árnyék hatás nyújtotta lehetőségekkel mesterien élő korai szovjet filmek adták vissza talán legtökéletesebben a külváros képét (Viborgi városrész, És fölkel a Nap, Arzenál stb.), gyakran pedig fametszeteken nyert képzőművészeti ábrázolást (Käthe Kollwitz, F. Masereel), vagy nálunk pl. a színhatásra keveset adó, inkább a formák zárt világát megteremtő Barcsay Jenő vásznain, Nemes Lampérth József művein.

lis fejlődés során a proletár szemléleti formáig eljutó ember fölismeri, hogy ember és külvilág alapviszonyában a korábban döntő szerephez jutó *természet* helyét egyre inkább valami más foglalja el: *a dolgok, a tárgyak világa*. A szerves növényi-állati élet helyett, mely az embert felnővesztette magából, most részben az ember által alkotott tárgyak, a közvetlen emberi kapcsolatok helyett a dologi hatalmakká lett emberidegen viszonyok összessége: „Megdermedt dolgok halmaza, kirakatüvege” mered elé. Idegen, néha félelmetesen hideg és érzéketlen világ. De míg Kosztolányi ijedten menekült „a dolgok vadonából” egy-egy magányos, szelíd szépséghez, József Attila fölismeri, hogy van fegyver ez ellen is: a fegyelem és értelem.

„Tündöklük, mint a gondolat maga, a téli éjszaka.” Már korábban fölfigyeltünk a sor szépségére. Most lássuk meg benne a József Attila-i költészet egyik igen fontos, majd még elemzendő vonását: a világ azért érthető számára, azért is lát rajta szeme a végtelenbe, mert törvényei pontosan ugyanazok, mint tudatunkéi. A végtelen kozmosz és az emberi gondolat úgy illik egymáshoz, mint hibátlan mérnöki vázlat és fölmért valóság. S így a versekben majd gondolati, filozofikus jelentést is nyer az észlelt, számba vett dolgok legnagyobb része.

Nézzünk most már egy egész verset:

Tehervonatok tolatnak,  
a méla csörömpölés  
könnyű bilincseket rak  
a néma tájra.

Oly könnyen száll a hold,  
mint a fölszabadult.  
A megtört kövek  
önnön árnyukon fekszenek,  
csillognak  
maguknak,  
úgy a helyükön vannak,  
mint még soha.

Milyen óriás éjszaka  
szilánkja ez a súlyos éj,  
mely úgy hull le ránk,  
mint porra a vasszilánk?

Napszülte vágy!  
Ha majd árnyat fogad az ágy,  
abban az egész éjben  
is ébren  
maradnál?

Rövidségük, hangsúlytalanságuk folytán csendes magánhangzók, hajlékony, dallamos *l*, alig hallható *h*, simulékony *n* hangsorát kemény *t* és *k* hangok összecsattanó alliterációi tépik meg. Aztán élesebb hangok csendülnek („csörömpölés”, „bilincs”, melyek harsányságát csak a lágy „méla” és „könnyű” jelzők szelídítik meghitté, finomítják üveges csengésűvé. De mindezek az egymásnak felelő hangok – ütközők összecsapódása, vaskapcsok egymásba illesztése – csak a táj fölött alkotnak lazán összefüggő láncolatot. Maga a táj – mint az első hangok is sejtetni engedték – egészében *néma*. A némaság még érezhetőbbé lesz, uralkodóbb szerephez jut azáltal, hogy a sötéttel alkot egységet. Közvetlenül ugyan nem beszél erről a csendről József Attila, mégis, azáltal, hogy hangokkal írja le a tájat, azonnal érzékelhetővé teszi, hogy a szemlélődő számára csak ezek adnak jelzéseket a történésekről, tehát nem vagy csak alig látni őket. Képzeletünkben legfeljebb egy-két magános, a hangokhoz hasonlóan egymásnak felelgető kis fénypont jelenik meg: integető vagy valamihez odarögzített jelzőlámpák.

A versszak a „néma táj” kifejezéssel véget ér, majd szünet következik. Szabályos felépítésű versnél is megállunk egy pillanatra a szakasz végén, de ott azért ezt inkább csak formai kényszernek érezzük. Itt, ahol nincs semmi előzetes formai szabály, ami megszabná a vers felépítését, a megszakítás nagyobb jelentőséget kap. Azt érezzük benne: a táj ismét elnémult. Szemünkkel kell tovább keresnünk, magasabbra emelkedve a földhöz bilincselte világ fölé.

A „száll” könnyed dallamossága, a felszabadultságra való utalás a holdfény fogalmához tapadó képzeleteink közül nem a kísér-

tetiességet, kissé riasztó különösséget emeli ki, hanem az ezüstösen finom, hűvös tisztaságot. A jellegzetes József Attila-i táj sajátságai állnak tehát ismét előttünk. Az előbbi sötétség lassan áttetsző lesz, amint a Hold előtűnik a felhő mögül. Lent szellő sem rezdül (különben éreznénk, hogy az *hajtotta* el a felhőt a Hold elől, nem pedig ez *száll* mintegy magától vele szembe); a csend, a mozdulatlanság teljes. Lassan kialakulnak azonban a fények, árnyékok szövevényei, elénk tűnik a környezet, a világ közvetlen körülöttünk heverő néhány darabja. *A megtört kövek önnön árnyukon fekszenek... úgy a helyükön vannak, mint még soha.*

### Megszerkesztett világ

Fönt és lent, könnyed felszabadultság és darabokra zúzott lét, ezüstös fény és a földre, szinte a földbe nyomott árnyék – az el-lentét teljes. A látszólag laza versfölepítés voltaképpen nagyon is szilárd: itt a középpont, melyre mint tengelyre épül rá a vers. A rendkívül erős kontraszthatás, az éjszaka sötét csendje tudatunkban roppant súllyal nehezül a hirtelen előtérbe került tárgyakra: a véletlenül odaveteltség, könnyen elmozdíthatóság képzelet nem tapadnak hozzájuk. Az idő végtelenjére történő visszautalást az éjszaka megjelenítése szinte spontánul hozza magával, s mindez a „kövek” fogalmköréből is a tudat küszöbéig hozza a *közetek* jelentését: évmilliók változásait önmagukba merevítő riddeg titokzatosságukat. A kép kezd kozmikussá tágulni – de ebben a kozmoszképben határozott, évmilliárdok alatt kialakult törvények által megszabott *rend* van. Ebben a hatalmas rendbe (mintha az előbbi „könnyű bilincsek” is ennek kedvéért fogták volna össze a tájat) illeszkednek most pontosan bele a szemünk előtt fekvő részek, ezért értjük meg, hogy „*a helyükön*” vannak.

„Csillognak – maguknak”. A két rövid sor még csak megrezdített bennünk egy érzést. A következő versszak ad majd nekik teljesebb értelmet, mélyebb lelki rezonanciát. A nagyszerűségen való elámulás és a döbbenet hangja egyszerre szólal meg ebben a felki-

áltásban, mellyel a számára *végtelent* jelentő éjszakában egy nála hatalmasabb lét *parányi szilánkját* ismeri föl. Önmagába zárt egész, mint a *maguknak* csillogó (gyengébb ez a fény annál, hogy messzebbre lássék), önnön árnyékukat is szinte magukba temető kövek világa volt – de ugyanúgy csak lőrt része egy nagyobb egésznek. Mikro- és makrokozmoszok szilárd egységet alkotó rendszerének tudományos-dialektikus szemlélete nyer itt döbbenetes élményszerű megfogalmazást. Itt válik először szubjektív hangúvá a vers, itt kerül jobban az előtérbe az egészet látó, észlelő ember is: a „hull le *ránk*” a fölismerés hirtelen ránk szakadó terhét is érzékelteti.

A végtelenbe tágult képet József Attila itt nem zárja le szilárd zárókövel. Az élmény nagyobb volt annál, hogy mindjárt úrrá lehetett volna rajta.<sup>105</sup> De ellenpólusként már ott az ember, aki szembenéz vele, s a teljes, bénítóvá nehezült sötétlet a fényt, a tiszta látás-érzés vágyát szögezi szembe. Megjelenik nagy tájverseinek jellegzetesen szép mozzanata: a magános, éber virrasztás.

Láttuk tehát: József Attila tisztán, végig belátható vagy elszórt fénypontoktól részekre tagolt tájain egyfajta szilárd rend elemei jelennek meg.

Már Ady és a modern lírikusok költészetének vizsgálatakor láttuk, hogy bennük a korábbi rend, a szilárd szerkezet többnyire mindjobban fellazult. Különösen szemléletesen mutatkoznak meg ezek a törekvések egy másik művészeti ág: a festészet világában, s éppen ezért a vele szemben támadó ellenhatás is itt jelentkezik először. Cézanne az, aki itt elsőként szögezi szembe a lényegmegragadás igényét azokkal, akik – minthogy az adott polgári élet számukra nem ad igazi, lényegi szépséget – a felszín itt-ott megcsillanó részeinek minél költőibb megfogalmazásában kerestek menedéket. Egy újszerű, a korábnál szilárdabb, többnyire az ábrázolt dolgok lényegéből fakadó benső kompozíció törvényeit kifejezve szerkeszti meg szinte mértani pontossággal vásznait, s vallja: „úgy kell festenünk, ami előtlünk van, hogy benne le-

<sup>105</sup> Lehetséges az is, hogy József Attila nem tekintette befejezettnek a költeményt. Erre utal esetleg a korábbi kiadások adta cím (Vázlatok a külvárosi éjhez), illetve a kézirat címnélkülisége is. – Stoll Béla azóta – 1982-ben – megtalálta az elkallódott utolsó szakaszt.

gyen mindaz, ami körülöttünk történik”. Saját szavai is elárulják, hogy e mögött az első pillantásra csak formai probléma mögött társadalmi vonatkozások is rejlenek. Még szembeötlőbb lesz ez akkor, ha figyelembe vesszük egyes követőit. A történelmet nem véletlenül halmazának, hanem megismerhető, a jövő érdekében felhasználható (sőt: megismerendő és felhasználandó) törvények megnyilvánulási terének tekintő szocialista művészek jórészt az ő konstruktív törekvéseit követve indulnak el pályájukon. „Az ábrázolás... mindama festői, téri, pszichológiai, társadalmi és más adatok összege, mely a megfigyelés, a tanulmányozás, majd az alakítás alatt a festői érléktudat, sőt tudatalatti világában képpé alakul”<sup>106</sup> – fejleszti tovább az előbbi gondolatot Dési Huber István. „Az új festői szemléletek... illúziók helyett törvényeket, elrendezés helyett összefüggéseket és harmóniák helyett új rendet akartak. Ez kellett nekünk is.” Cézanne, Van Gogh, Gauguin életművei „heroikus egyéni kísérletek voltak... hogy a formát új, a kozmikus erők mai állapotának megfelelő tartalommal megtöltve, feloldják a társadalom belső életének széttöredezett darabjait, s a kor szellemét visszavezessék az áhított egységhez. Kétségtelen, hogy ez egyiküknek sem sikerült. Nem is sikerülhetett, mert ezt csak az eljövendő társadalom teremtheti meg, amelyikben anyag és szellem, kozmosz és társadalom, egyén és közösség ismét egy szemlélet bűvkörében egyesül.”<sup>107</sup> – Más írásai tanúsítják, hogy az említett hármashoz Cézanne-nak tulajdonítja ő is a legnagyobb jelentőséget, épp szilárd térépítése s a mögötte rejlő törvényfeltárási, lényegmegragadási kísérletek miatt, melyek sikeres megvalósítását a szocializmus festészetétől várja. (Jellemző torzulása viszont ennek, hogy egyes polgári esztéták pl. Mondrian végletesen elvont, de szilárdan megszerkesztett vonalelrendezésében is egy új, az imperializmus káoszával szemben álló, jobb társadalmi rend igényét olvassák ki.<sup>108</sup>)

A szilárd költői formának a fellazítása, mely egyfelől Walt Whitmannek mindent egyszerre átfogni akaró, parttalanul áradó

<sup>106</sup> DÉSI HUBER István: Művészetéről. Válogatta és sajtó alá rendezte Oelmacher Anna. 1959.

<sup>107</sup> DÉSI HUBER István: uo.

<sup>108</sup> KÁLLAI Ernő: Cézanne és követői. (é. n.) 76.

soraiban, másfelől a szimbólumok, hangulatok, formajátékok költészetében kezdődött meg, végső soron szinte teljesen eltüntette a valóságos összefüggéseket, s nyíltan művészi csődöt eredményezett. De az esetleg megjelenített tárgyi világ képe már korábban is egyre inkább egy legfeljebb artisztikus rendet ismerő, a valóságos külvilágban szépségre nem lelő nyugtalan léleknek szolgálat motívumokat a merőben szubjektív jellegű önkifejezéshez. Ebből a világból a valóságos tér- és időviszonyokkal együtt tűnik el az okság, szűnnek meg az egyes elhatároltságok, s oldódik fel minden egy sajátos lelkiállapot kifejezéséért. „Épp elég ideig imádtuk az embert, az állatokat, a növényeket és a csillagokat; itt az ideje, hogy megmutassuk: *mi* vagyunk az urak” – vallja Apollinaire,<sup>109</sup> s ebben egyaránt benne van annak felismerése, hogy az ember alkotta dolgoknak (a technika és a művészet alkotásainak) végre központi szerephez kell jutniuk a költészet világában is, és annak, hogy az élet „banalitásai” előtti „hódolás” helyett a modern költő szuverén uralkodóként akar külön, csak az ő képzeletének engedelmessé váló világot teremteni. „Apollinaire a gépek nagyon is reális világát az abszurditás álmokképeivel elegyíti... Az irrealitásba való kitörés, a normálistól messzire rugaszkodó fantázia, a szándékolt titokzatosság... mindezt talán úgy foghatjuk fel, mint a modern idők kísérletét arra, hogy egy technizált, imperialista, kommercializált korban megőrizze a szabadságot önmagának, a csodálatosságot pedig a világ számára – azt a csodálatosságot, mely valami más, mint a tudomány csodája” – jellemzi idézett tanulmányában Hugo Friedrich ezt a költészetet. Hasonló eredményre jut a Baudelaire-től napjainkig terjedő fejlődés sok más alakján végigtekintve is. Legfeljebb a költő sajátos művészi énje köré koncentrálódik szilárdan a mű – mint nálunk Babitsnál – a külvilág képe azonban teljesen fellazul, hogy a továbbiakban helyenként már teljesen eltűnve pusztá szó- és hangmágiának adja át a helyét. A modern tárgyi világgal szemben a művész – nem akarván lemondani a szépségről – lemond ennek valóságos megjelenítéséről. Ez pedig már azt is jelenti, hogy egyaránt lemond az általános emberi lét problémáinak teljes, va-

<sup>109</sup> Idézi H. SEDLMAYR: A modern művészet bálványai. 1960., 73.

lóságos átéléséről és ábrázolásáról. A polgári esztéta is így látja ezt. Petőfi költészetéről szólva pedig Révai József mutatta ki, mennyire összefonódott benne az ország, a külvilág tárgyainak *művészi* birtokbavételére való törekvés a *valóságos* birtokbavevés szándékával. A szocialista J. R. Becherről írt esszéjében viszont Lukács György mondja ki: „Lehetetlen, hogy az ember egy vox humana-t birtokoljon és megcsendítsen, ha nincsenek gazdag kapcsolatai a dolgokkal és emberekkel. A tényleges tartalom egyetemes visszaszerzése ezért nélkülözhetetlen előfeltétele a líra megújításának. Bechernél ez az út ... abban az irányban halad, hogy a természet és társadalom minden tárgya olyan költői tárgyiasságot nyerjen, mely korunk döntő küzdelmében elfoglalt funkcióin keresztül ... érzékileg és szellemileg egyaránt plasztikus.”<sup>110</sup> Kimutatja, mennyire szükségszerű, hogy korábbi expreszszionisztikus, formabontó költői lázongása a tudatos forradalmárrá levés, az egyetemes emberi értékek vállalása, az imperializmus kaotikus ember-eltorzításával való egyértelmű szembeállás nyomán a tiszta, megszerkesztett formák, a külső-belső rend tudatos vállalásává higgad.

Tanulok. Készülődöm. Gyakorlom magam,  
így dolgozom én még formátlan  
arcom ellen...

– vallja egyik versében. A szonett forma szigorú szabályaihoz köti magát, s a természetben is a zárt, tiszta belső ritmikával tagozott egységeket keresi, mint például a *Tübingen* tökéletes, szép rendbe foglalt tájképrészletén.

Ha így tudnék verselni, mint ahogy  
itt a helyén áll minden, s bölcs a mérték.  
Van fény elég s nem túl sok a sötétség;  
a vár, a híd s az út szalagja ott,

<sup>110</sup> LUKÁCS György: Politikai pártosság és művészi kiteljesedés. Német realiták. 1955., 400.

a várba föl – nem sok titkot takar,  
s mindent mégse tár föl. Mértékletes még  
a Neckar habja is: tengerre vall  
játéka már, s egyben forrása cseppjét

érezni benne. Minden rendezett,  
egyszerű s mégis gazdagon tagolt itt,  
mint örök párbeszéd. Nem vész el egy  
hang sem belőle. Mind visszacsapódik.

A hídhöz szól a vár. A vízre meg  
leszól a híd. Sötétben fény cseveg.  
(*Garai Gábor ford.*)

„Cézanne kép-építését nem a véletlen, vagy a festő szeszélye, hanem a természetben végbemenő események megfigyeléséből leszűrt törvények irányítják” – emelte ki egyik írásában a magyar szocialista művészek egyik már idézett legjelesebbje, Dési Huber István. Ezeknek a végső soron az összhang, a dialektikus kibontakozás felé vivő, megismerhető törvényeknek a hite formálja Becher költészetét is. De míg nála a megfestett képen még a természet korábban megszokott formái uralkodnak, József Attila disszonánsabb, ám az előbbieket mind jobban kiszorító elemek: füstös gyarak, komor bérkaszárnnyák, dübörgő vonatok és szemétre dobott rozsdás lábasok külvárosának, vagy a tudomány által fölmért pályájú égitesteknek a világában találja meg költészetének tárgyát. Ebbe illesztve jelenik meg nála a falu, a természet képe is. Igaz, arisztikusan kevésbé megszerkesztett az általa nyújtott kép. Csakhogy az artisztikus megformálás mozzanatának előtérbe kerülése nagyobb mértékben fejezi ki a költői *szándékot*, mint a *látásmódot*. Becher versétől csak néhány lépés vezet Rilke *Archaikus Apolló-torzójáig*, aki már<sup>111</sup> csak egy műalkotás-töredék harmóniáját tudja saját életének bomló rendjével példaként szembeállítani. Becher még egy tájrészletben tette meg

<sup>111</sup> A *már* itt viszonylagosan értendő: Rilke verse a korábbi, viszont míg Becher egy feltörekvő új osztály hitével erősíti magát, addig ő *már* egy hanyatló osztály művészetének és művészenek küzdelmeit éli és jeleníti meg.

ugyanezt, de az ember számára egyre táguló létezési tér *egészével* való szembenézésre csak József Attila vállalkozik. Ehhez a szembenézéshez, ehhez a kép-építéshez van szüksége különösen szilárd, elmozdíthatatlannak látszó pontokra. Még erősebbekre, mint Illyésnek a maga viszonylag kevésbé megbolygatott szegényparaszti világában. Évmilliók terhét magukban hordó, megtörten is súlyos, önnön árnyukat maguk alá temető rideg kövekre, melyek „úgy a helyükön vannak, mint még soha.”

Abban a társadalmi „rend”-ben, amelyben nincs semmi a „helyén”.

## Visszatérő formai elemek

Távol tar ágak szerkezetei  
tartják keccsel az üres levegőt.

„... tar ágak ...”, – reccsenő keménység hangzik a jelző mássalhangzóiból, egyetlen, kurta, mély magánhangzójából. És száraz, rideg a szó fogalmi jelentése is: egy keveset már az elmúlás, a halál sivárságából is tudatunk felszíne alá hoz. A másik sorban hirtelen mégis keccsessé szelídülnek, finomodnak ezek az ágak, és kezdetben földézett tartalmukból csak erős vonalú feketeségük marad meg, éles kontrasztképp a tér egészét betöltő – már máshonnan is jól ismert – üveges tisztaságú levegővel. Az ellentét éles, mégsem érzünk törést a versben. Nemcsak az első, a képet vonalak hálózatává vékonyító „távol” teszi ezt, nagyobb szerepe van a két közbülső, átkötő szónak. A „szerkezet” jelentésében benne foglalt, szerves összefüggést alkotó *rend* fogalma az, ami a merevségnek értelmet adva *szilárdsággá* változtatja azt, s az ágak belső törvények által megszerkesztett egymásba növést megértvén, szemünk már valóban gyönyörködve fut végig a finom, erős ujjakként az égnek feszülő, elvékonyuló gallyakon, és már előttünk is ennek a szinte kristályos levegőnek roppant súlyát látszanak könnyedén – hiszen meg nem hajolva – tartani.

S ez a motívum – más-más alakban, de csaknem azonos lényeggel – sokszor jut szerephez József Attila verseiben. Hol konkrét kézzelfoghatóságban, hol átvitt értelemben, plasztikus hasonlatként. (*Ősz, Óda, Judit, Holt vidék, Magad emésztő ... Téli éjszaka* stb.) S ezzel az egy szilárd pontból kinövő, szerteágazó, bonyolult szerkezettel néha más jellegzetesen József Attila-i motívumok alkotnak lazább-szorosabb egységet. „... jobb is volna, ha most elnéznéd velem, hogy köt hálót szellő faleveleken” – mondja szelíd biztatásul „a dolgos test s az alkotó szellem” feloldhatatlannak vélt ellentétjén töprengő Ignotusnak. Az anyag maga rendeződik el a szellem rendje szerint: az alkony a felhők kuszaságát simítja ki szemünk előtt, a levelek libegése pedig összefüggések lazább vonalait rajzolja ki könnyedén. A hangversenyszerű is a „széttérült ütem hálója” fogja össze, (mint korábban az éjt a könnyű bilincsek) a hullámzó eső szálai ugyancsak hálóvá fonódnak (*Hizlalt eső*), s ez a mindent beborító háló néha acélosan megfeszül: „Kiterített fagyos hálóm, az ég ragyog, jeges bogai szikrázón a csillagok”. Azután majd sűrűbbé lesznek a szálak, keményebbé merevülnek a bogok. Az egek fogaskerekén „csilló véletlen szálaiból törvényt szőtt a múlt szövőszéke” (*Eszmélet*); „A múltak... lágy s erős szövédéke... kiterült előttem” (*Egy ifjú párra*); az elmaradt ölelés pedig ugyanazzal a visszavonhatatlansággal bomlik ki két ember szerelmének egészéből, mint a női harisnya finom, hibátlanul szőtt selyméből a leszaladt szem (*Elmaradt ölelés miatt*); „... a csillagok, a Göncölök úgy fénylenek fönt, mint a rácsok a hallgatag cella fölött” – döbben meg az *Eszmélet*-ben; „Csillagok rácsa csillog az egen: Ilyen pincében tart az értelem!” – jajdul föl másutt (*Jaj, majdnem...* A „szövedék” talán leggyakoribb motívuma a késői József Attila verseknek. Erre ott még kitérünk). – Tájéleírás és filozófia, szerelem és vita a megbántott költőtárral – mindig más a téma, ezek az elemek mégis újra meg újra előbukkannak. József Attila lelkivilágában széttéphetetlen egységet alkot minden – akár a külső világban.

Akár egy halom hasított fa,  
hever egymáson a világ,  
szorítja, nyomja, összefogja

egyik dolog a másikat,  
s így mindenik determinált.

Nem a dialektika adott tételeinek költői átfogalmazása ez a két versében is központi szerephez jutó részlet. A tudományos fogalmazás talán megkönnyíti az önkifejezés pontosságát, de érezzük, számára mindez legszemélyesebb *élmény*, mely egész szemléletét meghatározza. Majd látni fogjuk: egész életét is.

Annyi az eddigiekből is kiviláglott, hogy József Attilánál mindekelőtt az *egész* összefüggő rendje lett uralkodóvá, nem egyes részletek artisztikus megformálása. Az ő leíró költészete sohasem egyetlen nézőpontból ábrázol; az egyes részletek közt érezhető tér- és időbeli eltolódások vannak, amit a megszakítások csendje érzékeltet. (*Érzékeltet*, nem pedig csak *jelez*. Az éjszakai külvárosban járva – ha más, jelentősebb élmény nem köt le – a csend jelenvalósága válik érzékelhetővé.) A másik különbség az ábrázolt tárgyak jellegében van.

## A külváros költészete

A mellékudvarból a fény  
hálóját lassan emeli,  
mint gödör a víz fenekén,  
konyhánk már homállyal teli.

Csönd – lomhán szinte lábrakap  
s mászik a súroló kefe;  
fölötte egy kis faldarab  
azon tűnődik, hulljon-e.

A proletárélet szegényes tárgyai jelennek meg előttünk: málló fal, s a konyha homályában ülő ember, aki a lassan sötétülő udvart figyeli. Talán kikapcsolták nála a villanyt, talán csak takarékoskodik vele, nem tudjuk pontosan. Nem is fontos – akárcsak az,

hogy miért épp a konyhában ül, miért van egyedül. Talán itt melegebb, talán mégis több a fény, talán nem olyan nyomasztó a magány. Nem magyarázkodik, nem is panaszkodik: minden magától értetődő, megszokott ebben az életformában. Csak megfigyel, nézelődik. Egy kicsit fáradtan.

Az emberi, társadalmi vonatkozások az első pillanattól fogva döntő szerephez jutnak a versben.

Aztán tágul a kép (már kint járunk az utcán), az éjszaka sötétjével beborított külváros fölött megjelenik a hold, s aztán – mint a *Tehervonatok tolatnakban* – erőteljes kontrasztképp megint a földhöz kötődik tekintetünk:

Mint az omladék, úgy állnak  
a gyárok,  
de még készül bennük a tömörebb sötét,  
a csönd talapzata.

A kompozíciós szerep lényegében ugyanaz, ami a *Tehervonatok tolatnakban* volt. A súlyosan a földre nehezülést emeli ki fekete tömörszerűségük; az épületek lépcsőzetes, egyenletes egymáshoz illesztése, elhanyagolt ósdiságuk az omladék fogalmát hozzák tudatunkba, mely szó megint csak utal a Föld mindent magához vonzó erejére. Az önálló, külön belső életet élő egység mozzanatát itt nem szükséges annyira kiemelni, mint a kövek esetében; a gyár fogalma a munkás számára spontánabb módon hordja magában ezt a tartalmat: szigorú belső törvényeivel valóban külön világot jelent. S most különösen az lesz a maga titokzatosan hallgató gépeivel. Megint az elhallgatás mozzanatától lesz különösen súlyos és nagy ez a csend, ha nem közvetlenül előttünk némult is el a gépterem. A majdnem mindig zúgni-zakatolni hallott gépekhez ez a zaj tudatunkban szorosán hozzátapad mint állandó tulajdonság, sötét, szokatlan némaságukban önkéntelenül benne érezzük az erőteljes kontrasztot. De ennek a gyárnak a képe még más hatást is tesz ránk.

Az „omladék” fogalomköre a másik versben szereplő „megtört”-ével is rokon volt, de ezenkívül van még több más lényeges vonatkozása. Az ugyancsak „beomló” alkonyok, málladozó, le-lepergő

faldarabok világának megint közvetlen szociális vonatkozásai vannak: a proletárellet sivár környezetét jelentik. Ugyanekkor jelentős szerepük van a *képepítésben* is. Eddig József Attila képeinek tiszta, üvegesen áttetsző levegőjéről és az ebben megjelenő, ezt belső összefüggések szerint értelmesen tagoló szerkezeti formákról szoltunk, s a köztük megjelenő tárgyak elvont „van”-járól, érzéki-anyagi jellegéről. A vissza-visszatérő elemek azonban – már úgy tűnhetett – mintha valami absztrakt módon megalkotott világot tartottak volna össze. Az áttetszés mindenütt egyforma, a háló, a szövet szálainak egymásba fonódása-szövődése végig ugyanaz, a csillagok pontszerű fényei nem különülnek el szemünk előtt egymástól: egységes rácsot látszanak alkotni. – Most *egyedi* valóságukban jelennek meg a tárgyak, konkrét egyediségükből bomlik majd ki *általánosabb* jelentésük.

Ehhez megint a külváros szolgáltatja a legjobb anyagot. A természetben a jelenségek legnagyobb része szemléletesen hordja magán az egyes és az általános jegyeket: minden fa, virág, kanyargó patak, kitaposott ösvény szemlátomást más és más, ugyanakkor mégis egy azonos törvényektől áthatott szerves egységet alkotó nagyobb egész része. Az egyre nagyobb teret hódító gyári termelés sémái viszont elfedik az egyedi jegyeket, mereven, mechanisztikusan egyfajta általánost juttatnak egyeduralomra, és így szükségszerűvé teszik, hogy művészi igényű ábrázolásuk esetén a hiányzó egyedi jelleget a művész a maga egyéniségéből adja hozzájuk. Ezáltal viszont a műalkotás szükségképpen szubjektív jellegű lesz, igazi tárgyiasságra tehát nincs lehetőség. Az elhanyagolt, kopott külvárosi házak, elhasznált tárgyak, rozszant, korhadó, telefirkált palánkok viszont már mind szemlátomást egyedi jegyeket hordanak magukon. Más-más módon rongálódtak meg, piszkolódtak be, más-más módon toldozták-foldozták őket, más-más módon rendezetlenek. Ezek a jegyek pedig – melyek ugyanekkor társadalmiak is – részben épp közvetlenül érzékeinkre tett nyomasztó hatásuk miatt kitörölhetetlen érzelmi-hangulati hatással együtt vannak jelen a külvároshoz tapadó képzeink között. Egy-két utalás elég ahhoz, hogy mindezt felidézze – ez pedig sohasem hiányzik József Attila költészetének külvárosából. Az idézett versben is így van ez, láthattuk már az első soroknál.

A konkrét, érzéki voltukban jellemző részletek pedig újra meg újra szerephez jutnak a költemény további részleteiben is.

S odébb, mint boltos temető  
vasgyár, cementgyár, csavargyár.  
Visszhangzó családi kripták...

A boltozat képzetének földézése után súlyosan elhangzó három azonos végződésű szó, mintha maga is monoton, nehézkes visszhangja lenne egymásnak, egyre valóságosabbá lesz az imént lágy holdsugaraktól, szövönők omló álmaitól légies finomságúvá lényegült világ. Aztán tovább közelítünk a sajátos részletekhez:

Egy macska kotor a palánkon,  
S a babonás éjjeli őr  
lidércet lát, gyors fényjelet –  
a bogárhátú dinamók  
hűvösen fénylenek.

Vonatfütty...

## Visszatérő tárgyi motívumok

„Vasútnál lakom...”

József Attila költészetében életrajzi szempontból is érthető a vonat, a mozdony, a sínek gyakori szerepeltetése. Gyerekkorában a ferencvárosi pályaudvaron próbál a kocsikról lehullott széndarabok összelopkodásával a család tüzelőinségén segíteni. A Székely Bertalan utcai lakásba még közelebbről hallatszik be a vonatok füttye, zakatolása, mint a Gát utcába, a mellékudvar konyhagőzei közé a szél néha a mozdonyok füstjét is lecsapja – „a város peremén”, a Korong utca 6-ban pedig szinte az ablak alatt dübörögnek el a nehéz szerelvények. De több van itt az életrajzi ele-

mek véletlenszerű összejátszásánál. Vagy talán már ezekben is volt valami törvényszerű. A pályaudvar fölötti vasúti hídra nemcsak a tüzelőszerzés miatt vetődik el a hat-nyolc éves kisfiú, hanem azért is, mert alig tud elszakadni a váltók sokaságán jövőmenő, füstöt okádó vaskolosszusok látványától: a Székely Bertalan utca abba a Ferdinánd-hídba torkollik bele, melyen oly szívesen járt át ő, akárcsak a korszak másik nagy proletárművésze, Derkovits Gyula. Talán az sem egészen véletlen, hogy életének utolsó állomása majd a szárszói vasúti megálló lesz.

A vonat, a vasút sajátos jellegére már többen fölfigyeltek a legjelentősebb művészek közül. Whitmannél egy új világ lendülete hangzik gyors zakatolásából, Verhaeren pályaudvarának sínei, mint a város megnyúlt csápjai, a végtelent hálózák be acélos szállaikkal, de a legdöntőbb szerephez mégis talán Zola regényében, *Az emberi dúvadban* jut a vasút világa.

„A vasút, mint valami óriási szörnyeteg terpeszkedik végig a földön ... A hullámvászás szüntelen, tart egyre, gépiesen csapkod, előre folyamatosan, mitsem törődve sem a tömérdek emberrel, akiket jobbra-balra elhagyott, sem szenvedéseikkel, sem bűneikkel.” A váltóór családjának életét az előtte naponta elrobogó ismeretlen életek színezik és fásítják egyszersmind el, az egyik legdrámaibb jelenetnél a vonat éles sivitása tépi meg a csendet, a gyilkosságkor a közvetlen közelben eldübörgő vonat mintha maga tiporná el az áldozatot (amint ezt a másik esetben valóságosan is megtette), a végén pedig a háború mészárszéke felé útnak indított katonákat vezető nélkül, füstöt-szikkraát okádva hurcoló vonat tébolyult rohanása már nyíltan egy egész, érthetetlen, ismeretlen erőket felszabadító világ szimbólumává nő. De néhány évvel később, a fiatal Gorkij amerikai írásaiban is az embert pusztító elszabadult anyag szimbóluma a dübörögve vágató acélszörny. Derkovits Gyula egyik legdrámaibb feszültségű művén mozdonykerekek ezüstös-hidegen örvénylő rohanása alkot kontrasztot a mellőlük fázósan összehúzódva elmaradó megöregedett proletárházaspárral. Egyben-másban persze eltérnek egymástól ezek az ábrázolások, de tagadhatatlanok a közös vonatkozások is: az ember által létrehozott, de keze alól könnyen kitorró, roppant erejű gépi világ tulajdonságainak legjellegzetesebb kifejezőjét látatják meg a fekete alapszín fémes fényeket villantó, kiszabott pályán

irányíthatatlanul, vezetőjét elrejtve, minden emberi hangot elnyomva tovadübörgő gőzmozdonyban.<sup>112</sup>

József Attila esetében szembeötlő, hogy a félelmetességet, a titokzatosságot egyáltalában nem igyekszik kiemelni. Nem fejez ki iránta lelkesültséget, de riadt gyűlöletet sem. Ő inkább csak tudomásul vesz, szigorú objektivitással. Mégis, ahogy a komoran visszhangzó, elhagyott gyári termék, az éjszaka ránehezedő világának moccanásaitól megriadt ór bemutatása után újból hatalmasra növvő csendbe hirtelen messziről jött mozdony sívít, mint-ha egy emberidegen világ adna hírt magáról.

A költemény három ponton közelít ahhoz, hogy kozmikussá táguljon, illetőleg mélyüljön. Először a már elemzett képben, másodszer itt, harmadszor majd a mocorgó, mintegy küszködve indulni vágyó, szélszórt papírdarabok leírásakor. A hatást a mozdulatlansággal, sötéttel egybeolvadó csönd s ennek időnkénti megtörése kelti „... *ahol elhallgat*, félelmetes a csönd ... a zenében a szünetek csöndjét szolgálják a hangok. Itt is ... a szegények nehéz éjszakája, az elnyúló leírás nagy és sokatmondó szünetekkel feszíti a türelmet, az idegzetet” – emeli ki a *Külvárosi éj* egyik bírálója.<sup>113</sup> A teljes csönd jelenvalóságának tudata ősidőktől napjainkig roppant, néha félelmetes, emberen túli erők világát idézi föl. Idézett művében Hugo Friedrich García Lorca *Kiáltás és Csönd* című versét elemezve mutat rá arra, hogy nála a csönd maga „a félelem hangtalan jelenléte”; ismerjük Arany félelmetes feszültségű csöndjeit, Ady menekülését Jó Csönd-Herceg iszonyú talpának eltiprása elől, *A magyar ugaron* „Csönd van” sora pedig a halál uralomra jutását érzékelteti döbbenetes erővel. (Maga a „csöndet megtörni” kifejezés is utal arra, hogy ezt az ember régtől fogva súlyos, erőteljes, csaknem szilárd valaminek érzi.) A sötét, mozdulatlan csönd a tudat legmélyebb, legőszibb

<sup>112</sup> Az impresszionista festőket (Turner, Monet) vagy a futurista Boccionit is nyilvánvalóan más és más érdekelhette, amikor a vasút, a mozdony, az utazás gyakori ábrázolására törekedtek; még inkább mások azok az okok, melyek a forradalomról, a proletárelétről szóló szovjet filmeknek oly gyakori motívumaivá teszik a vonatot, a ködhe belesivító mozdonyfütytyöt, gyári vagy hajószirénát. De azért sokféleségükben is amellet tanúskodnak, hogy az ember számára jelentésben valóban gazdag jelenségről van szó.

<sup>113</sup> FEJTŐ Ferenc: József Attila. Szép Szó 1938., I., 32.

rétegeire hat – valószínűleg a minden veszélyre éber, önmagát zajjal elárulni nem merő ősember primitív lelkivilágának továbbélő maradványa – innen mitikus jellege. A nagy „nincs”-ek egysége mintha a világ valamilyen ősállapotát – vagy ennek emlékét – hozná újra életre. Legalábbis a hagyomány ősidők óta ezzel a jelentéssel ruházza föl, kezdve a Biblián, egészen a múlt századbeli romantika alkotásaiig. Ennek a nagy, mozdulatlan csöndnek váratlan, bizonytalan helyről jövő, nem emberi hangú megtörése pedig csak fokozza a hatást, melyet még a mozdonyhoz tapadó egyes képzeleteink felidézése is erősít.

Más képzeleteink ugyanekkor tovább kötik a társadalmi mondánivalóhoz, a kapitalizmus külvárosának részletes, pontos megjelenítéséhez is. Többé-kevésbé már meghatározott helyekhez közelítünk, s azután a kozmoszból megint a legegységesebb részletek vésődnek élesen tudatunkba. Pillanatképek – de olyanok, amelyek egy társadalom életéről, emberek múltjáról-jelenéről-jövőjéről adnak hírt a röpcédulákkal macskaként iramló elvtárs, a kocsmablakon át a földre vetődő fénytócsa, a forradalmat éltető-sírató proletár alakjában.

A nem sokkal későbbben írt *Téli éjszaka* világában megjelenő vonat azonban majd közvetlenebb, tehát még jelentősebb szerephez jut.

Téli éjszaka. Benne  
mint külön kis téli éj,  
egy tehervonat a síkságra ér.  
Füstjében tengve  
egy ölnyi végtelenbe,  
keringenek, kihúnynak csillagok.  
A teherkocsik fagyos tetején,  
mint kis egérke, surran át a fény,  
a téli éjszaka fénye.

A városok fölött  
a tél még gőzölög.  
De csillogó vágányokon  
városba fut a kék fagyon

a sárga éjszaka fénye.  
A városban felüti műhelyét,  
gyártja a kínok szűrő fegyverét  
a merev éjszaka fénye.

Megint mikro- és makrokozmoszok egymásba épülő világa jelenik meg előttünk. Itt azonban már konkrét *megjelenítésről* van szó, nem csupán egy gondolat, egy élmény művészi közléséről. A téli éjszaka hideg sötétjét nézve valóban külön világot képez minden fényes, meleg, kényelmes belsőt magában rejtő ház is, melyre a belülről kivetődő, környezetére egyet-mást kisugárzó fény hívja föl messziről a figyelmet. Mindez fokozott mértékben érezhető a gyorsan elfutó, kimért pályájukon nyomtalanul a messzeségbe tűnő vasúti kocsik esetében.

Külön világ ez – éppen csak átsuhan rajta a nagyobb egész fénye – és mégis része ennek a roppant egésznek: épp az ő révén jutunk az „egész” éj ember nélküli sötétjéből a város peremének fagytól kínzott emberei közé, a kozmosz végtelenjéből az utcasarkon kuporgó hajléktalan moccnásainak megfigyeléséig, sorsának átéléséig. Mert a vonat nemcsak idegen, külön világokat ismeretlen messzeségbe magával ragadó, szemléletünkben talán kozmikus jelleget kapó jelenség, hanem a harmadosztályok utasa, tehervagonok kísérője számára nagyon is valóságos, közönséges érzéki élmények forrása: rázkódás, bűz, fáradt arcok, nyomasztó zaj, ragadó piszok világa. Tehát olyasmi, ami megint csak spontánul hordja magán a legkonkrétabb, legegységesebb és ugyanakkor a legmesszebbre utaló, általános vonásokat. Csak megfelelő helyen, megfelelő körülmények közt kell megjeleníteni.

József Attila a téli éjszaka különös: varázsos és mégis tisztán áttekinthető, emberi és egyszersmind embertelen világában jeleníti meg.

Nézzük közelebbről az egész verset: József Attilának talán legnagyobb, legteljesebb világképet adó tájleírását.

## Téli éjszaka

„Csodálatos, különös költemény. Csupa valóság, csupa titok. Olyan, mintha költője már az életen túlról figyelne – az űrből – a téli éjszakában tévelygők moccanásait.”<sup>114</sup>

„A versben mindenütt jelenlevő költő itt több önmagánál: annak a mindnyájunknál szociálisabb embernek szinte csak sejtett alakja, akire rárakta húsát s akibe beágyazta csontjait...”<sup>115</sup>

Látszólag ellentmondanak egymásnak a vélemények (Németh Andor szavai), és mégis igaz mindkettő. Az ellentmondások magában a versben vannak: épp ezek egységbe forrasztása teszi olyan páratlan alkotássá. A káosszal, a külső-belső világ fellazításával szemben írta ezt a művét, melyről szólva kimondja: „Egy vers az egész élet”.<sup>116</sup> Nézzük meg: valóban rendbe kényszerítette-e a káoszt, ugyanazon szilárd szerkezet törvényei alapján épült-e föl ez a vers is, mint a korábban megvizsgált rövidebb alkotások.

Légy fegyelmezett!  
A nyár  
ellobbant már.

A tájat szemlélő, leíró költő személyisége háromszor kerül előtérbe az egész műben: az idézett első sorokban, a középpontján és majd a záróképben. A szigorú felszólítás szavait a leírás nyomán kibontakozó hatalmas kép érteti meg velünk fokról fokra: ezt a látványt csak fegyelmezett, önnön megriadásán és ámuló csodálkozásán egyaránt uralkodni tudó lélek képes elviselni, csak ez képes rajta végigtekinteni s megérteni a látottakat. Ám a vers feszültsége végig megmarad: az ismeretlenből, szinte személytelen parancsként érkező látszó szavak kimondóját, tekintetünk biztos irányítóját itt látjuk meg először, pontosan elhelyezve a mű egészében. De itt oldódik föl a vers egy másfajta, benső feszültsége is, mely az elénk tárult világ láttán támadt bennünk.

<sup>114</sup> NÉMETH Andor: Csillag 1948., 6. sz.

<sup>115</sup> NÉMETH Andor: uo.

<sup>116</sup> BÁNYAI László: Négy szemközt József Attilával. 187.

Leperzselt, súlyosan, keményen feketülő föld talajáról emelkedik lassan a tekintet a jól ismert, áttetsző, kemény égboltra. Néhány ág mered fölfelé, összekötő kapocsként. De ez itt más, döbbenetes jelentőséghez is jut, amint az emberi élet első nyomait megpillantjuk rajta – és már értjük a figyelmeztetés szigorát, a magyarázat szavainak igazi súlyát:

... Csak egy kis darab  
vékony ezüstrongy – valami szalag –  
csüng keményen a bokor oldalán,  
mert annyi mosoly, ölelés fönnekad  
a világ ág-bogán.

Mintha egy egész emberidegen világrend vázának végső, elvékonyult csúcsai lennének ezek az ágak, amint még végérvényesebben elmúlnak, elpusztultnak mutatják az emberi életek korábbi világát.

Aztán lágyul, fölenged a kép szigora, amint odább mozdul a tekintet. A fagytól dermedő embertelen egészben külön, erőteljesen körülhatárolt tájrészlet jelenik meg, majd kerül a második versszakban hirtelen közelebb, mintha a rákocsizó felvevőgép lenszéjében nőnének hirtelen láthatókká ennek belső, eddig meg nem különböztethető részei:

A távolban a bütykös, vén hegyek,  
mint elnehezült kezek,  
meg-megrebbenve tartogatják  
az alkonyi tüzet,  
a párolgó tanyát,  
völgy kerek csöndjét, pihegő mohát.

Hazatér a földműves. Nehéz,  
minden tagja a földre néz.  
Cammog vállán a megrepedt kapa,  
vérzik a nyele, vérzik a vasa.

Mintha a létből ballagna haza  
egyre nehezebb tagjaival,  
egyre nehezebb szerszámaival.

Nem Arany és Petőfi nyugodt harmóniája uralkodik ezen a tájon. Egyfelől a lég *finom üvege*, másfelől *párolgó tanya*; cserjeág *hegyén keményen csüngő ezüstrongy* és völgy *kerek csöndje*; *szenes göröngyök* és *alkonyi tűz*; szép *embertelenség* és *pihegő moha* – csupa ellentét. És mégis más, mint Ady ijesztően zilált világa. „Csak disszonancia által lehetséges alkotás. A konzonancia nem egyéb megértett disszonanciánál” – mondja ki tudatosan szerkesztési elvét Bartók zenéjéről tervezett tanulmányának vázlatában.<sup>117</sup> Az ellentétek dialektikus egységét nemcsak gondolataiban, hanem szemléletében is értő és látó ember tudatában jelenik meg így a külvilág, mint viszonylagos benső zártságot alkotó részek egymásba épülésének végtelenje.<sup>118</sup>

De az ember az *egésszel* áll szemben. A szélesre tárult fagyos, kopár táj hegyei elfedték az apró, megművelt földcsíkokat, s az évszak sem idéz meghatározott szántóföldi munkát tudatunkba; nem tudjuk, honnan jött elénk a messzi út fáradalmát tagjaiban hordozó magányos paraszt – az előző kép hatása alatt állva úgy tűnik, mintha a végtelen ismeretlen tájairól térne haza. Évek, évtizedek lassú, erőt-életet felőrlő munkája súlyosodik mozdulataiban: valóban, mintha az egész előbb meglátott külvilág terhe

<sup>117</sup> JÓZSEF Attila: Egy Bartók-tanulmány vázlat. Uo. 277.

<sup>118</sup> József Attila verseinek szilárd, sajátos szerkesztésmódjára már Fehér Ferenc (A dialektikus költő. Új hang, 1955) és Szabolcsi Miklós is fölfigyelt. „...a vers egy-két sora a kölcsönösen függő kapcsolódás folytán eleve meghatározza a többi, vagyis a mű világának minden pontja archimédeszi. (József Attila-idézet) S valóban, versei minden egyes pontja szinte körzővel kimért helyen van a versben, vagy ami csaknem azonos, az egész világ rendszerében” – minthogy versében a valóság összefüggései jelennek meg. (SZABOLCSI Miklós: József Attila, Derkovits Gyula, Bartók Béla – Költészet és korszerűség) Ugyanitt utal arra, hogy József Attilát bizonyára mindenekelőtt a bartóki zene „tudatossága és matematika” aspektusa vonzotta. Feltűnőek azonban más rokon vonások is kettejük művészetében. Szabolcsi Miklós idézett tanulmánya, valamint SZABOLCSI Bence elemzése (Vers és dallam) ebből a szempontból is figyelemre méltóak.

húzná a föld felé meghajtott fejét, lecsüngő karját; mintha a vörösen kihunyó alkonyi fényekben tompán megcsillanó, elnyűtt szerzásaiból is az egész lét tragikus kínja sajtolna vért.

Így tágul megint a végtelenbe a kép: *közvetlenül* is az egésszel kell szembenéznünk. A kis tanyára egy hasonlat is utal vissza: „Már fölszáll az éj, *mint kéményből a füst, szikrázó csillagaival.*” A harang kongása – mint a *Külvárosi éj*-ben a vonatfütty – ismeretlen messzeségből jöve bontja meg a némaság uralmát, s elhallgatásával mintha az élet utolsó jele halt volna el a tájról. A „harang” szóra tiszta, mély zengésű rímmel felelő magános, rövid sor végén álló „hang” mintha a távolból hömpölygő kondulások utolsója lenne. Utána: csönd.

Különös, nagy, teljes csönd, a költészet alig ismer hozzá mérhető.

Érzékeny, de fegyelmezett lélek adott a külvilágról jelzéseket az előző sorokban. A csendről már kétszer is szólt: először csak a zaj hiányát jelezte („csendes vidék”), másodszer már konkrét, érzékelhető valósággá sűrűsödött ez a hiány („Völgy kerek csöndje”), most pedig a legapróbb fokozatokig nyomon követi az utolsó hang elnémulását. „Csengés emléke száll” – figyel meg a legfinomabb rezdülést is, mely – mint sima tükörű víz a legparányibb kavics behullása után is – tovább gyűrűzik még tudatában. Aztán ez is elnémul, az előbb *emlék* helyett már csak a hűvös tisztaságú *elme* őrzi nyomát, és a vers középpontjában már kettős hallgatás néz szembe egymással: egyetlen ember és a végtelen.

Tündöklük, mint a gondolat maga,  
a téli éjszaka.

Ezüst sötétség némasága  
holdat lakatol a világra.

A hideg úrön holló repül át,  
s a csend kihűl. Hallod-e, csont, a csöndet?  
Összekocannak a molekulák.

Ebben a már-már iszonyatossá dermedő némaságban, ebben a kozmikus döbbenetben, melyben a kemény csontnak is mintha a

csend roppant terhét kellene finoman érző dobhártyaként felfognia – itt szólal meg másodszor közvetlenül, mintegy önnön hangjával törve meg a csöndet a mindezzel szembenéző ember. Majd – ahogy a holló komor, puha szárnyalásának eltűntével halt ki ebből a világból az élet utolsó jele – a lélegzetállító feszültség első feloldását meghozza a fehéren tündöklő táj fekete sóhajaként lebbenő varjúraj röpte. Aztán megjelenik ebben a könyörtelenül szépen megszerkesztett világban a már emberi életet magába foglaló mikrokozmosz: a vonat képe. Szikráktól örvénylő füstjében mintha a csillagvilág mását hordaná – s így szűkül be a látott világ képe pontosan azon a módon, ahogyan az előbb a kis tanyáról a végtelenbe tágult. Így jutunk vissza a közvetlen emberi-társadalmi vonatkozások világába. Amint a vonat maga is oda visz: távoli városok felé.

Ismeretlen messzeségből jött ez a mozgás is, mint előbb a földműves vagy a harangszó, és mégis szerves részét alkotja ennek a kihűlni látszó végtelennek. S teljesebben feloldja a döbbenetet az előbbi képnél – nemcsak azért, mert a „szép embertelenség”-ből a nyirkos, szennyes, de mégis emberi világba visz, hanem azért is, mert érezzük: a fegyelmezett érzékkel figyelő tiszta elme kiállta a próbát. Nem roppant össze a rá nehezülő csend terhe alatt sem: mikor úgy éreztük, még a csöndnek is a csöndet kellene hallania, ő a molekulák világának mocnásait tartotta számon, az élet megállapíthatatlan mozgásának parányi mozzanatait karcolta, mintegy acéltűvel, tudatába. Mert azért a maga titokzatosságában is megérthető ez a világ, s szép a maga félelmetességében is. És bár nehéz benne az élet, a beléje vetett ember már nem a késői Arany, Vajda, Ady riadalmával tekint szét; „az adott világ varázsainak mérnöke” már megtette a legelső lépéseket afelé, hogy valóban a magáévá, otthonává tegye azt.

Hol a homályból előhajol  
egy rozsdalevelű fa,  
mérem a téli éjszakát.  
Mint birtokát a tulajdonosa.

## Idő

És mintha a szív örökről-örökre  
állna, s valami más,  
talán a táj lüktetne, nem az elmúlás.

Az előbbi világ teljes elnémulásának volt egyik fontos előkészítője ez a három sor. A vers középpontjában, már-már élettelen díszé merevülten csillogó éjszaka egyik legmegdöbbentőbb sajátága, hogy úgy érezzük, megállt benne az idő. Aztán – ahogy lassan fölenged a lélegzetelállító feszültség – a megindult mozgással együtt az idő is megy tovább.

Egy kritikusa (Fehér Ferenc) már föl hívta a figyelmet arra, hogy József Attila költeményeiben az idő, az elmúlás igen gyakori és jelentős szerephez jutó mozzanat. Valóban, egész sereg verscímét idézhetünk az állítás igazolásául (*Eszmélet, Sárga füvek... A Dunánál, Magad emésztő... Csendes, kévébe... stb.*).

A szubjektívizálódó huszadik századi művészet jelentős részében – láttuk – ahogy a kompozíciót a montázs, úgy váltja föl az időbeli egymásutánt a szimultanitás, képzőművészet és irodalom terén egyaránt. Mindenekelőtt a polgári művészet kiemelkedő alakjainál, Apollinaire-nél és követőiknél. Tér és idő a valóság objektív létezési formáiból egyre leplezetlenebb módon szubjektív, önkényesen kezelt szemléleti formákká lazulnak.

József Attila költészetében a térhez hasonlóan az idő is visszakapja objektív valóságát.

Megint csak nem véletlen jelenségről van szó.

... viszi az idő a ködöt, tisztán meglátni csúcsainkat.  
Viszi a ködöt az idő, s az időt mi hoztuk magunkkal,  
hoztuk harcunkkal, tartalék nyomorunkkal,  
a kenyérrel, mely megpenészedett, amíg a munkás  
megszeghette...

...  
– a tőkével, mely munka lesz, míg megnő az inas,  
s kalapáccsal odavág

világ!  
ahol a legfehérebben izzik a vas!...

A múlt minden nyomorának és megaláztatásának kínját csontjaiban, idegei „rángó hálójában” érző, egy emberibb jövő hitével a jelen harcát vállaló proletár számára az idő félreérthetetlenül *van*.<sup>119</sup> Az idő törvénye: az okság egymásutánjának szilárd rendje. „Papok, katonák, polgárok után így lettünk végre mi hű meghallgatói a törvényeknek, minden emberi mű értelme ezért bűg mibennünk, mint mélyhegedű” – mondja ki a törvény társadalmi jelentését *A város pereménben*. Ady jövőt váró forradalmi verseiben is valósággá lett az idő. De ahogy a szilárd térbeli szerkezet szerinti világgép művészi megalkotásához rendkívül súlyos támpontokra volt szükség, úgy kell most különös keménységgel a tudatba vésni az időnek ezeket a vastörvényeit is: múltak feszítő erejét, jövő változások lehetőségét drámai módon a jelenben súrítva megjelentetni:

Töprengett ősszel szilajon,  
havazna gondolkodva most  
s kemény fagy tiszta ablakán  
dobol az ingerült idő.

Bankárok és tábornokok  
ideje ez, jelen idő,  
ez a kovácsolt hideg,  
e villanó, e kés-idő.

A csördülő ég vasban áll, –  
Ez a fagy átszúr, dőf tüdőt,  
rongy mögött meztelen kebelt –  
köszörűn sikoltó idő.

<sup>119</sup> Németh Lajos Derkovits Nemzedékek című híres képét elemezve mutatja ki annak szükségszerűségét, hogy a szocialista proletárfestő épp a látványi realizmus formájában, erősen zárt kompozícióban ragadja meg az idő problémáját. (Acta Historiae Artium 1960.)

Mögötte mennyi hallgatag  
hideg kenyér és pléhdoboz,  
megdermedt dolgok halmaza –  
kirakat-üvege-idő.

És kiáltoznak: „Hol a kő,  
hol az a veres vasdarab?  
Vágd bele! Zúzd be! Lépj belé!...  
– Milyen idő – milyen idő –<sup>120</sup>

„Nagy éjszakába mintha hullnánk, ... új időbe, Új létezésbe, új jelenbe... Hajts, hajts. A múltba, ifjúságba” – menekült néhány évtizeddel korábban a jelen prózája elől Ady. „Fölkereshetnéd ifjúságod” – próbál egy pillanatra József Attila is emlékei közé menekülni a valóságból, hogy „egy kis szabadságot” képzeljen magának. Mintha ki akarna törni a fegyelem önmaga által kimondott parancsszava alól, mintha el akarná felejtetni: „a nyár ellobbant már”. De épp a drámai fölismerés tudatosítja majd különös élességgel a valóság törvényeit: tér és idő megbonthatatlan rácsai közé zártságát. „Csak képzetet lehet feledni” – döbben rá apokaliptikus képek iszonyát kifejező sorai után. „A múlt tüntető menete elvonult, a lomb lehullt, s a fájdalom ágai benned, mint mindenki benn, elkövesedtek az aláomló évek, évadok, rétegek, szintek és tagok óriási nyomása alatt” – magyarázza majd higgadtabb bölcselkedéssel Babits Mihálynak az előbbivel rokon versében. (*Eszmélet, Magad emésztő...*) Az időt csaknem mindig plasztikusan jeleníti meg, anélkül azonban, hogy költői eszközül valamiféle szimbolikus formához, megszemélyesítéshez folyamodnék. Éppen ezért képes erre, mert nála az idő nem egyéb, mint a mozgás, az anyag változásának formája; a múlt: változások eredményeképp létrejött, újabb változásoknak viszonylag kevéssé alávetett anyagi formák összessége.<sup>121</sup> „Csillan a nyüzsgő idő ko-

<sup>120</sup> Az *idő* szó ezúttal kettős értelemben szerepel: ez azonban csak növeli a vers sajátos belső feszültségét.

<sup>121</sup> Vö. „lerakódik, mint a guanó, keményen, vastagon. Lelkünkre így ül ez a kor...” A külváros tárgyainak elhasználatlaga is félreérthetetlenül az idő múlásának kifejezője.

rállszirtje, a holt világ, A nyírfa, a bérház, a nő az áramló kék égen át.” Tér- és időviszonyok kifejezésére nemegyszer jelennek meg egyazon formaelemek. Mint az anyagi világban, József Attila költészetében is *egy* a kettő. „A világ ág-boga” éppúgy tér-, mint időbeli jelenség, akárcsak az „idő korállszirtje”; az évek alatt nagyranőtt nyírfa, a bérház nemzedékek nyomait falain viselő építménye. A *Téli éjszaka* ismeretlenjéből jött vonata az időt is újból mozgásba hozta, az *Eszmélet* utolsó szakasza pedig közvetlenül is megfogalmazza ezt az egységet:

Vasútnál lakom. Erre sok  
 vonat jön-megy, és el-elnézem,  
 hogy' szállnak fényes ablakok  
 a lengedező szösz-sötétben.  
 Így iramlanak örök éjben  
 kiviláglott nappalok,  
 s én állok minden fülke-fényben,  
 én könyöklök és hallgatok.

De ahogy a térbeli végtelenbe tágult képen is mindig kirajzolódott az egészét élővé, valóságossá, emberközeli hozó részlet,<sup>122</sup> úgy az idő sem csak végtelenül áramló egészében és különös társadalmi jelentőségében jelenik meg, hanem legtöbbször pillanatnyiság és végtelenség ellentétének egységében. „Fülett a csend – egyet ütött” – halljuk *valahonnan* az éjszaka mitikus sötétjéből az erős, lizsla hangot, az egyértelműen tömör, pontos időmeghatározást: *egy óra van*. A faldarab *éppen* hullóban volt a *Külvárosi éj* konyhájában, a papírdarab *éppen* moccant volna; miközben a szélben hajladozó fűszálak sűrűje „tovaringatja csendesen a zümmögő időt”,<sup>123</sup> megakad szemünk egy pillanatra, amikor „egy pók

<sup>122</sup> Egyes meghatározott pontok kiemelését, szilárd térbeli elhelyezését néha egyszerűbb eszközökkel éri el, mint az eddig vizsgált esetekben. Pl. „...most ... csak állok itt a vasgár szegletén...” – a súlyos jelentésű *gyár*-at a *vas* még súlyosabbá teszi, ami mellett viszont a „szeglet” lesz még élesebbé – ide szögződik le a *most*-tal és *itt*-tel.

<sup>123</sup> Változatai: „A fű zümmögő időt ringat rezgő levelén”, „elült, lefolyt a torsközött a szél.”

fut át a homokon, a dél csiszolva ül a sárga füveken”, amikor a tócsa bőre a hulló eső finom szálaihoz hasonlóan a legparányibb szellőre is meg-megrándul; miközben szemünk előtt „apró ablakok fakó lépcssein szállnak a napok alá...”, jelen és múlt összefonódásának küszöbén átéljük azt a pillanatot is, melyben „a bukákról egy-egy gyűszűnyi homok pereg alá”, mikor a szerelmespár szinte időtlen csendű nyugalmanak, meghitt együttlétének az eső első parányi csöppje vet szelíden véget. Szép, sivár vagy éppen közömbös pillanatok: elmúló és mégis megmaradó részek a végtelen egészben.

### „Óda”

A pillanatok zörögve elvonulnak,  
de te némán ülsz fülemben.  
Csillagok gyúlnak és lehullnak,  
de te megálltál szememben.  
Ízed, miként a barlangban a csend,  
számban kihűlve leng,  
s a vizes poháron kezed,  
– rajta a finom érzet –  
föl-földereng.

„Maradandóvá tenni a pillanatot” – ebben látta Goethe a költő feladatát. A közhellyé koptatott megfogalmazásban valójában ott rejlik a valóságos időprobléma: az a művészi feladat, amelyet a mozgás sajátos belső ellentmondása, az állandó változás végtelen folyamata és a mégis mindig pillanatnyi jelenvalóság ellentétének dialektikus ellentéte, illetve egysége ad a művészetek számára.

„Ne válasszunk magunknak csillagot? –  
szólék én ábrándozva Erzsikéhez.  
A csillag vissza fog vezetni majd  
a múlt időknek boldog emlékéhez,

ha elválaszt a sors egymástól minket.  
S választottunk magunknak csillagot.  
Az országúton, végig a szekérrel  
a négy ökör lassacskán ballagott.”

Mindkét vers középpontjában hasonló gondolat, egyben-másban hasonló élmény áll. Mindkét vers remekmű. Ám az egyikben csak a négy ökör lassú, de föltartóztathatatlan ballagása *végig* az országúton utal közvetve az idő múlására, s a természetben meghitt otthonossággal mozgó költő leheletnyi szomorúsággal ugyan, de a körülötte létező világ szépségeitől megilletődve mégis csöndes belenyugvással veszi tudomásul, hogy kettejük tökéletes, szép egymásratalálásának emlékét csak egy közös csillag őrzi majd – addig József Attila költeménye nyílt dráma: küzdelem a kozmosz erőivel, „zörögve elvonuló” pillanataival, évmilliárdok alatt kialakuló-kihunyó csillagvilágának törvényeivel. A huszadik század modern embere ő, akiben már megszakadt a természettel való naiv-ösztönös kapcsolat, akinek számára már *probléma* a világ: – de a huszadik századnak az az embere, aki nemcsak hogy szembe mer nézni a számára idegenné lett világgal, hanem küzd is azért, hogy ismét a magáévá tegye azt.

Ettől az új élményvilágtól lesz csodálatos, a világirodalomban is csaknem egyedülállóan szép szerelmes vers az *Óda*.

Az emlék, mely az idő végtelen egészében látszik megállni, térben is a végtelenbe tágítja a költemény határait. A millió és millió formát: hullámzó dombok és fénylő csillagképek, rózsabokrok-ként rezgő vércörök és munkáló gyárak alakját öltő „örök anyag” csodálatos egésze tárul fel szemünk előtt, öntörvényeinek évmilliárdok alatt kialakult szép rendjében. Mert a végtelennek ebben az ezerarcúan összetett káprázatos egészében is össze tudnak találkozni azok a részek, amelyek összetartoznak, és egymásra találva, egymás rész-voltát, magányát föloldva, „szóra bírva” értelmet adnak egymásnak, törvény megszabta helyükre kerülvén pedig a mindenség is teljesebb lesz általuk. Az „öntudatlan örök-kévalóság” ébred öntudatra két ember boldog szerelmében – erről vall az *Óda*. A materializmus első igazi, diadalmasan szép vallomása hangzik az anyag szépségében önmagát újra felismerő szellem ámuló kiáltásaiból:

Óh, hát miféle anyag vagyok én  
hogy pillantásod metsz és alakít?  
Miféle lélek és miféle fény  
s ámulatra méltó tünemény,  
hogy bejárhatom a semmiség ködén  
termékeny tested lankás tájait?  
S mint megnyílt értelembe az ige,  
alászállhatok rejtelseibe!...

Nem kiismerhetetlen titkok, egymással végzetesen szemben-  
álló részek diszharmonikus szövevénye többé a világ. Mint anya  
gyermekéhez, mint szerelmes szerelméhez, úgy tartozik itt egy-  
máshoz minden: a termékhez a fény, a mélységekhez a hallgatás  
sötétje, az emberekhez az élet.

„Szeretlek, mint élni szeretnek halandók, amíg meg nem hal-  
nak.”

Az élet, majd a halál.

Mert József Attila a teljes emberi léttel néz szembe, a teljes  
valóságot ábrázolja. Nemcsak filozofikus értelemben, lélekrajzá-  
ban is. A nyári alkony szelíd csendjében még maga körül érez-  
hette, „ami tovatűnt”, néhány percre úgy képzelhette: *önmagá-  
ban* meg tudja állítani az időt. De az alkony békéjének hangulatát  
a hűvös józansággal szürkülő hajnal rideg fényei oszlatják széjjel,  
s így süllyed egyre mélyebbre a tudat felszínéről az emlékek vilá-  
ga is. A szó már csak messziről keresi az értő társat, s a két em-  
ber egymástól elszakadásával mintha az „örök áram” útja is vég-  
képp megszakadt volna valahol.

Mint alvadt vérdarabok,  
úgy hullanak eléd  
ezek a szavak.  
A lét dadog,  
csak a törvény a tiszta beszéd.

Az elmúlás visszavonhatatlan, s az elme, a tudat lázadva veszi  
tudomásul, hogy néha az esetleges, a véletlenszerű elfedheti a  
törvényt, melyet az értelem a maga elvont tisztaságában képes  
fölismerni. József Attila megért és lázad egyszerre. Szigorúan

tárgyilagos, mert tudja, hogy a valósággal szembe kell nézni, és szenvedéllyel teli, mert tudja, hogy a törvények ismeretében az ember változtathat sorsán. A boldog beteljesülés érzésének és a tragédia elleni fájdalmas-hősi lázadásnak ez a kettőssége, ez az egymásnak felelő, egymást különös feszültséget teremtve kiegészítő ellentéte oldódik majd fel az újra megtalált dalszerűen tiszta, ősi egyszerűséggel emberi sorokban; időtlen mozdulatlanság és örök elmúlás ellentétének világából a jelenbe, a mába, a közvetlenül adott világba visszatérve. Megoldást nem ad. De épp ezzel a „mellékdal”-ként zárójelbe tett nyolc rövid sorral lesz teljes a *költemény*, a humánusot, az *egész* nagy harmóniáját kereső-kutató, és roppant küzdelmei között az élet mindennapjának örömeire vágyó huszadik századi ember egyik legszebb vallomását.

(Visz a vonat, megyek utánad,  
talán ma még meg is talállak,  
talán kihűl e lángoló arc,  
talán csendesen meg is szólalsz.

Csobog a langyos víz, fürödj meg!  
Ime a kendő, törülközz meg!  
Sül a hús, enyhítse étvágyad:  
Ahol én fekszem, az az ágyad.)

## Egyetemesség

„Nagyon furcsa gondolatra akadtam: a művészet tudomány” – írta a fiatal József Attila Galamb Ödönnek.<sup>121</sup> Ítélete ugyan majd módosult, lényegében azonban nem változott: „A lira logika.” S költészetének vizsgálata alapján egyik jeles kritikusa őt magát is így ítéli meg: „A pontosságra és tisztaságra esküdtöt.

<sup>121</sup> Idézi FEJTŐ Ferenc: József Attila Ars poeticája, József Attila az útmutató. 40.

Eszménye, gyakorlata: a világ fölfedezése, a jelenségek megfogalmazása, egészen úgy, olyan szigorral, mintha a szabadesés törvényeit ő szorítaná először képletbe. Egy-egy képe hasító erejű... nincs még egy olyan költőnk, aki... annyival fénylőbbé és egyben súlyosabbá tette volna a magyar szótárt, mint József Attila.<sup>125</sup> Tudományos pontosságú fogalmazásokra már láttunk példákat. Jellemzői közé tartozik az is, hogy nem elégszik meg a látott jelenségekkel vagy sejtésekkel: a felszín mögül a *tudott* világ kontúrjai is kirajzolódnak, a dolgok belső vázai, a csillagok megmért pályái, megértett összefüggések láncolatai. „A napot csak sejti az ember... onnan tudom, hogy süt, mert látok” – magyarázza, már egy leheletnyi fontoskodással a hangjában, még a megismerés folyamatát is leírva (*A pipafüst lenyúl*). Legkísértetiesebben borzongató soraiban is van valami különös tisztaság, s megkap a finoman élezett, pontosan célba találó fogalmazás.

„Ez a szemlélet valósággal mitologikus” – állapította meg ugyanezt a költészetet elemezve Bóka László,<sup>126</sup> s hozzá hasonlók Németh Andor fejtegetéseinek értelme is: „A költészet mitikus hagyományaihoz ösztönösen ragaszkodó József Attilát az teszi egyedülállóvá, hogy be tudja törni az örök érvényű formákba az újabb lélek tartalmi közléseit.”<sup>127</sup>

Az ellentmondás magva József Attila költészetének kettősségében van. Bizonyos ősi formák (Kalevala, regősénekek stb.) keresése kétségkívül fontos eleme törekvéseinek, jellemzője verseinek. Emögött azonban nem sejtelmes hangulatok keltésének öncélú vágya vagy irracionalista világnézet húzódik meg. Inkább a másik nagy proletárművészhez, Derkovits Gyulához áll közel, kinek *Hajókovács* és *Nemzedékek* című festményéről Dési-Huber István így írt: „Új mítosz van itt jelen... roppant arányú új világ közellétét érezzük. Az alakulóban levő munkásmítoszt szebben még senki sem fejezte ki.”<sup>128</sup>

„Alakulóban levő munkásmítosz”... Ismereteseek a századforduló, a századelő munkásmozgalmával párhuzamosan jelentkező

<sup>125</sup> ILLÉS Endre: József Attila szókincse. Csillag 1955., 914–5.

<sup>126</sup> BÓKA László: József Attila. Essay és vallomás. 1947., 89.

<sup>127</sup> NÉMETH Andor: József Attila verseiről. Szép Szó 1937., 12.

<sup>128</sup> DÉSI HUBER István: uo. 66.

naturalista-romantikus törekvések a világ láncait széttörő kalapácsos óriás, a világmegváltó rongyos titán emberfeletti alakjának megmintázására. Mindenekelőtt lírában és grafikában. Ezzel rokon Tóth Árpád *Az új isten-e*, de ide tartozik a pályakezdő Derkovits sárkányt széttépő munkása is. Későbbi művészete azonban nem mutat közelebbi rokonságot ezzel az irányzattal. Éppúgy, mint ahogyan egészen más József Attila *Külvárosi éj-e*, *Téli éjszaká-ja*, mint a hozzá e téren pedig legközelebb álló Verhaeren ábrázolta tárgyi világ képe. Mégis figyelemre méltó az, hogy valamilyen formában a tudományos szocializmus által életre hívott munkásirodalomban is jelentkezik valamilyen „mítosz” – éppúgy, mint a múlt században a romantika, vagy több modern költői irányzat világában is.

A probléma egyik legszemléletesebb magyarázatát alighanem Thomas Mann József-tetralógiájában találhatjuk meg.

„József Attila ismét Dante-i, Goethe-i teljességgel szemlélte a világot” – állapította meg már idézett munkájában Bóka László. „A művészi forma természeténél fogva univerzális, vagy az akar lenni; fogalmához tartozik az univerzalitás... kategórikus imperatívusza” – fejtegeti Fülep Lajos.<sup>129</sup> Ez a teljesség-, ez az „univerzalitás”-igény az, ami a megismert és a meg nem ismert jelenségek végtelenjébe tágítja a művészetek világát. Thomas Mann említett művében csodálatosan fonódik össze mítosz és tudomány, mese és lélekelemzés, monda és történelem. Szépirodalom, de egyben tudományos fejtegetés is ez a mű, mely nemcsak a mítosz kódét foszlatja széjjel, hanem ugyanakkor a valóság pontos elemzése közben bizonyítja be, hogy ennek legparányibb jelensége is hatalmas, szemléletünkben ösztönösen is mitologikus színezetben megjelenő összefüggések része. Felfoghatóvá, értelmessé teszi a mitológiát – de éppígy elmondható az is, hogy *mitologizálja* a történelem, a lélekelemzés száraz-tudományos adatait. Ne felejtjük, hogy a felvilágosult, néha már túllontúl is józan Goethe főműve a régi népmondából átvett hős: Faust doktor fantasztikus, biblikus története. S láttuk a józan Arany, a felvilágosodás gondolkodóinak művein iskolázott Petőfi, a népbuató habonákat

<sup>129</sup> FÜLEP Lajos: uo. 21.

gyűlölő Ady költői világának „mitológiáját” is. Hogy szemléleti, illetőleg kifejezési mód tekintetében mennyire megmaradt bizonyos ösztönös mitologizálási hajlam az emberi tudatban, annak legszemléletesebb példája talán a diadalmas racionalizmusnak az a törekvése, hogy a francia forradalomban „az ész vallását” teremtsen meg. Ha ez hosszú évezredek maradványa is, több egyszerű maradványnál. Ha nem a szűk látókörű nyárspolgári vulgár-materializmus, hanem a materialista dialektika tudományos, modern szemléletét tesszük magunkévá, a valóság természetének kettősségével találjuk magunkat szemben. Egy igennel és egy nemmel. Azzal a ténnyel, hogy a külvilág megismerhető, mert nem állít egyetlen olyan akadályt sem elénk, mely lényegénél fogva áthághatatlan az emberi értelem számára, és azzal, hogy az ember előtt mindig végtelen sok általa még meg nem értett jelenség, összefüggés és törvény marad. S ennek a művészetben más-képp kell kifejezésre jutnia, mint a tudományban. Ennek a kettősségnek az átélése lesz egyik forrása annak a sajátos, egyetemes jellegű szemléletnek, mely József Attila egyetemes igényű költészetében testet ölt. Ahogy a jeles osztrák marxista, Ernst Fischer írja: „... egy olyan osztály, melynek rendeltetése a világ megváltoztatása, a művészet funkcióját nem az *elvarázslásban*... látja, de mégsem irtható ki a művészetből e „mágikus” maradvány, hiszen eredetének e távoli emléke nélkül megszűnne művészet lenni... A művészet nélkülözhetetlen ahhoz, hogy az ember a valóságot megismerje és megváltoztassa, de nélkülözhetetlen immanens varázserejénél fogva is.”<sup>130</sup> Hasonlóképpen látja ezt többek között a két jeles angol marxista: Ch. Caudwell és G. Thomson is.

Vizsgáljuk meg közelebbről ezt a szemléletet a *Falu* egy részletében.

Örök boldogság forrása mos  
egy rekedt, csorba téglát.  
Smaragd Buddha-szobrok harmatos  
gyepben a békák.

<sup>130</sup> Ernst FISCHER: A nélkülözhetetlen művészet. 1962., 12.

„S mintha lába kelne valamennyi rögnek, Lomha földi békák szanaszét görögnek...” Arany János *Családi körében* még nem kap különös hangsúlyt az est sötétjét puha, nehézkes ugrásaikkal fölbolydító, hüllőszerű kis állatok titokzatossága; József Attila versében meredt nézésükből évezredes keleti mítoszok varázsa árad. De ez a varázslat ott volt már korábban, az „örök boldogság forrása”-ban is.

Megint a már korábban is látott szerkesztésmód áll előttünk: a megfoghatatlan végtelen és a beléje helyezett nagyon is konkrét és egyedi rész ellentétének egysége. Az est puha csöndjében az egyhangú forrás- vagy csermelycsobogás valóban a tudatba idézheti az időtlenség képzetét, a dallamos, lágyan üveges bugyborékolás ugyanakkor pihentető, szép élményt kelthet a tülekvő, könyörtelen hajsza lármájából érkezett emberre; valóban mintha maga a boldogság nyugalma áradna tova. Ebben az öröknek tűnő áramlásban helyezkedik el az ember alkotta világ egy darabja – mint az éjszaka végtelen csendjében a vonat, az omladékszerű gyárépület, a megtört kő, az ághegyen akadt szalagfoslány. Lágy, végtelen áramlás és kemény élek, ős-természetességgel formát váltó anyag és kiégett, elhasznált, értelmetlenné merevült formájával kicsinyesen egyedi tárgy. Halk, eleven hangok és tompa, „rekedt” némaság.

Az *Ódában* az „örök anyag” alakváltásának, a részek összeilésének és egymásba áramlásának rendje fakasztott ujjongó kiáltásokat József Attila torkán, ennek az élménye szólal meg *A Dunánál* felelősségtudattól áthatott soraiban is. Itt mindez kimondatlanul sűrűsödik benne az „örök boldogság forrása” kifejezésben, éppúgy, mint majd a beteljesülő szerelem szavaiban: „Ember vagyok, és olyan boldog, mint, ha vannak, az örök dolgok.”<sup>131</sup>

József Attila a materialista dialektika világgképének egyetemes-ségét teremti meg. Olyan egyetemes képet, mely azonban nem „a tudományos világgkép sivárságától” szabadít meg, hanem a mo-

<sup>131</sup> Hogy a *Levegőt!*-beli „hűvös televény” kifejezésben a József Attila költészetében gyakori „ősanyag” képzete jelenik meg, arra Fehér Ferenc idézett cikke is figyelmeztet. (Vö. még pl. „hogyan helytálljunk az emberiségért az örök talajon”.)

dern tudományos világkép, „az adott világ varázsainak” izgalmas szépségeit sejteti.

Az előbbi sorokkal megint fontos problémához jutottunk. A népköltészet sajátos harmóniája, a naiv eposz tökéletes, szép nyugalma a természettel, a társadalommal, azaz a külvilággal való sokoldalú, harmonikus kapcsolatból fakadt. Láttuk, részben így volt ez a korai Arany és Petőfi esetében is. Ezt újította meg a XX. században Illyés költészete. Az ember alkotta gépi világ, az imperializmus társadalmának bonyolult, torz szövevénye azonban mindjobban felbomlasztotta ezt a harmóniát, s az iskolázott értelem is egyre kevesebb tért hagy a naiv ösztönösségnek. József Attila ezzel az új oldalával megmutatkozó világgal állítja helyre a megbomlott kapcsolatot – magasabb szinten, mintegy a tagadás tagadásának dialektikus folyamata révén. „Költészetében helyreállt a dolgok természetes rendje.”<sup>132</sup> Ezért tud a rendről mint „gyönyörű képességünk”-ről szólni, ezért vallja tiszta szívvel: „Én hazám, fajom és emberiségem iránt ismerem szép kötelességem”, fölismervén, megértvén és elfogadván a külvilág őrá is érvényes „törvényeit, kötelességeit” – s lelki alkatával, az emberi tudat törvényeivel összhangban levőnek, szépnek érezvén azokat.

A népdal éneke, a naiv költő otthonának érzi a természetet, a modern szocialista költő tudatára ébred annak, hogy otthonává teheti a számára idegennek mutatkozó világot.

A világ emberidegen arculatára már – láttuk – a romantika bizonyos áramlatai is fölfigyeltek. Az, hogy a kapitalizmusban az ember fölött egyre inkább a dolgok, a lelketlen gépek, kusza termelési viszonyok lesznek úrrá, „a szabadság, egyenlőség, testvériség” várt világa helyett, bizonyos haladó írók műveiben is mitologizáltan jelenik meg. A korai szocialisztikus színezetű irodalom naturalista-romantikus világképében még az ősi, az állatisten előtti babonás rettegés mitológiája újul fel. Zola említett regényének mozdonya kezes, majd egyre félelmetesebbé vaduló állatként száguld, s hurcolja magával, vagy tiporja maga alá az elébe került életeket, Verhaerennél „A város csápjait kinyújtja”; a hidak, hajók, vonatok „rőt-tüz-szemek”-kel néznek, polipként

<sup>132</sup> BÓKA László: József Attila. Id. kiad. 25.

karolják át a világot s benne a küzdő-vergődő embert, vagy éppen veszett csordaként vágatnak. Ezzel rokon Ady mitológiája, s a fiatal, még romantikus Gorkijnál is ezt az ábrázolásmódot látjuk: „Messziről egyetlen fekete fogsorú, gigászi állkapocsnak tűnik a város. Füstfelhőket fúj az égre, zihál, mint a betegesen hájasodó, telhetetlen bendőjű ember...<sup>133</sup> – Fejed felett, lábad alatt, melletted – mindenütt diadalát ünnepeelve él, csörömpöl a vas. Miután az arany életre keltette, lelket öntött belé, pókhálójába burkolja az embert, megfojtja, kiszívja vérét, velejét, fölfalja izmait, idegeit és nőttön-nő, a néma kőre támaszkodva egyre messzebb veti láncait...” Az „anyag uralomrajutásán” megdöbbenő polgári költő a szubjektumba menekül, a tisztán megőrzött, fegyelmezett *én* világának megteremtésével kísérletezik, vagy átengedi magát a rémület feljajdulásainak. A kezdődő munkásmozgalom írója többnyire ez utóbbiból kiindulva a hitet, a munkás már-már vallásos tiszteletét szögezi szembe a romantikus rémképpel. A Vörös Isten alakja, a Jövendő Szűz Fehérei jelentek meg a magyar költészetben is, Majakovszkij Ivánja világrészeket átlépő lábbal magasodik elénk. Ezzel azonban – minden társadalmi progresszivitás ellenére – lemond a kor *minden* követelményének eleget tevő művészi világkép megformálásáról.<sup>134</sup> Éluard, Aragon és mások majd részben megteszik ezt, de a modern tudományos világkép által új és új oldaláról mutatkozó, az ember életét döntő mértékben meghatározó tárgyi világ objektív tartalmának megjelenítése helyett ők inkább felül emelik rajta magukat, s *csak* az ember felé fordulnak. Ez a „csak” persze többlet is jelent, s szocialista humanizmusuk – főleg Eluard esetében – nemegyszer többlet is mond a rokon lelkületű, de tragikusabb körülmények közé jutott József Attila szavánál. De az anyag elszabadult erői fölött az em-

<sup>133</sup> A korábbi versek írójálól ez a fajta szemlélet sem idegen. A tömeg „odvas foga hércaszárnyák görbe sora”; – „Hol zápfog rág, a város érdes része, hol a vasbányák fuvallata ing, gép rugdal, lánc zúg, jajong ládák léce, lendkerék szíja csetten és nyalint...” stb. (*A tömeg, Munkások*)

<sup>134</sup> Verhaerennek egy versszaka azonban már József Attila felé mutat közvetlenül is: „Atom, – sejt – és porszemben a mikroszkóp alatt. Megleltük a világot, mely formáit mutatja. Hiszen a mindenség is sok háló rabja Miket hol old, hol megköt az örökös anyag.” Ez már *himondja* azt a fölfedezést, ami majd *látásmóddá* lesz József Attilánál.

ber uralmát megteremteni hivatott szocialista mozgalomnak azt a feladatát, hogy szembenézzon ezzel a tárgyi világgal, hogy teljes világképet adva mérje föl az anyagi és szellemi lét rejtelseit az emberi szemlélet számára – ezt a költői feladatot József Attila végezte el.

„Metafizikát adott a programnak, tündéri lebegést a tannak, költészetet a retorikának” – írta róla már idézett esszéjében Halász Gábor; és ha a polgári irodalomtörténésznek a „program”, „tan”, „retorika” szavakból érződő szkepszise távol áll is tőlünk, a megállapítás jelentősebb részének igazságával nincs okunk vitázni. – „József Attila... számára a szocializmus több egyszerű állásfoglalásnál, több világnézetnél... azonos az étellel... melyet az öntudat felérez és melyet a gondolkodás formába önt... Az első volt a magyar irodalomban, aki olyan politikai lírát alkotott, melyben bölcséleti mélységeket tárt föl, ... aki a szegény emberek, a proletárok életének, küzdelmeinek, osztályharcának színét, ízét, hangját és filozófiáját a közösség kozmikus méretekig fejlesztett... szintjéről mutatta meg” – szögezi le halála után egy másik kritikus.<sup>135</sup>

Láttuk ezt a különös: titokzatos és mégis reális, megfoghatatlan és mégis oly tisztán érthető, emberidegen és mégis az ember birtokát-hazáját jelentő kozmoszképet, ezt a sajátos, tudományos és dialektikus proletár-„mitológiát”:<sup>136</sup> az örök anyag végtelenségének költőiségét. A létből hazaballagni látszó munkással, az örök éjből jönni látszó vonattal, a mocorgó s indulni erőtlén papírdarabkákkal, a végtelen sötét csöndjét megbontó, az ismeretlenből jövő óra- és harangkondulással, hasító füttyeivel, megbénulni látszó időjével. A kettősség: a fagyra tört emelő ág ijesztő titokzatosága és a gondolatként-tündöklés kristályos, áttetsző értelmessége kettős hatást tesz az emberi tudatra. Egyszerre hat a lélek legmélyebb, legősibb, az ösztönökbe süllyedt rétegeire és a legmodernebb tudományos, filozofikus eszméken kiművelt értelemre. Az ős-állapot csendjében a molekulák parányi mozgására fi-

<sup>135</sup> SZÉLPÁL Árpád: Szép Szó 1938., I. 95–100.

<sup>136</sup> Ahogy NÉMETH Andor a *Téli éjszakáról* írja: „Csodálatos, különös költemény. Csupa valóság és csupa titok...” (József Attila és kora. Csillag 1948., V. 26.)

gyelünk, a lidérces fény mai gyárépület tetején suhan át, az egymásra hányt, hallgatag fahasábok a történelmi materializmus föl ismerését példázzák. Az ódon családi kripták komorságával visszhangzó gyári csarnokok a munkásosztály diadalának, „feltámadásának” titkait őrzik, a világ „varázsait” annak „mérnöke” figyeli és építi tovább. Egyszerre *sejtjük* meg ösztöneinkkel és *értjük* meg eszmélő, tisztuló értelmünkkel egy társadalmi rend világának tarthatatlanságát. *A város peremén* pontos, logikus érvelését ősi mítoszok sejtelmes igazsága mélyíti el: „Ha már ennyi a kín, világot vált valóra” – hangzik a változások, az ellentétek egymásba való átcsapásának szükségszerű rendjéről való sejtés ősi szava. Évezredes szó, mely azonban kezdettől már ott él a költészet nagy alkotásaiban, s az emberi lélek igazságvágyában; a „megbűnhődte már e nép” feljajduló hitében, *A vén cigány*-nak az özönvízi szenvedéstől való megváltásvárásában, a Dózsa testének kínját gyomrukban érző kurucok jövőigézetében. A jobb világ hívásának pátoszát, a győzelem ígérését halljuk a *Külvárosi éj*, a *Munkások*, a *Tömeg* és más versek végéről felharsanni; a *Fagy* robbanó dinamikájú „milyen idő”-jében, a *Téli éjszaka* fagyos tündöklésének bénultságában valahogy egy végső fejlődési pontjáig kristályosodott társadalom „tovább nincs”-ét is ott érezzük. A József Attila megformálta világban az anyagi lét *valóságos* elemei *valóságos* emberi vonatkozásaik teljességében, törvényeik legtisztább rendjében mutatkoznak meg, egy fegyelmezett szemlélet tükrén. Érzelmek és gondolatok, sejtések és bizonyosságok, kijózanultságok és hitek, gyűlölet és szeretet világában. Mint ahogy ő maga vallja egyik – talán kissé különös kezdésű – versének végső összegezésében, a szocialista humánus egyik legszebb megfogalmazásával jellemezve költészetét:

Tengerem ölelő karok  
meleg homályú, lágy világa.  
Engem az ésszel fölfogott  
emberiség világossága.

## „Virrasztok”

A konstruktív festészeti törekvések egyik legsajátosabb magyar megvalósítójának művét elemezve írta idézett művében Kállai Ernő: „Egry látomása... tündériesen, légiesen szárnyalva világgá tárul, akár a Ming-korszak kínai tájfestészete... Úgy érezzük: itt van a világ közepe... E könnyedén lebegő szerkezetnek függélyes nehezeke, horgonya a pallón álló emberi alak... Ehhez a földre gyökerezett, magányos, szilárd figurához viszonyítva tárul fel a kép keleties igazsága: a fényzötte, csöndes, légies végtelen.”

Nagyon sok tekintetben ehhez hasonlóan áll szemben egymással ember és kozmosz József Attila verseiben is. (Hogy mennyiben más: modernebb József Attila proletár-tája, azt jórészt már láttuk.) A *Téli éjszakában* a homályból előrehajló fa alatti ember *én*-je köti igazán egy ponthoz – önmagához – a képet; máskor esetleg vasgyár tömör szögletén állva vagy „csillámló”, kimagasló sziklafalon, üres tér közepén ülve néz szembe a végtelennel, de mindig egymagában.

...ülök egy padon.  
Kotyogok, mint elhagyott csolnak,  
sok lágy levegő locsolgat –  
a szabadság nagy csendjét hallgatom.

Az „elhagyott csolnak” képe megint különös módon idézi föl a belső, zárt egyedülállóság élményét. Valóban: valahogy merőben idegen testet képez a hatalmas, alakját örökkön váltó őselem, a víz színén nehézkesen, mereven meg-megbillenő, emberalkotta s nélküle értelmét veszítő holt tárgy. (Gondoljunk a *Holt vidék* egy részletére: „Csak egy ladik, mely hallhatón kotyog még a kásás tavon magában”, vagy Petőfi népies hangvételi életképéből hirtelen elkomolyodással elkülönülő modern sorra: „Pihen a komp, kikötötték, Benne hallgat a sötétség.”) A József Attila festette táj képein – már láttuk – alapegységeiből épül föl a kozmosz, az egységek viszonylagos önállósága is kidomborodik. Az ember is részint azért jelenik meg egyediségében, *magában*, ugyanakkor, amikor azt is érezzük, hogy szerves része egy nagyobb közösség-

nek, a nagyobb egésznek. A külvilág törvényeit szépnek látó ember számára a törvény – a fölismert szükségszerűség – egyjelentésű a szabadsággal. „Ahol a szabadság a rend, mindig érzem a végtelent” írja egyik töredékében, s „a szabadság nagy csendje” itt még közvetlenebbül sugallja ezt az érzést:

S valami furcsa módon  
nyitott szemmel érzem,  
hogy testként folytatodom  
a külső világban –  
nem a fűben, a fáknban,  
hanem az egészben.

Megint csak a proletár-lélekből fakad legtermészetesebben a szemléletnek ez a kettőssége. Az elhagyott külvárosban spontán módon – egy parányit nyomasztóan – válik élménnyé az egyedüliség, ugyanakkor viszont a világot a valóság törvényeinek megismerésével, egy összeforrott közösség erejével átformálni készülő szocialista ember érezheti magát legközvetlenebbül „az egész” szerves részének. Részének, de egyúttal középponti tagjának is. Már láttuk, hogy József Attilánál nem formális szerkesztésmód állítja a végtelenbe táguló kozmosznak mintegy a közepébe az embert. Az ő világának valóságos központja az ember, akiben a végtelen anyag öntudatra ébredt.

Dési Huber István írta Derkovits Gyuláról: „vannak küldetéses emberek, akiknek életintenzitása messze túlhaladja kortársai életét. Akikben tömörülnek a dolgok. Az osztály, a nép, a nemzet érzelmei. Akikben összefut minden, ami a nagy egységben él: a fájdalom, az öröm, a szenvedés. S amit érzékeikkel megélnék, sorra számbaveszik: a rész ismeri meg így az egész életét, az egyén a sokaságét.” Ez az ember áll ennek a világnak a középpontjában. Ember, aki még csak híd alatt ógyelgő hajléktalanként, de azért már úgy „méri a téli éjszakát, mint birtokát a tulajdonosa”, s akiben az emberellenes társadalmi rend közepette is ott élnek a napszülte emberi vágyak. A még magános, de másokért való felelősségét érző ember, akiben az „egész éj” terhe alatt sem hunyt ki a figyelő, éber értelem tiszta fénye, „az ésszel fölfogott emberiség világossága”.

Alszanak a nyers, nehéz szavú,  
kiszikkadó parasztok.  
Dombocskán, mint szívünkön a bú,  
ülök. Virrasztok.

„... a törvény szövedéke...”

„... Tisztában voltam azzal, hogy egy téveszméiből rendszert építő paranoid lényhez hasonlítok, s hogy mégsem vagyok elmebeteg... mert ez az eszmerendszer úgy megfelelt a valóságnak, mint egy többé-kevésbé pontos térkép az ábrázolt földdarabnak.”<sup>137</sup>

Kezelőorvosának, Bak Róbertnek írt levelében mondja ki József Attila ezt a megdöbbentő tisztasággal megfogalmazott tragikus fölismerést.

És fölnéztem az est alól  
az eget fogaskerekére –  
csilló véletlen szálaiból  
törvényt szőtt a mult szövőszéke  
és megint fölnéztem az égre  
álmainm gőzei alól,  
s láttam, a törvény szövedéke  
mindig fölfeslik valahol...

Nem fejlődésében, kialakulásának egyes stádiumaiban vizsgáltuk József Attila világképét, nem vettük figyelembe a fejlődés részeit. Ezúttal sem lehet feladatunk, hogy számba vegyük a bomlás fokozatait, hogy fölfigyeljünk minden egyes mozzanatra, mely ebben szerephez jut.<sup>138</sup> – A kettőbe tépett vászon szálainak recsegnése is az anyag, a szövedék összetartó erejéről vall – itt is azért

<sup>137</sup> Közli NÉMETH Andor: József Attila és kora. Csillag 1948., 8.

<sup>138</sup> Már csak azért sem, mert nincs éles vonallal egymástól elkülöníthető két korszak József Attila költészetében: a „kettő” erősen átjátszik egymásba.

figyeljünk csak a kétségbeesés kiáltásaira, hogy jobban megért-  
sük: mi hasadt meg József Attila lelkivilágában, aminek az össze-  
tartozását érzi lelke mélyén legalább a vágy formájában tovább-  
élni.

Kitágul, mint az úr, az elme,  
a csöndbe térnek a dalok.  
A hűség is eloldalog  
és elmúlik szívem szerelme.  
Kitetszik, mily üres dolog,  
mily világ visszája bolyog  
bennem, mint lélek, a lét türelme.  
Széthull a testem, mint a kelme,  
mit összerágtak a molyok.

Egy szilárd rend elemei fordulnak visszájukra. A tiszta szem-  
lélet tere tágul ijesztő ürré,<sup>139</sup> s szinte ugyanazok a szálak látsza-  
nak most felbomlani, melyek korábban szemünk előtt fogták össze  
a jelenségeket. „Nem lesz cérna a szerelmedhez, ha úgy kifoszlik,  
mint a férc” – írja a *Ha nem szorítsz...*-ban, „Ha varrsz, se varr-  
hatod meg közös takarónk, ha már szétesett” – panasolja a *Ju-  
dit*-ban, s az *Emberekben* nő ismét egyetemessé a kép: „Kibomlik  
végül minden szövevény”.<sup>140</sup> Aligha magyarázzuk félre a szavak  
értelmét, ha az „ami van, széthull darabokra” sorból is kihalljuk  
valamilyen egyetemes felbomlás élményének döbbenetét.<sup>141</sup> Az

<sup>139</sup> Vö. „Mint úrt a fényező...”, „mely farkasszemét néz az ürességgel”, „az  
úrben tántorgó világ”; József Attila „világhiány”-áról lásd: NÉMETH An-  
dor: József Attila. 213.

<sup>140</sup> Vö. Ady idézett sorával: „Egész világ szóttje kibomlott”.

<sup>141</sup> Horváth Márton értékes elemzésében csupán a jelen társadalom elpusztulá-  
sára vonatkoztatja a kérdéses sort. Minden bizonytalanság is benne van, erre  
utal az idő probléma fölvetése, a „van” és a „lesz” szembeállítás. A kép fur-  
csa torzsága azonban nem a jövőben szilárdan hívó derűs bizakodásról ta-  
núsodik: „Csak ami nincs, annak van bokra, csak ami lesz, az a virág, ami  
van, széthull darabokra.” Az utolsó szavak különös hangsúlyt kapnak, az  
első sor pedig messziről mintha „a semmi ágán”-nal volna rokon, s mintha  
füllünkbe idézné egyik töredékének félelmetes gunyorossággal összecsendü-  
lő rímeit: „...hehe, hát ennél van a kincs – ami nincs?”

egyben-másban a cézanne-i képszerűsítéshez hasonló alkotás-  
mód elemeit jelentő háló jeges bogaiból, kimért pályán mozgó sza-  
bályos testből ráccsá szilárduló csillagok fokozatosan elvesztik  
eredeti, objektívabb jellegüket: a túlérzékeny lélek már menekül-  
ne kínzó fényük elől – és mégis: *megmaradnak*, mint szétron-  
csolt vasszerkezet riasztó, de az eredeti szerkezet szilárdságáról  
tanúskodó darabjai:

Ó csillagok, ti! Rozsdás, durva  
vastörőkül köröskörül  
hányszor lelkembe vagytok szúrva –

jajdul fel egyik versében.

Egyes és általános dialektikus egységében is szemünk előtt jut  
egyeduralomra a külön-rész-jelleg a nagyobb egészhez tartozó  
kárára: „A tárgy-egyen mind elválnak a többitől, magába mélyed  
és talán megsemmisül” – hullik darabokra a világ *Szürkület* című  
versének egyes részleteiben. A költő személye, mely máskor egy-  
magában is *az ember* nevében virrasztott, most mind jobban *egyedül*  
lesz, a magány érzése lesz rajta úrrá. „Nincs közöm senkihez,  
szavam szálló penész, vagyok mint a hideg, világos és nehéz” –  
olvassuk töredékei között. „Már... Dolgaim is úgy hallgatják sze-  
mélyem, Mint bolond tanárt az üres padok”, „... már nem fog  
kézen, amit megfogok” – halljuk a keserű panasz szavát másutt.  
Mégsem „észak-fok, titok, idegenség” örök végzete kárhozthatja  
magányra; a „már”, a megváltozott időre utaló szócska csaknem  
mindenütt ott van, és félreérthetetlenül visszamutat arra a múlt-  
ra, melyben még „kézen fogta”, amit megfogott, mikor még nem  
ürült ki a terem, nem lett úrré a tér. A pusztulás megjelenítésé-  
ben is a régi képek szerkezete él tovább: „kásásodik a víz, kiala-  
kul a jég, és bűneim halállá állnak össze”. Az *Ősz* egyik változatá-  
ban mint kalitkája ráccsai között, úgy lépked a faágak között a  
madár, a költő lelkében pedig a némaság – nem sok idő múltán ő  
maga vergődik eszméi ráccsai közé zártan. (*Kiáltozás, Légy osto-  
ba*) „A világ ág-bogán” fönnakadt életfoszlányokat, a kemény  
menny egészével szemben magánosan sírdogáló cinkét más, de  
rokon kép váltja föl: „A semmi ágán ül szívem, kis teste hangta-  
lan vacog”... Majd „a semmi szállong” – mintha valaminek lenne

a pora –; vagy három vak holló kereng a fán. A végsőig üresedik a tér, a „mitológia” valóban félelmetes mitológiává lesz, melyből a vas sírását, eső nevetését, kasza alatt sikoltó rozs, üszkös romok jajszavát hallani. De a tragikus látomásokban is végig ott a tiltakozás iszonyata, a régi világkép kétségbeesett akarása. S ott van ez végső megnyilatkozásaiban is. Számára nem elég önnön világának menedéke. „Nem vagyok író” – mondja ki, mikor nem érzi, hogy elismerik, amikor nem tudja magát egy nagyobb egész szerves részeként látni. „Nincs szükség rám” – ez a legfájdalmasabb szava, s tébolyult képzelgéseiben összefüggések ijesztő, de pontosan egymásba illő láncolata bontakozik ki.

Visszajukra fordult vágyak, roncsolt emlékek, torz maradványok egy csodálatos egészből. Abból az egészből, melyről mintha még utolsó soraiban sem tudott volna egészen elfeledkezni. Abból, melyből mikor úgy érezte, hogy nem alkotja többé szerves, lényeges részét, hanem esetleges jelenségei közé hullott – akkor a legvégső következtetés levonásától sem rettent vissza.<sup>142</sup>

Fiatal, induló költőként így vallott a munkásság mozgalmáról s az ennek sodrában alakuló irodalomról: „A formai szempontoktól eltekintve, minden szocialista pretenzióval fellépő költővel kapcsolatban... elsősorban azt kell megvizsgálni, hogy mennyiben élte át a szocializmust mint költészetet, vagy pontosabban szólván, eszmei tartalmát mennyiben sikerült lelkivé váltania. Ez fontos szocialista szempontból, mert enélkül még a munkásság osztályharca is válhat szocializmus ellenessé, és fontos nem-szocialista szempontból, mert egy lömegmozgalom emberi mélységeit méri.”<sup>143</sup>

<sup>142</sup> Érdekes ezzel a huszadik századi polgárság életérzését sok tekintetben kitűnően kifejező Márai Sándor szavait szembeállítani. *Naptárcsere* (1935) c. művében írja: „A naptárt valószínűleg csak kétségbeesésből tartom kezem ügyében, s használom, mintha a társadalom hasznos tagja lennék, a nagy szerkezet egyik nélkülözhetetlen, apró kereke, valaki, akinek lelkiismeretes tevékenységétől függ egy és más, akinek dolga van, amit nem végezhet el helyette senki. Legtöbben ilyen téveszme folytán élünk... Miért hát ez a naptár, az a „rend”...? – ...Ahogy a telesürgösködőt, régi naptárt lomtárba teszem... elégedetten érzem, hogy személyes felelősségem az élet cselekményében elenyészően csekély.”

<sup>143</sup> JÓZSEF Attila: Egyszerű énekek (Brichta Cézár versei). Uo. 10.

Bátran vetette föl a kérdést, bátran vállalta, hogy önnön költészetével az egész mozgalom mélységeit mérje, hogy újfajta lelki világrendet adjon. És ha beleroppant is, ha külső és belső tragédiák végzetes összejátszása folytán a teljes széthullás elől, az egykori magatartás roncsait megmentve a halálba kellett is menekülnie – a próbát kiállta. Megadta a választ az önmaga-föltett kérdésre: az osztály, melynek életérzését társadalmilag, azaz művésziileg kifejezte, nem erőlteti ahhoz, „hogyan az egész emberiség nevében lépjen fel a történelem dobogójára”. Az új, a modern tudomány által föltárt anyag valóságos elemeiben ismét egy olyan világ képét látta és láttatta meg, melynek középpontjában az ember áll, aki urává s egyszersmind testvérévé lehet a külvilág egészének. A virrasztó, a „szép kötelességét” tudó, a közösséget munkások mozdulatában, ügyelgő suhancok gondolataiban és egész egyetemes létében önnön lelkén érző, munkára, játéokra, szerelemre vágyó ember.



## UTÓSZÓ

„... volt törvény abban, hogy éppen e nép  
lelke mélyéből, ahová leszálltál,  
hogy éppen e mélység még szűk bányatoroka  
hangtölcséréen át küldted a sikolyt föl  
a hideg-rideg óriás terembe,  
melynek csillárjai a csillagok?”

Nagy huszadik századi művészeink egyikének, Bartók Bélának teszi föl a kérdést Illyés Gyula – s a kérdés kérdés marad. Fülep Lajos, Derkovits Gyula művészetét elemezve választ is ad önnön kérdésére, s válasza igenlő.<sup>144</sup> A külső-belső társadalmi és szociális kérdések sehol másutt ennyire lét és nemlét kérdésévé, egyszerre a művész, az osztály és a nemzet élethalál-kérdésévé nem váltak – ismeri föl – s talán sehol nem kellett ilyen szenvedélyes hitet szembeszögezni a kétségbeeséssel, mint itt. „Ezért nincsen Derkovits sehol másutt, mint ahogy nincs... József Attila se.” S mert ebben az évszázados magatartásban és a jelen társadalom világméretű problémáinak átélésében gyökereznek, ezért magyarok és egyetemesek egyszerre.

Hadd tegyük ehhez még hozzá eddigi vizsgálódásaink legközvetlenebb eredményeit is.

Nem lehet véletlen, hogy a világ egészével bátran és modernül szembenéző *Téli éjszaka*, a *Külvárosi éj*, az *Elégia* ott született, ahol néhány évtizeddel korábban *A puszta télen*, *A csárda romjai*

<sup>144</sup> Fülep Lajos: Bevezető a Magyar Tudományos Akadémia Derkovits-emléküléséhez. Művelt Nép 1955. márc. 6.

vagy akár a *Kiskunság*. Igaz, óriási utat kellett közben a költészetnek bejárnia. Előbb át kellett élni minden Egész eltörését, hogy ismét rendet lehessen rakni a romokban, hogy a meglőtt köveket úgy a helyükre lehessen tenni, mint még soha nem voltak. Tanúja kellett hogy legyen a költő egész világ szóttje kibomlásának, ahhoz, hogy utána jöjjön, aki újra szövi puhán szálló holdsugarak, lágyan hulló eső-fonalak szövedékét, aki csilló véletlen szálaiból törvényt formál. Ember, aki ismét *szép rendet* lát a külvilágban: libegő levelek könnyű hálójában, rózsabokrokként rezgő vércörökben, habok játékának okos csevegésében. Előbb halálos elszánással kellett egy kiismerhetetlennek mutatkozó világ rejtélyeivel birkózni, gyötrő küzdelmet vállalni a végzetesen idegennek érzett társ megértéséért – hogy majd felhangozhassék a boldog ámulás örömteli kiáltása, amiért „mint megnyílt értelembe az ige”, a költő „alászállhat” a másik érző, gondolkodó, külön életet élő szép emberi test varázslatos és mégis érthető rejtelmeibe. József Attila költészete ezernyi szállal gyökerezik a magyar költői hagyományok talajában. Az *Elégia* oly jellemző befejező soraiban ott a föl-földobott kő sorsát vállaló Ady életének példája is, a magányos virrasztást Vajdától is megtanulhatta József Attila, a valósággal való kíméletlen szembenézésre Kosztolányitól is láthatott példát,<sup>145</sup> éppúgy, mint a bátran új utakat törő, új versszerkezetet építő Kassáktól.

A fejlődés ellentéteken át megy – és mégis folyamatos. Előbb meg kellett látni az ijesztő diszsonanciákat, hogy mindezt megértvén konzonanciát halljon fülünk. De éppúgy kellett egy – igaz, másfajta – harmónia egyszerűbben csengő hangjainak emléke is ahhoz, hogy az új hangok könnyebben csendülhessenek össze tiszta dallammá.

A költészet visszajutott oda, ahonnan kiindult: a valósághoz, az egészséghoz, a szépséghez. Az egykor spontán könnyedséggel alkotó művész gyötrelmes kínok, titokzatos, véres-könnyes szer-tartásokban születő „bolond, verses papírlapok” korszaka után eljut ahhoz, hogy fölismeri a törvényt: „Szükség, hogy vers írassék,

<sup>145</sup> Ennek kérdését a József Attila és a Nyugat költői c. tanulmány tárgyalja részletesebben, ItK 1962., 5., 564–80.

különben elgörbülne a világ gyémánttengelye”,<sup>146</sup> a gondolkodást és az érzéseket tiszta szintézissé munkáló alkotásmódig: annak tudatáig, hogy „dolgozni csak pontosan, szépen, ahogy a csillag megy az égen, úgy érdemes”.

Visszajutott oda, ahonnan kiindult? Igen és nem. Ez a harmónia megszüntelve megőrzött mozzanatként hordja magában a diszharmóniát, ez a rend a káosz legyőzésétől olyan acélosan kemény. A szépség sokszor csupán lehetőségként van jelen, nem mint valóság, s a „mellékdal” egyszerűségéig már a lét és nemlét, törvény és véletlen, elmúlás és megőrzés mozzanatainak küzdelmén át vezet az út. Hosszú és nehéz út: mégsem céltalan.

A költő – ajkán csörömpöl a szó,  
de ő (az adott világ  
varázsainak mérnöke)  
tudatos jövőbe lát  
s megszerkeszti magában, mint ti  
majd kint, a harmóniát.

\*

Aligha szükséges annak bizonyítása, hogy nem fejlődést záró szintézishez érkeztünk. De egy társadalmi-művészi fejlődéstörvények által meghatározott szakasz véget ért. Talán tisztábban és egyértelműbben mutatkozott itt meg néhány alaptörvény, mint másutt. Hogy milyen mértékben és hogyan tekinthetők egyetemeseknek, az csak újabb, szélesebb körű vizsgálódás eredményeképp mutatkozhatnék meg tisztán. Ennek elvégzését már nem vállalhatja ez a tanulmány magára. Ha néhány valóságos és fontos törvényre fel tudta hívni a figyelmet, ha a tárgyalás során sikerült a magyar irodalom nagyjait újabb szálakkal a világirodalomhoz kötni, kimutatván, hogy ennek fő fejlődési vonalába esnek s emberi és művészi alapkérdésekre adnak egyetemes érvényű válaszokat – akkor elérte célját.

<sup>146</sup> JÓZSEF Attila: uo. 81.

## A SZOROZATRÓL

A Kossuth Lajos Tudományegyetem Magyar Irodalomtörténeti Intézetének szakmai hírnevét Barta János és Bán Imre professzorok kiemelkedő munkássága alapozta meg még az ötvenes-hatvanas években. A „debreceni iskolát” ettől kezdve jellemzi az elmélyült esztétikai és filológiai munka egysége, az irodalom és az emberi lét kérdéseinek egymással összefüggő vizsgálata, valamint a széles körű tájékozódás. A mesterek nyomába lépő munkatársak, tanítványok és immár a tanítványok tanítványai az újabb időkben is megőrizték és továbbviszik, újabb szempontokkal frissítik azt az irodalomszemléletet, amelynek jellegadó vonása a szélsőségektől tartózkodó szakmai igényesség.

A Kossuth Lajos Tudományegyetem Magyar és Összehasonlító Irodalomtudományi Intézetének négy tanszékén ma is széles körű, elmélyült irodalomtudományi kutatómunka folyik. Elsősorban, de nem kizárólag, ennek eredményeiről kíván számot adni az intézet és a Kossuth Egyetemi Kiadó közös vállalkozása, a Csokonai Universitas Könyvtár című sorozat. Ennek ötödik kötete Imre Mihály munkája. Az évente két-három irodalomtudományi művet megjelentető sorozat hosszabb távon a magyar irodalom valamennyi korszakának értékeit igyekszik új megvilágításba helyezni.

## A SZOROZATBAN EDDIG MEGJELENT:

1. *Debreczeni Attila:*  
CSOKONAI, AZ ÚJRAKÉZDÉSEK KÖLTŐJE (1993, 1997)  
(A felvilágosult szemléletmód fordulata az életműben)
2. *S. Varga Pál:*  
A GONDVISELÉSHITTŐL A VITALIZMUSIG (1994)  
(A magyar líra világgképének alakulása a XIX. század második felében)
3. *Tamás Attila:*  
ÉRTEKTEREMTŐK NYOMÁBAN (1994)  
(Művek, irányzatok, elméleti kérdések)
4. *Dobos István:*  
ALAKTAN ÉS ÉRTELMEZÉSTÖRTÉNET (1995)  
(Novellatípusok a századforduló magyar irodalmában)
5. *Imre Mihály:*  
„MAGYARORSZÁG PANASZA” (1995)  
(A Querela Hungariae toposz a XVI–XVII. század irodalmában)
6. *Márkus Béla:*  
ÁTDOLGOZÁSOK KORA (1996)  
(Sarkadi Imre és a sematizmus)
7. *Bitskey István:*  
ESZMÉK, MŰVEK, HAGYOMÁNYOK (1996)  
(Tanulmányok a magyar reneszánsz és barokk irodalomról)
8. FOLYTONOSSÁG VAGY FORDULAT? (1996)  
(A felvilágosodás kutatásának időszerű kérdései)  
Szerk.: *Debreczeni Attila*
9. *Imre László:*  
MŰFAJOK LÉTFORMÁJA XIX. SZÁZADI EPIKÁNKBAN (1996)
10. *Lőkös István:*  
ZRÍNYI EPOSZÁNAK HORVÁT EPIKAI ELŐZMÉNYEI (1997)
11. *Bán Imre:*  
KÖLTŐK, ESZMÉK, KORSZAKOK (1997)
12. *Horváth János:*  
TANULMÁNYOK I–II. (1997)

## A SZOROZAT KÖVETKEZŐ KÖTETEI:

14. *Deréhy Pál:*  
A XX. SZÁZAD ELEJI MAGYAR AVANTGÁRD IRODALOM
15. *Mezei Márta:*  
A KIADÓK „MANDÁTUMA”
16. *Szilágyi Márton:*  
AZ URÁNIA

**Ára: 550,- Ft**