

STUDIA LITTERARIA

TOMUS XXI.

REDIGUNT:

I. BITSKEY, A. TAMÁS



DEBRECEN
1983

**A DEBRECENI KOSSUTH LAJOS TUDOMÁNYEGYETEM
MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI INTÉZETÉNEK
KÖZLEMÉNYEI**

TOMUS XXI.

REDIGUNT:

I. BITSKEY, A. TAMÁS

KOSSUTH LAJOS TUDOMÁNYEGYETEM, DEBRECEN

1983

ISSN 0562–2867

Felelős kiadó: Dr. Csikai Gyula, a KLTE rektora
Felelős szerkesztő: Dr. Imre László egyetemi adjunktus
Készült a Kossuth Lajos Tudományegyetem Könyvtárának
sokszorosító üzemében 600 példányban.
Terjedelem: 14,3 A/5 ív
83– 967

TARTALOMJEGYZÉK

<i>Barta János</i> : Kovács Kálmán (1930–1983)	5
<i>Orosz István</i> : Kovács Kálmán emlékére	11
<i>Varga Pál</i> : A magyarság és egyetemesség élménye Kölcsey, Vörösmarty, Petőfi és Arany néhány versében	15
<i>Zabó Zoltán</i> : A nemzeti irodalom szerves fejlődésének koncepciói 1849 után	53
<i>Balogh Ernő</i> : A regényíró „epilógja”	71
<i>Barta János</i> : Az ember tragédiája értelmezéséhez	93
<i>Imre László</i> : „A könnyelmű forma tetszik, ha lelkem bújában nevet”	123
<i>Kun András</i> : A lírai stilizmus két változata a századforduló magyar költészetében	149

Table des matières

<i>János Barta</i> : Kálmán Kovács (1930-1983)	5
<i>István Orosz</i> : À la mémoire de Kálmán Kovács	11
<i>Pál Varga</i> : Magyarité et universalité dans quelques poèmes de Kölcsey, de Vörösmarty, de Petőfi et de Arany	15
<i>Zoltán Zabó</i> : Conceptions de L'évolution organique de la littérature nationale après 1849	53
<i>Ernő Balogh</i> : „L'épilogue” du romancier (József Eötvös: A nővérek)	71
<i>János Barta</i> : Contribution à l'interprétation de la Tragédie de l'homme	93
<i>László Imre</i> : „A könnyelmű forma tetszik, ha lelkem bújában nevet” (Bolond Istók, Chant II.)	123
<i>András Kun</i> : Deux variétés de stylisme lyrique de la poésie hongroise du tournant du siècle	149



KOVÁCS KÁLMÁN
(1930–1983)

Mivel történeti stúdiumot művelünk, belénk idegződött az a meggyőződés, hogy aktuális jelenségek, események, alkotók és alkotások megértéséhez és értékeléséhez távlatra van szükség, nem hetekre, nem hónapokra, hanem esetleg évekre is. Ha mégis most, jelképesen, alig távozva Kovács Kálmán koporsójától, arcképét akarom mindannyiunk számára fölvázolni, úgy érzem, hogy erre a távlatra nincs szükség: a két Gyulai-kötetből (Fejezet a magyar kritika történetéből, Gyulai Pál szépprózája), főként pedig az 1976-os *Eszmék és irodalom* című válogatott tanulmánygyűjteményből egy kiforrott, önmagáért beszélő tudóseyénység lép elénk, aki a jövőnek feladandó rejtvények helyett maga kínálja a megértést, a kulcsot önmagához. Regisztrálás és értékelés szinte egybeolvad ebben a befejezetlenségében is egészen érzett életműben.

Kovács Kálmán olyan évtizedekben bontakozott ki, amelyek a tovább működő és ható idősebbek mellé nemzedékszerűen teremtették, majdnem ontották az irodalomtörténészeket. Alig volt esztendő, amelyben ne kellett volna nem is egy reménybeli tehetség nevére odafigyelnünk. Ennek a többszörös hullámnak az értékeléséhez, történeti távlatba való rendezéséhez csakugyan idő kell még. Annyit azonban könnyű belátnunk, hogy egy ilyen hullámverésből egyedi arccal, egyedi specifikus teljesítménnyel kiemelkedni – ritka és föltétlen méltánylást érdemlő jelenség. Ilyen, kortársaival össze nem téveszthető, olykor éppen össze nem mérhető alkotó volt Kovács Kálmán – mondom ezt róla szellemi kvalitásainak, tehetsége különös jegyeinek mérlegelésével. Ha azt mondom róla, hogy jó irodalmár, jó irodalomtörténész volt: magától értetődő tényállást mondtam ki. Az ő ereje és különlegessége éppen a nagy munkát megalapozó készségek és képességek egyedi elosztásában-viszonyulásában van. Akik közelebbről ismertük, megfontolt, tiszta látású tudóst láttunk benne: most, életműve újabb kézbevételekor föl kell ismernünk, hogy a szakma területén mégis élményibb, érzőbb és affektívabb volt, mint amilyennek kívülről látszott. Amikor megismerkedtünk, arra irányítottam a figyelmét, hogy az induló tudósnak először is egy elvrendszert, értékrendszert, fogalmi hálózatot kell kiérlelnie, hogy az irodalmi élményt a fogalmak, a gondolatok szintjére tudja átemelni. Mondhatom, hogy ez az intés mély nyomot hagyott benne, de a hozzá való alkalmazkodás esetleges ártalmait már eleve el tudta kerülni.

Tudós portréjának egyik uralkodó vonását éppen a műélmény, az át-

élés, a közvetlen esztétikai tapasztalás és elméleti-elvi kivetítés egyedi viszonyában látom. Ha számolok is nála az elviség, a filozófia határaihoz közelítő rendszeresség jelenlétével vagy szándékával, mégis észre kellennem, hogy nála az átlaghoz viszonyítva erősebb és elsődlegesebb, igazibb és mélyebb is a közvetlen forrás, fontosabb és irányadóbb a személyes érdeklődés és érdekeltség, mint a nem annyira ráépülő, inkább szerencsésen hozzáidomuló elmélet – és ebben az elméletben sem kísért a szemellenzős, mindenáron szisztematizáló dogmatizmus. Hogy nem ragad meg a tények halmazánál vagy az élmények lírai ömlésénél, az nyilvánvaló, de meg tudom keresni az értelmezésnek, az elvi elrendezésnek olyan forrásvidékét, amely eleve elkülönítette őt közvetlen környezetétől. A magyar mellett angol szakosnak indult, s nyilván nemcsak ez a külső tény, hanem mélyebb indítékok is táplálták mindvégig megnyilatkozó vonzódását az esszé-irodalom múlt századbeli angol klasszikusaihoz, és az angolszász irodalomelmélet néhány újabb, modern alkotásához. Ennek az indításnak köszönhető, hogy érdeklődésébe, anyaggyűjtésébe és feldolgozó energiájába csak munka közben, a kellő helyen és kellő mértékben szól bele az elviség, az elmélet.

Ilyenné alakult tudós egyénisége, – szabadon mozogva és munkálkodva a költészet, a líra és epika nagy birodalmának kedvelt, jórészt magaválasztotta területein. De erre a fejlődésre csak azután és azon a réven került sor, amikor túlnőtt első nagy vállalkozásán, ez a vállalkozás pedig határozottan elvi-elméleti jellegű volt. Kandidátusi értekezésében elemezte végig Gyulai Pál kritikusi-irodalomelméleti pályájának első szakaszát, s ez a munka mélyreható tanulságot hozott számára. A kritikus Gyulai, a későbbi harcos és ítélőbíró, egy úgynevezett műtörténeti szemlélettel indul, Petőfi után, a nagy Arany-alkotó periódussal csaknem egyidőben, mindenesetre a nagy Arany-kultusz kibontakozása előtt – nyitottabban, értőbben, határozott ízlésiránnyal, de még lerögződött dogmák, rokon- és ellenszenvek nélkül. A jelentős monográfia elvezet bennünket annak a korszaknak a küszöbére, amikor Gyulaiban az ízlés normákká merevedik, nyilvánvalóan nem nagy hasznára a közvetlen irodalomélménynek. Kovács Kálmán maga előtt láthatott egy utat, amelynek a járhatatlanságáról Gyulai pályájának és irodalompolitikai tevékenységének későbbi alakulása világosan meggyőzhette. Ha a könyv nem mondja is ki, az sem lehetett vonzó látvány: mivé lesz a kritikus, az irodalmár, ha hatalom van a kezében.

Ez után a könyv után nem alkothatott Kovács Kálmán normatív-dogmatikus irodalomszemléletet vagy esztétikát. Írók, művek, irodalmi és művészeti irányzatok iránt mindvégig nyílt és megértő maradt; tudott mindenkit a maga saját mércéjével mérni. Bizonyosság erre tanulmányainak gyűjteménye, amelynek skálája a múlt századi magyar romantikától és realiz-

mustól az avantgardig s a vele egykorú stílusirányzatokig terjed. Az ő legfőbb normája az érték és értéktelenség, az alkotói szándék és a megvalósulás aránya volt; ez alapon, ha kellett, tudott szigorú is lenni. Példázza ezt többek között kötetének Tompa-tanulmánya; mintegy választóvízben oldódva különülnek el a népregék igaz és hamis tematikai és stílus-elemei. Maga a kiinduló kérdéscsőltetés is érdekes: mit, hogyan tud Tompa a mondák-regék népi anyagából a maga egyéniségébe adaptálni. Mindenesetre a műélmény primátusa mindvégig megmaradt nála, de hogy nem vált túlburjázóvá, parttalanná, abban nagy szerepe volt mértéktartásának és szakmai értelemben vett józanságának. S ami a másik oldalt illeti, már első megszólalásaiban elhatárolta magát az ötvenes években még elevenen kísértő merev, ideológizáló, az élményt Prokrusztész-ágyba szorító dogmatizmustól. Szabadnak érezte magát, és elsősorban önmagára hallgatott. Ezért van az, hogy érett tanulmányain egyáltalán nem, vagy csak alig-alig érződik az avultság lehelete.

Abban az alig három évtizedben, amely tudományos és közéleti tevékenysége számára megadatott, talán sokfelé is volt lekötelve. Nem szabad hogy feledésbe menjen az a tény sem, hogy a pálya derekán egy évnél többet töltött az újvidéki egyetem magyar tanszékén vendégprofesszor gyanánt, s hogy ez az idő ki ne essen munkásságának vonalából, azt a felkészülés, az erőbevetés szokatlan komolyságával igyekezett ellensúlyozni. Életének ezt az epizódját éppen ebből a szempontból lehet példaadónak tekinteni. Tudjuk, hogy éppen a sokirányú lekötöttség, s talán egy kis bohém-allűr is egyéniségében odavezetett, hogy olykor-olykor túl könnyű kézzel nyúlt egy-egy feladathoz. A mérleg másik serpenyőjében azonban különös ellensúly áll: képességei, ma is imponáló eredményei akkor bontakoztak ki a maguk igazi arányában, ha akarva-akaratlan valami nehéz feladattal vagy problémával került szembe. A problémával együtt nőtt a tudós-égyéniség is: megbirkózni egy nehéz feladattal. Ez tudta őt az átlag fölé emelni. Több példára is tudok hivatkozni.

Az 1977-es évforduló diktált neki egy ilyen nagy témát: Vajda János gondolati költészetéről. Az ambíció igyekezett a témával lépést tartani, s a kidolgozás meglepően, szinte csúcspontszerűen sikerült: ahogy megfogta és az utolsó szálig kibogozta a témát, abban olyan igényesség, az egyedi megfejtes és szintetikus látás olyan mértéke jutott szóhoz, amelyre csak a komoly tehetség mozgósító ereje képes, s amely, ha a feladat úgy diktálja, nem riad vissza az aprómunkától sem.

Nehéz téma bravúros megoldása az a Mikszáth-pályakép, amely a Kézikönyv negyedik kötetében jelent meg, készülése 1963-64-re tehető. Ma már csak az idősebbek emlékeznek rá (ha emlékeznek), milyen kényes volt ez a téma éppen ezekben az években. Még hatott, noha valójában túlhaladott

volt a dogmatikus, történetietlen irodalomszemlélet, korszakjelző és minősítő terminus volt a „kritikai realizmus” – és nagy irodalmi tekintély minősítette monográfiában Mikszáthot kritikai realistának. Nyomatékos ellenvélemény emelt szót tüzetes elemzés formájában a minősítés ellen, és éppen a 60-as évek elején a szakfolyóiratok hasábjain némi pörpatvar is zajlott, éppen Mikszáth kritikai realizmusának védelmében. Ekkor kapta meg Kovács Kálmán azt a feladatot, hogy írja meg a Kézikönyv Mikszáth-fejezetét. Hónapokat, szinte éjt-napot ölt bele ebbe a munkába. Nyilvánvalóan az is érdeke volt, hogy a művek teljes korpuszára építve eldöntötte a vitát: Mikszáth romantikusan indult, pályája végéig nem is tudott a romantikától elszakadni, s csupán a pálya utolsó évtizedeinek nagy kompozícióiban közeledett a realizmushoz. Válaszúton alkotott – a romantika és realizmus válaszútján; azt az átmenetet képviselte, amely elindította irodalmunkat a realizmus irányában. – De eme végső tanulságot egy teljes és hiteles pályakép előzi meg, amely számot vet a szaktudomány igényeivel. Hadd hivatkozzom néhány olyan megállapítására, amely utólag is megmarad az olvasó emlékezetében. Az indulás és az első sikeres alkotások népiességének elhatárolása az elődök és a kor szokvány-népiességétől (a modern lélekszemlélet megcsillanása, a háttérben diszkréten ható érzékiség, az egyes „paraszt-típusokat” körülvevő pogány természeti atmoszféra, a hiedelmek, babonák, féltranszcendens motívumok nagyarányú felhasználása). – Az első siker után Mikszáth fejlődésének egyik útja „az idilli típusú elbeszélés és regény” – s az alfejezet címe ki is mondja: „Játék a témával”. Kapcsolja ezt Mikszáth elbeszélő magatartásának problémájával – s megerősíti azt a régi meggyőződésünket, hogy az a Mikszáth, amilyenek őt első korszakából ismerjük, voltaképpen szerep-epikus, aki alkotás közben egy könnyed, szubjektív, játékos és ingerkedő szintre transzponálja, hangolja önmagát, és ehhez idomítja a témát is. „Önmagán szűr át mindent ez az érzelmes, vidám színezetű hangoltság, saját életkedvében fűroszti meg a vért, a kormot, a szenvedést... Nem tud önmagából kilépni az író, nem képes a tárgyhoz idomulni, ezért átsiet a lelki drámákon, hogy a számára rokonszenves közegben időzzék”. „A mese és az előadásmód élteti e novellákat.” Persze nagyon is tömören rekapitulálja magát a szerző: ennek a korai korszaknak a műelemzéseiből a tárgyhoz illő gazdagsággal bontakoztatja ki a romantikus esztétikai értékek kiáramlását.

Miután már a Beszterce ostroma és a Különös házasság elemzésében jelezte azokat az erőket, amelyek a romantika korlátaikat feszegetik (modern lélekrajz, az egyénfölötti társadalmi erők éreztetése), soron kell következni Mikszáth realista fordulata elemzésének és indokolásának. Irodalomtörténeti szemszögből ez a portrénak a kulcspontja, a mindenkori elvárások iránytűje. Húsz év távlatából visszanezve itt már fölmerül némi aggály. Egyrészt azért, mert az írói szemléletben gyökeres, megrázó fordulat mégsem következett

be, az új élmények nem integrálódtak az író-egyéniiség egészébe. Másrészt a realizmus, mint művészeti irányzat, nemcsak a témán és nem okvetlen a társadalmi ösztönzéseken, hanem az író valóságtudatán és művészi eszközein múlik. A Nosztyban Mikszáth annyiban tesz eleget a modern realizmus alapkövetelményének, hogy korszerű, közvetlen élményi anyagból is merít – de nem kizárólag abból. Kovács is látja, ki is fejtja az írói szemlélet felemásságát, de nagyon könnyen megadja érte a fölmentvényt Mikszáthnak. Régi-régi értékitélet rezeget tovább abban, hogy túlértékeli a Különös házasságot, ezt a felemás alkotást, amelynek nem az a hibája, hogy tematikailag nem igaz, noha annak vallja magát, hanem az, hogy a spontán és a magára vett szemléleti elemek keveredése lerontja a regény művészi hitelét.

Megbirkózni egy nehéz feladattal – ez az, amit elhalt barátunknak önként vagy külső ösztönzésre többször is vállalnia kellett. A legnagyobb próba, megértés és megértetés szempontjából legfigyelemreméltóbb teljesítménye a Pilinszky-tanulmány: Az abszurd létezés lírája. Itt nemcsak beleérezni, utánérezni kellett, ami önmagában sem csekélység; fel kellett ismerni az önmagukban inkább rejtőzködő élményi változatokat és típusokat – s ami még több: mindezt a szaktudomány és a beleérző lélek nyelvi eszközeivel ki is kellett mondani, fogalmi megnevezéssel rögzíteni, az élményt, akárcsak az eredeti alkotásfolyamatban, szóra kellett bírni. Tanúi lehetünk annak, hogyan teremt a megértés újszerű, rugalmas terminológiát. „Be kell hatolnunk e líra világába, hogy belülről is meglássuk öntörvényeit.” Csak egy-két példa ebből az újszerű terminológiából: „tárgykiküszöbölés”, „létmítosz”, „emléklíra”, „idült halál-kín-katasztrófasejtelem”, „az értéktudat összeomlása”, – és ömlenek a szók, az abszurd létezés árnyalatainak, változatainak kimerítésére, a kimeríthetetlenség tudatában. Hasonló teremtő-tipizáló munkává fejlődik Csuka Zoltán lírájának feltérképezése. Ez utóbbi tanulmány azt is dokumentálja, hogy nemcsak oktatóként időzött a vajdasági magyarság körében.

Az eddig elmondottakból már egy sokoldalú tehetség bontakozik ki előttünk, jó történeti és esztétikai érzéssel, meglepő világirodalmi tájékozottsággal. Mégis, ha uralkodó jegyét keresem, azt kell kiemelnem: ott van igazában elemében, ha nagy műveket interpretálhat. Az interpretáció mestersége talán az, amiben leginkább talál magára. Ilyenkor a fogalmi készlet csak annyi, amennyire múlhatatlanul szükség van: mintegy írónnal a kezében képzelem el, amint a műalkotás halványabb és erősebb vonalait nyomon követi, szuggesztív módon utánarajzolja. Ő maga a háttérben marad, de felerősíti a mű színeit és belső dinamikáját. Kötetéből több példa is kínálkozik, köztük a Németh László-féle Gyász és a Kodolányi-féle Boldog Margit elemzése. Kurátor Zsófi életre teremtett emberi egyéniségének küzdelme és belerögződése az életidegen „gyászoló özvegy” szerepébe; – a nyulak-szigeti

gyermekapáca hozzánövése a nemzetért való bűnhődés nagy feladatához, az önsanyargató gyermekleányban lassan diadalmaskodó belső szentség: a lelki folyamatok azok, amiket emberközébe tud hozni.

Kovács Kálmánról nem lehet úgy beszélni, hogy ne ejtsünk szót Ady-kultuszáról. Kötetében ennek csak egy tanulmány őrzi a nyomát (Élet s halál együtt mérendők), de nyilvános szerepléseiből és személyes megnyilatkozásaiból tudjuk, hogy teljesen benne élt ennek a lángelmének a bővületében. Ez indokolja azt, hogy az említett tanulmányban szinte a gyökeréig akar ásni Ady élményvilágának. Azt a két élménykört ragadja meg, melynek meghatározó, uralkodó jellege vitathatatlan: a halálélményt és az istenes élményt. Aligha van ennél kényesebb vállalkozás, nem tudom, hogy aki nekifog, nem a fogalmilag megmagyarázhatatlant akarja-e megmagyarázni? A két témakörrel kapcsolatos versértelmezések, az élménytípusok árnyalása itt is az avatott mester kezébe vallanak. És mégis érzünk nem is csekély küszködést, nemcsak a téma kimeríthetetlen voltával, hanem Ady belső küzdelmeinek, szorongatásainak, elhagyatottságának, bizakodásainak és feloldódásainak, önértékelésének és önszemléletének utánélésében. Mintha túllép-nénk a tudományos érdeklődés határán; a jelek mintha személyes, emberi érdekelttség felé mutatnának. Ismertük-e eléggé azt a társunkat, aki ott járt ezek fölött a mélységek fölött?

Korai halálával egy nagyra tervezett, csak körvonalaiban megsejtett koncepció maradt kidolgozatlan. Mindnyájan tudtuk, hogy doktori értekezést tervez Tompa Mihályról, akinek egy-egy költeménytípusáról pályája elején értekezett. Valójában többről volt szó: Tompa mintegy csak a jelképe vagy talán központja lett volna azoknak a regionális színezetű, konzervatív-nak is nevezhető irodalmi oldaláramlatoknak, amelyek ott a Felvidéken a Petőfi-Arany-Gyulai-vonalat kísérték, — amolyan Szemere Miklós-típusú egyéniségekkel.

Miközben ezt az emlékezést írom, könyvének borítójáról a jól ismert, annyiszor, annyi változatban látott arc néz felém. Kezdetből fogva kísért a kétely: vajon így látná-e önmagát, vajon mit helyezelne, mit tagadna vagy kifogásolna? Érzésem már csak a sejtő emlékezésben oldódhat föl — hiába, hessegetem el a képtelen gondolatot: már nem tudom vele megbeszélni. Csak gyarló emléket tudok állítani neki, nemcsak a magam, a baráti kör, de túl ezen az egész magyar irodalomtudomány nevében, amelynek története önélkülre szegényebb lenne.

KOVÁCS KÁLMÁN EMLÉKÉRE

Bensőnket kínok marcangolják, érzékszerveink eltompulnak, torkunkat sírás fojtogatja, szemünk elhomályosul, ha tudatunkba belenyilallik a valóság: drága barátunk, elvtársunk, munkatársunk, Kovács Kálmán nincs többé. Hosszú, kegyetlen s reménytelen harcot vívott a halállal, s alulmaradt, mint minden lény, amely e világon az élet és halál nagy körforgásába bekeverült. A többezer éve megfogalmazott igazságban, hogy „született ember még nem jutott örökkévalóságra”, mindnyájan bizonyosak lehetünk, de nem lennénk emberek, ha nem reménykednénk, hogy a „hora mortis”, a halál órája nem most, csak a kiszámíthatatlan és kiismerhetetlen jövőben következik be számunkra.

Amikor jónéhány hónappal ezelőtt nyilvánvalóvá vált, hogy kedves kollégánk szervezetét is gyilkos kór emészti, tudnunk kellett, hogy nincs menekvés, az egyenlőtlen küzdelem győztese nem lehetett kétséges. Mégis reménykedtünk, csodára vártunk, bár látnunk kellett, hogy néhány hónap alatt úgy fogyott el, mint a két végén égő gyertya. Itt felravezoltozott földi maradványaira pontosan illenek Radnótinak Babits halálakor írott szavai:

Látjátok annyi szenvedés után most
pihen e hűvös barna test
Csak csont és bőr és fájdalom.

Igen, fájdalom, amelyet hosszú haláltusája alatt családjá, betegségét felkereső rokonai, barátai és munkatársai elől oly szívós akarattal és erőfeszítéssel leplezett. Az akarat és a szellem diadala volt ez az esendő test felett. A lélek, az elme győzelme, amely korábbi énjének nemcsak higgadt világos gondolatfűzését, de öniróniáját s fanyar humorát is megőrizte. Csak a fáradság perceiben láthatták azok, akik többször meglátogatták, hogy nagy barna ady-szemeiből a halál tekintete kandikál, s sejtették, hogy nyugtalan álmaiban gazdátlan nyereggel előtte is megálltak a halál lovai. Egy héttel ezelőtt, 9 hónapi szenvedés után üres nyergükre ültetve őt is elragadták, életének delén 52 évesen, oly fájdalmasan korán s oly értelmetlenül, hogy a búcsúszavakat dadogó kollégában és barátban a „Kései sirató” vad, tehetetlen indulatai forrnak kitörést keresve. Mindez azonban nem változtathatja meg a szomorú tény. Fájó kötelességem, hogy a munkahely, a Kossuth Lajos Tudományegyetem, annak Tanácsa, Pártbizottsága, Bölcsészettudományi Kara és minden munkatársa nevében örökre elbúcsúzzam halottunktól, dr. Kovács Kál-

mán egyetemi tanártól, az irodalomtudományok kandidátusától, a II. sz. Irodalomtörténeti Tanszék vezetőjétől, a neves irodalomtörténésztől, kritikustól, szerkesztőtől és közéleti embertől.

Életútja egy hányatott nemzedék sorsát példázza. Azét a nemzedékét, amelyet a serdülőkor viharai között érte a felszabadulás egyéni sorsot is meghatározó nagy élménye, ifjúkorban a személyi kultusz és dogmatizmus időszakának barátban is ellenséget szimatoló gyanakvása, s felnőttként az utóbbi negyedszázad vargabetűket kiiktató szocialista valósága. Azét a nemzedékét, amely a parasztság legmélyebb rétegeiből indulva csak a szocialista viszonyok között hódíthatta meg a tudomány fellegvárát, s juthatott el annak legmagasabb csúcsaira. Egy apró somogyi falu: Kaposszentbenedek, mint tágabb közösség, egy háromgyermekes nincstelen zsellércsalád küldte a „tehetségmentő” akció során Csurgóra a gimnáziumba, s onnan a kálvinista hagyomány, Csokonai szelleme, s később kartársává váló tanára unszolása Debrecenbe. Pályafutása felfelé ívelő és töretlen volt. A diploma megszerzése után Barta János professzor aspiránsaként egyik első tagja volt annak a formálódó irodalomtörténeti, kritikusi csoportnak, amelyet debreceni iskola néven ma már országSZerte ismernek. Az egyetemi ranglétrán is gyorsan haladt előre, egészen az egyetemi tanári kinevezéséig, s tudományos tevékenysége alapján is vezető irodalomtörténészeink sorába lépett.

A felfelé ívelő pálya mögött azonban sok belső vívódás és tusa, az első generációs értelmiségiek állandó bizonyítási kényszere húzódott meg. Pályatársaihoz hasonlóan igényelte a biztatást, a jó szót, az „Áron szeretetével tanító és áldó” mesterek és szellemi doyenek gondoskodását. Az öröklődést és belső vívódást az a plebejus öntudat sem oldhatta fel, amellyel köztünk. nemzedék- és osztályos társai között élt, stigmaként viselve származásának s küldetésének terhét. Sokan csodáltuk erőteljes és gazdag kifejezőkészségét, nemesveretű stílusát, vitákban sziporkázó talentumát, jártasságát a képzőművészetekben, zenében.

Most a bekövetkezett szörnyű vég a testi fájdalmak mellett a szellemi, lelki vívódásokat is múlttá tette, de lehetetlen, hogy ezzel egy munkás élet eredményei is semmivé foszlottak volna. A „non omnis moriar” vigasza a halállal vemhes életben is benne van, akkor is, ha az életmű kiteljesedését a gyors halál megakadályozta.

Kovács Kálmán a pedagógus, a szó, a tanítás mestere tovább él tanítványai százaiban, ezreiben. Csaknem három évtizedes tanári működése alatt generációk csodálták előadásai filozófikus mélységeit és stíláriS eleganciáját. Tanárok közvetítik a szépségre fogékony gyermekek ezreihez a műelemzéseknek azokat a gyönyörűségeit, amelyeket az ő szemináriumain tanultak.

Élni fognak s fennmaradnak tudományos eredményei is. Nem volt egykönnyű, egytémájú tudós. Bár legotthonosabban a 19. század második

felének magyar irodalmában mozgott, fontos tanulmányokat írt 20. századi irodalmunk problémáiról, alkotóiról is. Nagyszámú kritikáiban tanúbizonyosságát adta, hogy értője, és szerkesztőként, főszerkesztőként sáfára is volt a kortárs irodalomnak, istápolója, egyengetője írói pályának. Az ő évtizedes szerkesztői munkája is benne volt abban, hogy az Alföld ma nem csak egy debreceni irodalmi lap, hanem egy Debrecenben szerkesztett országos folyóirat. Az Építünk illetve az Alföld nevelte írástudóvá saját vallomása szerint is. Mindig vidéken élt, de a provincializmust a vidéken élő tudósok legnagyobb ellenségének tekintette. Bizonyosága volt annak, hogy a megítélés alapja nem lehet a locus, kizárólag az érték. Az igazi értékek feltétlen tisztelete magyarázhatja, hogy tudós értőjévé válhatott teljesen eltérő stílusu, mentalitású világnézetű alkotóknak: Kodolányi Jánostól Sinkó Ervinig, Csuka Zoltántól Pilinszky Jánosig. A mesterségbeli tudást a 19. századi irodalom történetének kutatása során szerezte meg. Monográfiát írt „Fejezet a magyar kritika történetéből” címmel Gyulai Pál, a század egyik legnagyobb kritikusa irodalmi elveinek kialakulásáról, arról az útról, ahogyan Gyulai az irodalmi művek elemzéséből a normatív esztétikáig eljutott. Kismonográfiában elemezte Gyulai Pál szépprózáját. Ő írta a hatkötetes magyar irodalomtörténeti szintézis IV. kötetének több fejezetét, így a Tompa Mihályról, Mikszáth Kálmánról, a népies-nemzeti irány kisebb költőiről szólót. Különböző helyeken megjelent, széles horizontú tanulmányait Eötvös József irodalmi nézeteiről, Tompa mondafeldolgozásairól, Az ember tragédiája keretszineiről, Ady istenes verseiről s halál-témájáról, s egy sor 20. századi alkotóról – Móricz Zsigmondtól Németh Lászlóig, s a kisebbségben élő magyar írókig – gyűjtötte össze az „Eszmék és irodalom” c. kötetében. Régóta készült egy Tompa Mihályról szóló monográfia megírására. Rendszeres tudományos alkotómunkával igyekezett – földije: Fodor András szavaival – „értelmet adni minden pillanatnak”.

Megmarad emléke családjá tagjaiban, hozzátartozóiban, barátaiban, ismerőseiben is. Feleségében, gondban – örömben hű társában, akinek fájdalmát aligha enyhítheti szó; édesanyjában, akinek a legszörnyűbb Golgotát, fia halálát kellett megérnie; fiában, menyében s kisunokájában, akinek jövetelét oly büszkén várta; két testvérében, rokonaiban, akik a messzi pannon lankákról is eljöttek a végtisztességet megadni, s bennünk, barátaiban, munkatársaiban, akik még felfogni sem tudjuk, kit veszítettünk el.

Drága Barátunk! Utolsó utadra kísérenek annak a költőnek a szavai, akiről a tervezett opust már soha nem írhatod meg:

Egő szemem behunyom mindörökre
És elenyészik érzés, gondolat,
Midőn a sír nyugalmas néma gödre
Feledésre s álomra befogad.

A MAGYARSÁG ÉS EGYETEMESSÉG ÉLMÉNYE KÜLCSEY,
VÖRÖSMARTY, PETŐFI ÉS ARANY
NÉHÁNY VERSÉBEN

1.

Az emberiség megismerő tevékenységében kialakulásuk, szétválásuk óta három tudatforma küzd egymással – sokszor egymást kiszorítva, sokszor egymástól tanulva, máskor egymással keveredve, hogy az egyedül helyes világképet megteremtse: a tudomány, a vallás és a művészet. Alighanem azért ez a három, mert ezek törekszenek teljes ontológiai (a múlt század terminológiájával: „metafizikai”) alapvetésű világkép létrehozására. Az egyes korszakok a legkülönbözőbb arányokat, viszonyokat hozták létre a három tudatforma között; alig fordul azonban elő, hogy a konkurencia mozzanata eltűnne viszonyukból. (Vö.: „Hérakleitosz egy ... kijelentése világosan mutatja, hogy a világnézeti kérdés evilági tisztázása terén a költészet és a filozófia között konkurencia van...”¹). Hol a tudomány válik a teológia (a vallás) szolgálólányává, hol a művészet a tudományévé, esetleg megfordítva. A mindenkori hierarchia gondolkodók sokaságát kényszeríti arra, hogy abból a tudatformák örök alá-fölérendeltségére következtessenek (Platón, Aquinói Tamás, Hegel, Kierkegaard, Comte). A határátlépések pedig állandó kísérőjelenségei ennek a küzdelemnek; filozófiai rendszerek épülnek be költői művekbe (Janus Pannonius: Saját lelkéhez, Csokonai: Az estve, Reviczky: Schopenhauer olvasása közben stb.), más filozófiai rendszerek viszont eleve antropomorf módon kódolják üzenetüket (vö.: „Platón a legnagyobb művész a filozófusok között”²); „... amikor egy emberen túli eszmevilág koncepciója antropomorfizmusba csap át, szükségszerűen jelentős mértékben magába fogad – persze gyakran öntudatlanul – bizonyos esztétikai principiumokat”³, vagy – egyenesen maguk a gondolkodók definiálják filozófiájukat művészetnek: „Meine Philosophie soll von allen bisherigen, die platonische gewissermassen ausgenommen, sich im innersten Wesen dadurch unterscheiden, dass sie keine Wissenschaft sein soll, sondern eine Kunst.”⁴ Előfordul az is, hogy a vallás, elveszítve ideológiai funkcióját, a művészetben kezd feloldódni: „... a vallások szerepét a költészet hivatott átvenni, s a vallásokat visszamenőleg is mint a költészet megnyilatkozását kell tekinteni és értékelni.”⁵ Az egyes tudatformákhoz való ambivalens viszony szempontjából talán a mesmerizmus van a legkülönösebb helyzetben: „A mesmerizmus – több más, irracionalista elemmel kevert, *féltudományos, félesztétikai* tanításhoz hasonlóan – a mechanikus materializmusra hozott

ellenhatást, és elősegítette a romantika kibontakozását. ... a csodaszerű, az álom kultusza egyrészt a felvilágosodás indokolt romantikus bírálatát, másrészt a keresztény világkép laicizálását – Carlyle szerint a „természetes természet fölötti” gondolatát –, harmadsorban a későbbi lélektan féltudományos előzményét, végül a fantasztikus műfaját hozta magával.”⁶ (Kiemelés – V.P.)

Természetesen aligha elégedhetünk meg azzal, hogy konstatáljuk ezen nézetek következetlenségét; nem járhatunk el úgy, hogy az eklektikus megnyilvánulásokat egy tudatforma szempontjának alárendelve vizsgáljuk. *A tudatformák közti határ elvileg természetesen meghúzható, és éppen az a feladat, hogy egy-egy műben ezeket a belső határokat meghúzzuk, ám ez sok esetben csak korlátok között lehetséges.* Jelen dolgozat nem kíván elvi megállapításokat tenni e kérdésben; csupán arra törekszik, hogy a magyar líra egy korszakának néhány versét abból a szempontból megvizsgálja, hogy bizonyos filozófiai, vallási, mitológiai képzetek hogyan befolyásolták valamiféle lírai ontológia formálódását, és ez a formálódó lírai ontológia milyen viszonyban volt a költészet mindenkori „társadalmi megbízatása”-val. Az érintett életművek ilyen szempontú *értékelésére* itt természetesen nincs lehetőség; a vizsgálat további egyoldalúsága, hogy a poétikai oldal alig jelenik meg benne, holott a szakirodalom (Szegedy-Maszák Mihály, Veres András, Szőrényi László id. tanulmányai) világosan kijelölték e verstípusok poétikai elemzésének útját.

2.

A 18. század végén, a felvilágosodás korának klasszicizmusa idején Nyugat-Európában a tudomány látszik a tudatformák hierarchiájának csúcsára törni – megtűrve szolgálólányként maga körül a művészetet, de meg nem tűrve az évezredes hazugsággá átminősülő vallást. Csakhogy ezzel a felvilágosult racionalizmus túl nagy felületet hagy a vallásnak az ellentámadás számára: kielégületlenül hagyja az egyénnek azt a vágyát, hogy az életben követett értékrend biztosítékaul személyesen élhessen át valamilyen egyetemes létvonatkozást. Ezt a támadási felületet azonban a 19. században nem a vallás, hanem a művészet fedezi fel. Átélésre épülő művészi világképet teremteni – a művészetnek e most feltáruló lehetősége – mely egyúttal megcsillantja a művészet emancipációjának lehetőségét is – vezet voltaképpen a romantikus művészet korszakához Nyugat-Európában.

Erdemes azonban felfigyelni arra, hogy *a művészetnek az az alárendelt helyzete, amely ellen lázadva voltaképpen a 19. század európai művészei a romantikát létrehívták – Magyarországon nem jött létre; nincs még itt autonóm filozófiai gondolkodás (bármekkora lépést is tesz a korszak annak*

létrehozására), van viszont autonóm művészi hagyomány. Igaz tehát, hogy a magyar felvilágosodás művészete is hajlik a didaktizmusra, az utilitarizmusra, sőt, kialakul a tudomány és a művészet sajátos uniója, a még zsenge gyökérzetű filozófiai gondolkodás nincs abban a helyzetben, hogy alárendelje magának a művészetet.

Mindamellett akármennyire is vezető szerepet tölt be a tudatformák között Franciaországban a tudomány, a filozófia, még ott is nyilvánvaló annak post festum jellege; a felgyorsult polgári átalakulás eseményeire kell általánosan érvényes magyarázatot adnia, ezzel elméletileg megengedve a további változásokat.

Nos, Magyarországon a nyiladozó filozófiával összefonódó irodalomnak nem az a feladata, hogy a sebesen bekövetkező polgári átalakulást visszamenőleg legitimálja, mint Franciaországban; s nem az a feladata, hogy egy gyenge polgárságban tudatosítsa önnön kompromisszumos lehetőségeit, mint Németországban. Magyarországon a radikális nemesség talaján bekövetkezendő polgári változások s a nemzeti függetlenség programját kellett létrehozni, s e célok elérésére mozgósítania.⁷ Itt nem alakul ki az a vákuum, amely a nyugat-európai romantika létrejöttében oly fontos szerepet játszott; a romantika tehát nem a sajátos belső művészi hagyományok egyenes továbbfejlődéseként jelenik meg, hanem nagyrészt annak révén, hogy a magyar irodalom – különösen a felvilágosodás korának hatására – nagyban rá van hangolva a nyugat-európai irodalomra. Külön feladatot jelent a magyar romantikus művészek számára, hogy az új művészet rendszerében fölfedezzék azokat a mozzanatokat, amelyek a magyar viszonyok kifejezésére különösen alkalmasak. *A nyugat-európai romantika azon vonásai tehát, amelyek magukra vehetik a korszak társadalmi megbízását, eredeti státusukhoz képest fölértékelődnek, míg más elemek, amelyek a legtöbb romantikus irodalomban kiemelt szerepet játszanak – így az önálló lírai világgép létrehozásának tendenciája⁸ – nálunk elvesztik központi jelentőségüket, elhalványulnak.* (Alighanem a romantika e sajátos helyzetével magyarázható az is, hogy a magyar romantikus irodalomban szó sincs a klasszicizmus elleni heves támadásról, sőt, a klasszicizmus poétikája évtizedeken át összefonódik a bontakozó romantikáéval, hiszen a társadalmi megbízás terén bekövetkező stafétaváltást nem sürgetik az eltérő művészi világgépekben rejlő társadalmi feszültségek.) *Magyarországon az irodalom – elsősorban a líra – a politikai cselekvésnek rendelődik alá, s ez elodázza az újszerű művészi világgép létrehozásának társadalmi megbízását – a század második felére, vagy még inkább 1867 utánra, amikor e reformkori társadalmi megbízása a lírának végképp érvényét veszti.*

Költőinkben természetesen munkál a „metafizikai nyugtalanság”, azonban szembetűnő, hogy ebből adódó megnyilvánulásai a verseikben expresszív erővel megjelenített társadalmi-politikai orientációjú értékrend alátámasztását szolgálják leginkább. Két világekpi tényező játszik kiemelt szerepet ezért: a *teleológia*, amely a magyarság célirányos történelmi mozgását igyekszik egyetemes történetbölcséleti érvényességgel felruházni, s a *panteizmus* valamilyen változata, amely az értékrend mindenkori csúcsertékét kívánja istenivé avatni, ezzel biztosítva annak „kozmosz legitimitást”.

Valamennyi jelentős költőnk fölteszi magának a kérdést: egyetemes szempontból mi értelme a küzdelemnek, a nemzet haladásának; e kérdésfelvetésüket azonban végül – *dramai küzdelmek során* – alárendelik a választott – axiomatikus – értékrend képviselőjének. Hadd álljon itt néhány példa arra, hogy e „bölcsekedés”-re hajlamos költők hogyan próbálják – önmagukat is meggyőzni akarva – bebizonyítani e kérdésfelvetések fölöslegességét. (A példák inkább korai pályaszakaszokból valók, később ilyen leplezetlenül nem fogalmazódik meg e kérdés.)

„Teremtve van-e a világ,
Vagy örök idők óta áll?
S fog-e örökké állani,
Vagy egykor semmiségbe száll?

Egy-e a lélek és a test?
Honnan jövünk, hová megyünk?
Elalszik-e a sírba’, vagy
Uj lángra lobban életünk?”

Megírta évmiljók előtt
A sors, mi fog történni majd?
Vagy a történet gálya, mit
A véletlen fuvalma hajt?

Gunnyaszt a bölcs magányosan,
Vizsgálja fáradatlanul,
Vizsgálja hosszú évekig,
S mi haszna benne? mit tanul?

.....

Elég, hogy élsz! mi gondod rá:
Mi volt és mi következik? ...
Legbölcsebb, sőt csak az a bölcs,
Ki sohasem bölcsekedik.

Petőfi: *Bölcsekedés és bölcsesség*,
1847.

(Petőfi e gondolkodói magatartása nyilván nem függ össze a kanti agnoszticizmus azon vonatkozásával, amelyet Erdélyi János a vers születése után négy évvel a következőkben foglal össze:

„... általában a metafizika tulajdonképi tárgyai: *isten, világ, lélek* a ,tisztá ész

bírálat' (Kritik der reinen Vernunft) szerint, ismerő tehetségeink elől elzárva a bölcsészeti tudást meghaladó túlba...''⁹) Az ontológiai igényű kérdésfelvetés elbizonytalanodása azonban nem akadályozza meg Petőfit abban, hogy a választott értékrend mellett halálos következetességgel kiálljon. Hasonló álláspontot képvisel Vörösmarty, amikor a Tudóssal a következőket mondatja ki a *Csongor és Tünde* lapjain:

Ezerszer olvastám már szűz elemre
Az össze-visszajárt természetet;
A képzelődés elfáradt agyamban,
S még istenem sincs. Nem tudom, mi az,
Vagy kit neveznek annak.

Csongor e meddő okoskodást ennyivel intézi el:

Oh! Tündérhont ez sem mutat nekem.
Szűnyadj, szerelem, még nincs hajnalod.

Az értékrend itt is – bár itt még éppen nem a nemzeti tematikába való beágyazottsága révén, mégis egészen hasonló módon ahhoz – axiomatikus, kinyilatkoztatás-jellegű. (Csak annyit jegyezzünk meg kiegészítésül, hogy Petőfi programjában is a boldogság a cél, a szabadság „csak” eszköze annak..)

Arany János 1848-as szerepvállalásának talán éppen ez az egyik legjellemzőbb mozzanata:

... te szellemfukar, ki rideg falak közt
Gyűjtesz a penésznek halott tudományt...

Czakó sírján; 1848.

3.

Ha e vilásképi vizsgálatba akár csak vázaltszerűen is belebocsátkozunk, nagyon nehéz eldöntenünk, hol kezdődjék az elemzés, hiszen Berzsenyi, Csokonai lírája szintén igen gazdag lételméleti kérdésközpontokban; itt azonban számunkra elsősorban a reformkorban kibontakozó politikai irányultságú költészet és a lételméleti problematika kapcsolata jön számításba. E szempont alapján Kölcsey Ferencet kell elsőnek megvizsgálnunk. Az sem egyértelmű, meddig terjedjen a vizsgálat, hol húzható meg a záróvonal, amennyiben egységes korszakkal akarunk számolni; vajon a lírájában 1849 után kibontakozó Arany e korszakhoz sorolható-e; e vonatkozásban hadd csatlá-

kozzunk ahhoz a koncepcióhoz, amely az élesebb határt nem 1849-ben, hanem 1867-ben látja, legalábbis a líra vonatkozásában. (Erre egyébként Arany egy megjegyzése is lehetőséget nyújt: „Most még a Petőfi epocha tart” – 1853.¹⁰)

Az a magyar költő, aki a legmodernebb, legrendszeresebb filozófiai műveltséggel rendelkezik a romantika fellépésének idején – Kölcsey Ferenc. Értekező művei sokat ígérő megnyilatkozásokat rejtenek: „A tapasztalatnak határa felette szűk, s feltéven, hogy a tapasztalás bennünket meg nem csal, hová vetjük lábainkat, ha belőle kiléptünk? – teszi fel a kérdést a *Töredékek*ben.¹¹ Eljut odáig, hogy felismerje: az ontológiai kérdésekre adott antropomorf válaszokban vannak kiaknázható lehetőségek, ő azonban a „religiói érzélem” tisztulásától várja az eredményt; tisztán látja, hogy a vallási képzetek valójában szimbólumok („Jupiter és Osiris mind a kettő kép, s mind a két kép symbolon, melynél a religionak érzéseitől meghatott szív az egész látszó teremtésnek egy közatyját, egy közfenntartóját sejdítgeti”¹²) de azt már nem mondja ki, hogy „a vallás költészet. Igen, az; csakhogy a költészet és a művészet általában abban különbözik tőle, hogy a művészet nem tünteti fel másnak teremtényeit, mint amik; a vallás azonban képzelt lényeit *valóságos* lényeknek tünteti fel.”¹³ Azaz *Kölcsey nem ismeri fel, hogyan lehet a metafizikát meghaladva művészi ontológiához jutni.*¹⁴ Hogy mennyire nem ismeri fel, bizonyítják versei. Költészetét olyanfajta eklekticizmus jellemzi, amely többé-kevésbé az egész romantikus magyar lírát áthatja; a romantikus és klasszicista szemlélet, alkotásmód ötvöződése ez voltaképpen. Ezen belül azonban még az is megfigyelhető, hogy a költői magatartás, a vershelyzet, a hangvétel romantikus, mihelyt viszont bármiféle ontikus vonatkozású probléma tűnik elő, a romantikus „symbolon”-teremtés helyébe klasszicizáló allegorizálás lép – a költő valamely széles körben ismert kultúrtörténeti toposzt használ fel, anélkül, hogy a legcsekélyebb mértékben „eltérítené”, „deformálná” konvencionális funkcióját. Idézőjeles ebben a világban isten, szkepszis egyaránt. A *Himnusz* istenéről még csak azt sem mondhatjuk, hogy a „világosult religiói érzélem” kifejeződése – sokkal inkább a közösségi téma megverselésének retorikus kiindulópontja. Elemi létkérdéseket fejteget a *Vigasztalás* című versben (1824); igazolható-e egyetemes elvek alapján a cselekvés vagy a nemcselekvés magatartása? Kölcsey tagadja ezt a lehetőséget – kimondja, hogy a világ sorsára ember hatással nem lehet:

Mi haszna bú? mi haszna gond?
Törvényt ki szab s határt?
Szerencse köt, szerencse bont,
S vakon használ vagy árt.

Ki éjt s napot fáradva tölt,
Ki nyugszik és kart karba ölt,
Együtt lát hasznót s kárt.

Hát mért törődöl a világ
Sorsán maroknyi por?

Ekkor azonban, amikor az emberi lét kínzó relativitásával kellene szembenéznie, elfedi lázas gondolatait a sztoicizmus közmegegyezésen nyugvó bölcséleti motívumával:

Kis csolnak, ah, csak életünk,
A sors az Óceán;
Most szép partokra köthetünk,
Majd hullám mérge hány.

De kedvezően lengő szelet,
S dörgő vést a csolnak felett
Tűr a bölcs egyformán!

Ez a zárlat legfőljebb annyiban lehet csakugyan „vigasztalás”, amennyiben rámutat: e kérdésekre évezredek óta nincs válasz, s az emberiség mégsem választotta önmaga elpusztítását. Ilyen értelemben még a *Vanitatum vanitast* sem tekinthetjük a modern világnézeti válság első művészi megnyilatkozásának, hanem – ellenkezőleg – sokkal inkább *az értékorientációjában stabilizálódó világkép szubjektív kísérőjének*, szinte a kanti penzum teljesítésének. (Figyelemre méltó, hogy a verset már a kortársak előszeretettel idézőjelbe tették: „A mi a Vanitas-ról hozott ítéletedet illeti, az ugyan balabb nem lehet. Te lelket intő komolyságot keressz tónusában; azt pedig ki hihetné, hogy, a kit örület nem bánt, komolysággal prédikálná ezeket. Ez egy elsötétült, elkomorult (verdüstert, nem ernst) léleknek hümora”.¹⁵) A kérdésre – megállja-e a választott értékrend a szkepszis próbáját – a válasz egyértelmű: megállja, hiszen a későbbiekben egyre nyilvánvalóbb Kölcsey értékrendjének biztonsága.¹⁶ Érdemes szemügyre venni, hogy a *Vanitatum vanitas* költője nem kérdez, hanem kijelent; kijelentései valamiféle légüres térben mozognak, elszigetelődnek azoktól a más versekben hangoztatott állításoktól, amelyek megkérdőjelezésére éppen hivatottak. Kölcsey szinte megnyugtatta magát és a hozzá hasonlóan gondolkodókat azzal, hogy a legnihilistább nézetek kimondattak – mégsem dőlt össze a világ.¹⁷ Ezzel megnyílik az út előtte, hogy a hazafiúi elkötelezettség bizonyításra nem szoruló, önmagából levezethető értékrendjét látszólag a szkepszis próbájának alávetve – immár a nemzeti problematika belső ellentmondásai felé fordulhasson (*Zrinyi dala*, 1830). Alighanem az epigramma is azért válik kedvelt műfajává, mert abban szerencsésen önállósul a képviselt értékrend revelatív megnyilatkozása – a műfaj eleve nem támaszt igényt a választott értékek ontológiai kontextusának megteremtése iránt:

Négy szócskát üzenek, vésd jól kebeledbe, s fiadnak
Hagyd örökűi, ha kihúnysz: A HAZA MINDEN ELŐTT.

(Emléklapra; 1833.)

Szállj versenyre magyar; s fog kelni körülöd az élet.
(Versenyemlékek II; 1833.)

... Hass, alkoss, gyarapíts: s a haza fényre derül!

(Huszt; 1832.)

Hangsúlyozandó, *nem a nezeti cselekvés programját tartjuk alacsonyabbrendűnek az ontológiai kérdésfelvetésnél; csupán azt állapítjuk meg, hogy az egységes egész világgép hiányzik a választott értékrend háttéréből.* (Hogy ez később milyen viaskodásokhoz vezet, azt voltaképpen Vörösmarty pályája példázza; „Az elveszett transzcendencia hiányát – mely a XIX. századi költők alapvető élményei közé tartozik – egyedül a nemzeti lét jövőjébe vetett feltétlen hit pótolhatta volna. Csakhogy ő (ti. Vörösmarty – V.P.) – Petőfivel ellentétben – nem volt biztos abban, vajon a verseiben kozmikus nemezisként megjelenített világtörvényszerűség nem dolgozik-e a magyarság sorsa ellen.”¹⁸

A hagyományos - vallási és antik filozófiai elemekből összetevődő – világgép tehát nem játszik többé komoly szerepet a romantikus költők szemléletében; e széteső világgép kifejezőeszköz-rendszerének elemei, elveszítve eredeti funkciójukat, vagy új kontextust kapnak s így indulnak meg a modernizálódás útján (ez inkább a második századfelére jellemző folyamat¹⁹), vagy allegorikus illusztrációkká süllyednek – gyakran egész más, többnyire kisebb jelentőségű költői témák szolgálatában. E jelenségre elsőnek Erdélyi János hívja fel a figyelmet 1859-ben Liszniai Kálmánnal kapcsolatban: „Ő – mihelyt nagyot vagy tán jelentest akar mondani: azonnal fölveszi isten nevét, a szent képzetét...”²⁰ A romantikus költő – szerte Európában – „jóllehet már nem hitt, metafizikát szenvelgett, s szenvelgett metafizikája allegorikus módszerűvé alacsonyította le a jelképiséget, vagy pedig szeszélyesen üres képzetcsapongássá hígította föl.”²¹ A romantikus költészet ezen ellentmondása, amely Nyugat-Európában az önálló művészi világgép formálódásának állandó párjelensége, Magyarországon különösen jellemzővé válik. A „szenvelgett metafizika” megmaradása miatt a magyar költőnek az az illúziója támadhat, hogy átgondolta-átélte a világot, verseiben megformált élményét egytetemesítette; holott az allegorikus utalások laza láncolatából csupán *kvázi-ontológia* jön létre, mely kitakarja, feledteti

a tulajdonképpeni világkép hiányát. Idealistá filozófiák tételeit sem azért használják fel e korszak költői, mert elméleti megfontolások alapján épp e filozófiákhoz vonzódnának különösebben; egyszerűen kihasználják e filozófiák *következetlenségét*, kapóra jön nekik, hogy ontológiai igényű tudományos rendszereken belül antropomorf (tehát költőileg közvetlenül használható) elemek mutatkoznak. (Teljes értékű költői világkép kialakítására viszont csak ott van lehetőség, ahol nem néhány filozófiai tétel metaforikus kódolása csábítja a költőt az illető filozófia felé, hanem annak világszemlélete, s a költő maga alkotja meg a szubjektumon átszűrt gondolati élmény érzéki analogonját – *Ady Endre, József Attila.*)

4.

Érdeemes megfigyelni, hogyan változik versről versre a panteizmus és a teleológia szerepe Vörösmarty költészetében. Az Isten – vallásitól elrugaszkodó – képzele néhol tisztán a romantikus panteizmus metaforája:

A nagy Isten képe is komor már, S szép derűlten áll a tiszta ég.
Rám setétül a bús mennyezet, Ott szelídebb képe Istenemnek,
Óh el innen, messze el! hol a víz Ott imádom én őt szívemelve,
Csörgedezve fut le, fák virítanak, Ott reám ő nem vet rossz szemet”

(*A Templomba záratásomkor; 1823.*)

Titka teremtésnek a természetbe merült el:
Vizsgáld ezt s jobban értheted egykor amazt.

(*Titka teremtésnek... 1842.*)

A természet örök könyvét forgatni ne szűnjél:
Benne az Istennek képe leírva vagon.

(*A természet örök könyvét... 1842.*)

Később azonban ez a képzet gyakran a nagyság, a fokozhatatlanság retorikus rekvizitumává válik – egészen úgy, ahogy ezt Erdélyi leírta:

S a nemzet isten képe lesz,
Nemes, nagy és dicső,

Hatalma, üdve és neve
Az éggel mérkező.

(*Honszeretet*; 1843.)

És még neked virulnod kell, o hon,
Mert isten, ember virraszt pártodon.

(*Jóslat*; 1847. – Vö. még: *Hymnus, Pázmán, Harci dal* stb.)

A korszak talán legelterjedtebb allegorikus képlete Platón, a neoplatonizmus filozófiájából származik:

Nincs aranyom s bájló pengésű fényes ezüstöm,
Nincs, de nem is méltó hozzátok az ilyen ajándék:
Föld pora ez, s henye birtokosát a földbe csavarja,
Meggöti a lelket; pedig ennek fényes egébe,
Honnan alászállott, szabadon kell visszaröpülni.

(*Volt tanítványaimhoz*; 1822.)

Aligha kell bizonyítanunk, hogy szó sincs itt a neoplatonista eszmék lényegi újraértelmezéséről, világos, hogy a motívummal a fiatal Vörösmarty kizárólag az anyagi és a szellemi értékek egymáshoz való viszonyát kívánta *illusztrálni*. A filozófiai tétel ugyan átminősült metaforává, de elvesztette eredeti világképi funkcióját. Hogy a költőt a kép eredeti filozofikus jelentése is foglalkoztathatta, arról csak majd a több mint két évtizeddel később születő *Hubenayné* (1844.) tanúskodik:

És mégis mi öröm szolgálnom tégedet, oh hon,
És mégis mi öröm látni virulatodat!
Ah de mi bal sűgöt hallok! szerepembe ijesztő
Szózatokat sűg a végtelen álmu halál.
A függöny leesik, tündér képeinek alatta
Fekszik az éj rémes tábora zajtalanúl;
És a díszítmény négy pusztfa, melynek ölében
Aki bezárkózott, nem szabadúl ki soha.
Vagy játék-e ez is? s csak most kezdődik az élet
És e függöny után feltűnik, ami való?
S a kirepült lélek szabadon megy vágyai szárnyán,

Merre hiába vivott földi hatalma szerint?
Vagy tán szellemem az, mi nemesb élvekre tanítva
Általszáll e nép ifjai- s lányaira?
S a haza napjában, mely fel fog jőni bizonynal,
Gyenge sugárként hű lelkem is élve marad?

A belső monológ – melyet nyilván tekinthetünk a költő saját monológiának – a világ = színház ismert metaforájába sűríti az egyéni lét kérdéseit, abba vetíti bele a fenti gondolat szabadon átköltött parafrázisát. Ez a rekontextualizálás²² rehabilitálja a motívum eredeti világgépi jelentését; különösen nagy szerepet játszik ebben Vörösmarty nagy erejű, látomásos költői nyelve: ez a nyelv szinte túlmutat magán a kérdésselvetésen – nem hagyhatjuk ugyanis figyelmen kívül, hogy az emberi lét végső perspektívájának második alternatívája („S a haza napjában Gyenge sugárként hű lelkem is élve marad”) a haza jövőjét magát tekinti végső ontológiai magyarázó elvnek, mely tehát további magyarázatra nem szorul.

Komoly kísérletet tesz Vörösmarty arra, hogy a népköltészet képkincséből merítve próbáljon romantikus létmitoszt teremteni. Ennek a törekvésnek lehet eredménye a *Csongor és Tünde* Éj-figurája („Sötét és semmi voltak: én valék ... Sötét és semmi vannak: én vagyok ... Sötét és semmi leszek: én leszek ...”); nyilvánvaló azonban, hogy a meseszerűség nem kedvez a világgépi szándék megvalósulásának: A romantikus Vörösmartyban végső soron mindig ott munkál az „Egész világ nem a mi birtokunk” klasszicizáló sztoikus-fegyelmezett szemlélete („Amennyit a szív felfoghat magába, / Sajátunknak csak annyit mondhatunk” – *A merengőhöz*; 1842.), amelynek tükrében a romantikus világ-látomás kissé gyermekes, komolytalan vállalkozásnak hat. Így Vörösmarty szinte idézőjelbe teszi azokat a költői eredményeit, amelyek révén mindazonáltal nagy lépést tett a modern költői világgép megteremtése felé. Figyelemre méltó, hogy a *Csongor és Tünde* e részlete az *utolsó alkalom, amikor Vörösmartyt nem valamely konkrét, kiábrándító történelmi helyzet készíti arra, hogy a világ cél nélkülségét állítsa kozmikus látomásának középpontjába*. Gyengíti e romantikus világgép egységét az is, hogy az Éj mint monumentális, látomásosan megjelenített végső lényeg, nem válik a világgépi rendszer mozgatójává, a tapasztalati értékrend függetlenedik tőle (ugyanúgy, ahogy Kölcsey esetében, aki az emberi cselekvés hiábavalóságát grandiózus körvonalakkal rajzolta a *Vigasztalásban*, de óvakodott következetesen szembenézni a gyakorlati konzekvenciákkal) – a három vándor egyéni kudarca nem a világgépi állásfoglalásból következik, de nem kapcsolódik hozzá a boldogság sem, mint – megint csak axiomatikus – alapérték: „S ime Vörösmartynál itt először tanúi vagyunk egy olyan fordulatonak, a kiúttalanság olyan váratlan, hirtelen feloldási kísérletének, amely más

tartalommal és formával később visszatér még költészetében. *A teljes és konzekvensen megokolt pesszimista mélypontról egy hangulati deus ex machina lendít tovább és hoz megoldást*, vagy inkább befejezést: Tünde Csongorra talál, a szerelmesek boldogsága beteljesedik. Am formálisan e fordulat semmilyen szerkezeti, gondolati összefüggésben nincs a dráma eddigi menetével.²³ (Kiemelés – V.P.) Vörösmarty tehát az egyéni lét lehetőségeit szembesíti az egyetemes létezés komor kilátásaival – s e szembesítést voltaképpen gondolatilag következtetlenül hajtva végre. Ugyanakkor a nemzeti problematika ilyenfajta szembesítése elmarad. (Ezzel magyarázható a mű sajátos „világnélkülisége”. Az egyéni – egyetemes polarizációja nem engedi meg, hogy nemzeti jellegű motívumok érvényesüljenek. Jellemző mozzanata a műnek, amikor Tünde és Ilma egy „kietlen táj”-on jelennek meg, amelyről megtudjuk, hogy „az éj országa”; e patetikus, kozmikus távlatú helyszínhez képest az ilmai bumfordiság jele, hogy idegenkedését így fogalmazza meg: olyan messze szeretne lenni ettől a tájtól, mint „Pozsonytól Hortobágy”.) Voltaképpen ez a mozzanat – a nemzeti problematika elmaradása – készítette irodalomtörténet-írásunkat arra, hogy a drámát Vörösmarty kollektívabb eszmeiségű műveihez képest elmarasztalja; csakhogy: *ha a kollektív – társadalmi-nemzeti – perspektíva is a deus ex machina eszközeivel igazolódhatna csupán, a feloldhatatlan ellentmondást a kozmosz célnélkülisége és az ember célra hangolt lénye között a költő immár aligha kerülhetné meg.* (Nemigen érthetünk tehát egyet Tóth Dezsővel akkor, amikor arra a következtetésre jut, hogy „Vörösmartynek itt egy még gyenge kor idején egy majdan már kimerült korszak költőjével, Madáchcsal összehangzóan a természet, a világegyetem elenyészése ad ürügyet a társadalmi kilátástalanság kivetítésére és hitelesítésére.”²⁴ Talán nem annyira a „társadalmi kilátástalanság kivetítése”-ről van itt szó, hanem éppen *a társadalmi perspektíva érvényességének lehetősége őrződik meg azzal, hogy Vörösmarty nem kockáztatja a pesszimista szemlélettel való szembesítését.* (Gondoljunk csak arra, mily nagy elszánás kell ahhoz, hogy költőnk kimondja – immár nemére vonatkoztatva –: „Nincsen remény...”)

Vörösmarty útját tehát drámai küzdelemnek tekinthetjük – küzdelemnek a kvázi-ontológia ellen, az érvényes költői világkép megteremtéséért. A *Szózat* 1836-ban még a „sors keze” képzetével indul, mely kénye szerint áld vagy ver, s Vörösmarty – Kölcsey idézett verséhez hasonló – sztoikus magatartást sugall („itt élned, halnod kell”). A vers további szakaszaiban azonban a költő voltaképpen kizárja a történelmi összefolyamat hiábavalóságának lehetőségét; a „jobb kor” és a „hagszerű halál” alternatívái egyaránt a célszerűség képzetét keltik (a magyarság önfeláldozása a többi nemzet szabadságáért közeli rokonságot mutat Mickiewicz nemzeti mesianizmusával – *Óda a lengyel anyához*). Vörösmartynek szuggesztívan sike-

rül az egyéni tudat praktikus teleológiáját a nemzeti küldetés igazolása érdekében a történelmi összefolyamatba belevetítiené. Ez a megoldás azonban aligha elégíthette ki; hosszú utat tett még meg az ekkor kijelölt irányban. Jellemző állomásai ennek a küzdelmes útnak a *Liszt Ferenchez* (1841), *Gondolatok a könyvtárban* (1844), *Az emberek* (1846) és az *Előszó* (1850)

1844 végén Vörösmarty kísérletet tesz arra, hogy – fölmérve költői lehetőségeit – megfogalmazzon egy olyan értékrendet, amelynek centrumában a nemzeti küldetéstudat áll, ám összhangban van az emberi létezés lehetséges kilátásaival is. A kísérlet ugyan most is feloldhatatlan ellentmondással terhes – a költő az axiomatikus értékrend egyetemesítésének érdekében megemeli a nemzeti küldetéstudat ontológiai státusát („Mi dolgunk a világon? küzdeni/Erőnk szerint a legnemesbekért./ Előttünk egy nemzetnek sorsa áll.”) Ugyanakkor nem hallgathatja el egyetemes vonatkozású szkepszisét sem:

.... Ment-e Salakjok annál borzasztóbb legyen,
A könyvek által a világ elébb? S a rongyos ember bőszült kebele
Ment, hogy minél dicsőbbek népei, Dögvézt sohajtson a hír nemzetére.

Vörösmarty világosan látja az emberi létezés drámai dialektikáját: minél nagyobb a gazdagság, annál nagyobb szegénység az ára, minél nagyobb az egyetemes nyereség, annál nagyobb egyetemes veszteség kíséri. A komor képet csak még sötétebbre festi, hogy a kritikus elme számára az emberi történelem legvalószínűbben önmagába visszatérő, feloldhatatlan körforgásként értelmeződik:

S ha majd benéztünk a menny ajtaján,
(...)

Menjünk szét mint a régi nemzetek,
És kezdjünk újra túrni és tanulni.

Ez hát a sors és nincs vég semmiben?
Nincs és nem is lesz, míg a föld ki nem hal
S meg nem kövülnek élő fiai.

Az emberi létezés egyetemes dilemmáját azonban – bár iszonyú belső harc után – legyőzi Vörösmartyban a nemzeti küldetéstudat szuggesztív érték-gazdagsága, amely tehát éppen szuggesztivitása folytán nem tesz szükségessé további értelmezést. Szegedy-Maszák Mihály szerint „A vers utolsó részében Vörösmarty először meglehetősen bizonytalan, immanens pozitív értéket mutat fel: a küzdésre hivatkozik (...). Ezután még egy pozitív értéket is megnevez, a küzdés lehetséges eredményét. Ez kizárólag a nemzeti létre

vonatkozik, a *Gondolatok* korábbi része pedig a világtörténelem egészének a célját vonta kétségbe. A zárlat tehát nem olvasható úgy, mint a feltett kérdésekre adott válasz. A költeménynek csak befejezése van, megoldása nincs.”²⁵

Az így – szinte önáltatás árán – megharcolt értékrend azonban összeomlik, mihelyt a kelet-középeurópai történelmi helyzet az emberi történelem értelmetlenségét látszik igazolni. Alig több, mint egy évvel a *Gondolatok* papírravetése után Vörösmarty már azt ismételteti konok fájdalommal, hogy „Nincsen remény!” – pedig bármennyire is megrázták Európát az 1846-os lengyel események – a lengyelek újabb nemzeti katasztrófája epizód volt csupán a forradalmaktól és ellenforradalmaktól megbolydult 19. századi európai történelemben. Ha Vörösmarty korábban a kedvező helyzet hatására a nemzeti kibontakozást tekintette az egyetemes emberi történés szempontjából tipikusnak, most a lengyelek tragédiáját emelte „ kozmikus méretű tragédiává”²⁶; mindkét eljárása arról tanúskodik, hogy *elvileg sem a szkeptikus, sem a bizakodó világgépet nem fogadhatta el (más-más okokból) – kompromisszumra azonban nem volt lehetőség a választott világképi premisszák alapján.*

Szegedy-Maszák Mihály a korábbi feltevései alapján azt a következtetést vonja le, hogy „a reformkor legjobb elméi általában vagy a nemzet, vagy az emberiség szintjén gondolkodtak. Vörösmarty a kivételek egyike volt. A nemzeti ügy iránt tanúsított elkötelezettség nála sohasem a világtörténelmi távlat rovására érvényesült. Azért nem, mert az egyén, a nemzet és az emberiség sorsát ő mindig egyszerre, ugyanabban a kozmikus távlatban szemlélte.”²⁷ Hadd ismételjük meg: a kelet-középeurópai történelem egyetlen földrengése elegendő volt, hogy Vörösmarty a megharcolt értékrenddel szemben a megsejtettet, a félelmetest tekintse érvényesnek. (Kétségtelenül egyik kiváltója volt ennek a fordulatnak, hogy „a számunkra elérendő polgári kibontakozást a nyugati társadalmak fejlődése nemcsak sürgette, de egyben kompromittálta is”; arról is szó van azonban, hogy a lengyelországi 1846-os és a magyarországi 1849-es események egy másik összefüggésben is bizonyították a történelmi teleológia tarthatatlanságát: kétségessé tették ugyanis, hogy egyáltalán győzhet-e a jó – tegyük fel a kérdést akár a legtávolabbi múltra vagy a legtávolabbi jövőre vonatkozóan. A költészetét pesszimizmává tevő „kiábrándító tények” tehát nem egyszerűen a magyar polgári fejlődés, „a jövő tényei”.²⁸) Itt üt vissza az ontológiai eldöntetlenség leszorított rugója: ha 1846-ban már úgy elszabadulhattak a székszis erői, 1849-ben azt kell látnunk, hogy a preferált értékrend teljes érvényvesztése szétzúzza annak lehetőségét is, hogy a költő tárgyilagosan felmérje a nemzeti küldetésüdat objektív értékét. *A kozmosz, amely eddig rosszhiszeműen bár, de türelemmel viselte az emberlény működését, a világosi tragédia szem-*

üvegén át nézve megsemmisítő csapást látszik mérni az egész emberiségre. Egyetemes emberiség és magyarság viszonya tehát voltaképpen megfordul Vörösmarty látomásában. (Kérdés természetesen, hogy e belső küzdelem hatalmas művészi erejű megjelenítése nem jelent-e legalább akkora – ha nem nagyobb – művészi élményt a befogadó számára, mint a kész világgép, még ha e küzdelem kimenetele nem is megnyugtató.)

Az az ambivalencia, amelyet Vörösmarty 1848-ban tételesen is megfogalmaz („Most egyszer a valódi többség számára vétetik igénybe a társaság főfigyelme s minden gyarlósága. A legszentebb eszme, ha létesíthető. De nem ez-e a Sisyphus köve, mely midőn a hegytetőt érinti, természetes súlya szerint ismét visszagördül?”²⁹) – merő egyértelműséggé válik az 50-es években; hogy ez az egyértelműsödés a végső kétségbeesés indulati diktátuma (az „én uram isten! / Csak rajta! hadd lám: mire megyünk ketten!” jól ismert érzelmi logikája szerint), azt megrázó erővel bizonyítja az 1850 körül létrejött drámaterv alábbi részlete:

Oh, föld, te sír vagy, egy nagy temető.
Ott lábam alatt vannak minden fiaid.
Én eltemettem mind, amennyi volt.
S amennyi lesz, mind el fogom temetni.
S ha majd minden, mi élt e láb alatt lesz,
Akkor, akkor, de szinte rémülök a gondolattól –
Nem lesz többé mit ölnem, rontanom,
Akkor magamra szálland haragom,
Megsemmisitem akkor magamat,
S bezárom a teremtés ajtaját

– mondja a Halál, kísértetiesen visszhangozva az Éj húsz évvel korábbi monológját. Hogy a végső ünnep, melyre a vén cigánynak tartogatnia kellene erejét, halálon innen vár-e az emberiségre, vagy túl, arról az elcsigázott költő nem szól többé.

5.

A közfelfogással ellentétben Petőfit legalább annyira nyugtalanították lét és nemlét kérdései, mint Vörösmartyt.³⁰ Aligha tekinthetjük túlzónak, ahogyan *Válasz kedvesem levelére* című versében korábbi önmagát jellemzi (1847):

.... midőn Hadd térdelek le, hadd imádjalak!
 Ezt a világot láttam, fölkiálték: S utána küldém elmémet; bejárta
 Dicső, dicső a munka! hol keressem Minden vidékét a bölcselkedésnek,
 A nagy mestert, ki mindezt alkotá? (...)
 Oh hol vagy isten? hadd keresselek föl, S esztendők mulva búsan tért haza,
 Búsan, fáradtan. Hasztalan bolyongott.

Egész kötetre valót lehetne összeválogatni azokból a Petőfi-versekből, amelyek az antik mitológia és filozófia, a Biblia, a népköltészet „metafizikai” vonatkozású motívumaiból teremtik meg költői képrendszerüket. Mindazonáltal igen nehéz eldönteni, hogy egy-egy vallási, filozófiai, népmesei rekvizitum milyen mértékben tekinthető ontológiai szándékú megnyilatkozásnak. Nyilvánvaló például, hogy a mesei szimbolika a *János vitéz*-ben sokkal kevésbé világképi igényű, mint a *Csongor és Tündé*-ben; Petőfi szándékosan devalválja kissé a tündérvilág egyetemes vonatkozásait. A meseszimbolika funkciója itt sokkal inkább a felszabadult költői játék – fittyet hányni a mesei közeg segítségével a komolykodó emberiségnek („Ekképen jutottak át Lengyelországba, / Lengyelek földéről pedig Indiába; / Franciaország és India határos ...”) – s így őrizni meg a naiv humánusmot. Ugyanakkor aligha relativizálható ilyen módon *A XIX. század költői* vagy *Az ítélet* mitológiai motívumrendszere, annak történetbölcséleti vonatkozása; hiszen a kérdés nem kisebb, mint hogy „vállalhatta volna-e mindazt a harcot (...) Petőfi, ha tudja, hogy a polgári társadalom, nem pedig a „Kánaán’ áll előtte?”³¹ A skála tehát igen széles; s az ilyen típusú motívumok funkciója – az alanyi költőre oly jellemző módon – élethelyzettől függően nagyban változik. Összefüggően először a *Felhők*-ciklus darabjaiban jelennek meg a „metafizikai nyugtalanság” tünetei Petőfi költészetében (nyilván erre a korszakra utal a *Válasz kedvesem levelére* című vers idézett részlete is):

Az ember ugyan hova lesz?...	Egy helyre mentek mind a ketten?
Sokrates,	Oh lehetetlen!
Ki a mérget megitta,	És hátha... hátha...
S hóhéra, ki a mérget neki adta,	Mért nem láthatni a másvilágba!

(Az ember ugyan hova lesz? ... 1846)

Amellett tehát, hogy a ciklust a forradalmasodó költő „átmenti egyedül-lét-érzésének a kifejezője”-ként tarthatjuk számon³², szembeütő annak közvetlenül létérzékelő karaktere is, sőt, végső soron e két szempont elválaszthatatlan egymástól. *Kozmikus létérzékelés ez, amennyiben a költő arra törekszik, hogy – szuggesztív romantikus sarkítások, túlzások révén – a koz-*

mosz, az egész történelem amoralitását immoralitássá fokozza – célja pedig – kedvelt francia költőihez hasonlóan – kozmikus legitimitációt adni a társadalmi lázadásnak.³³ Az olvasónak azonban sokszor az a benyomása támadhat, hogy a világ rosszaságának felfokozása túl jól sikerül a költőnek – a világ nem „csupán” erkölcstelen immár, de teljesen értelmetlen. Az idézett 1850-es Vörösmarty-monológ univerzális kilátástalanságához méltó a *Mulandóság...* című kis vers:

Mulandóság a királyok királya.	S nincs hely, hová ne menne,
Ez a világ az ő nagy palotája.	S hová lép, amire hág,
Sétál föl és le benne,	Minden pusztúl...

Petőfi mindenesetre szívszorító következetességgel éli végig az önmagának szánt már-már kegyetlen programot:

„Viseld egyformán jó- s balsorsodat!”
Igy szól, kit a bolond világ bölcsnek nevez.
Az én jelszóm nem ez;
Én örömmet és fájalmimat
Érezni akarom... kettősen érzem.

(*Viseld egyformán...* 1846)

Külön elemzés tárgya lehetne az a kérdés, hogy e moralista alapú pesszimizmus mennyire heterogén emberfogalommal operál, s hogy mennyire következik e bizonytalanság poétikai tényezőkből. 1843-ban még dialektikusan veti fel e kérdést („A világ az isten kertje; / Gyom s virág vagytok ti benne, / Emberek!”), amikor azonban a történelem e kétarcúságát kellene értelmeznie, könnyen moralizáló kiszólásokba bocsátkozik („Megvetésem és utálatomnak / Hitvány tárgya, ember a neved!”), s ahogy egyszer feltétel nélkül elítélte, másszor ugyanilyen feltétel nélkül menti fel az embert („Tehát a természetnek / Az ember a legmostohább fia?” – *Hideg ellen a tél...*)

Az a világkép tehát, amely révén Petőfi a radikalizálódó cselekvési programját igazolni tudja és akarja a *Felhők* idején, ötletszerű egységbe kapcsolja a számításba jöhető esztétikai, morális és filozófiai elemeket. Ideiglenes megoldást jelenthetett a költő számára, hogy az őt foglalkoztató létfilozófiai kérdések fő motívumait metaforáiban alárendelje a választott közéleti magatartásnak (pl. *Halhatatlan a lélek...* 1846), távol van azonban ekkor még 1848-49, amikor ez az elv válik uralkodóvá költészetében. A világ értelmetlenségének palackból kieresztett szelleme addig jónéhányszor kísérti még a vívódó költőt.

Petőfi politikai radikalizálódása ettől kezdve egyenes ívű; olyan ver-

sek jelzik ezt, mint *A magyar nemzet, Egy gondolat bánt engemet, A XIX. század költői* stb. Az ekkor kialakított költői magatartás értékszerkezetét a *Szabadság, szerelem...* című versében fogalmazza meg a legtömörebben. Az epigrammatikus tömörség itt nem enged rálátást a két centrális érték egyetemes vonatkozásaira, holott Petőfi szinte keresi ezek megjelenítésére a lehetőséget. *A szerelem egyetemesítésének lehetőségét annak panteisztikus értelmezése adja, míg a történelem végső távlatait a teleológia.*

Aligha lehet véletlen, hogy a szerelmi érzés ilyenfajta értelmezése éppen a *Válasz kedvesem levelére* című vers csattanójaként jelenik meg; annak a versnek a csattanójaként, amelynek kezdetén Petőfi hosszan fejtegette istenkeresésének történetét, kudarcát, s a kudarc miatti fájdalmát; a vers végén bemutatott álláspontot nyilván fölértékeli világgépi szempontból ez az előzmény:

... akit úgy kerestem,
A jó s nagy isten kebledben lakik,
Igen, te vagy az isten lakhelye!

A szerelem iménti felfogását erősíti a *Rózsabokor a domboldalon* című vers is – 1847 –, bár biedermeier közhellyé lefokozva:

Mit nem fognak rám a gonoszok, Pedig mostan is imádkozom...
Hogy én istentagadó vagyok! Szíved dobogását hallgatom.

Voltaképpen az 1842-es Vörösmarty-versekével analóg panteista megnyilatkozásai már ebbe az irányba mutatnak:

De im harangoznak; tiszteletes uram,
Vegye hóna alá imádságos könyvét,
S végezze illendően a szent szolgálatot;
Én majd addig itt a kis kertben nézek szét,
S istenige gyanánt szívom az illatot.

Mert az én templomom a nyílt, nagy természet...

(*Tompa Mihályndl*; 1847.)

„Szabadságért fölládozom / Szerelmemet” – mondja a költő; e küldetéstudatát tehát a történelem célszerűségének eszméje hivatott igazolni. A célt magát grandiózus látomásban mutatja be (*A XIX. század költői Kánaán-képe*); néhány hónappal később azonban már e cél tételezésének bizonytalan-

ságán töpreng (*Világosságot!*). E kérdés kapcsán *nem a materializmus és idealizmus ellentéte foglalkoztatja igazán, hanem a célelvű és a körforgáson alapuló világszemlélet konfliktusa*. Magától értetődik, hogy választott költőforradalmári programját csak a célelvű világkép igazolhatja. Materializmus és idealizmus között is ezért nem választhat: *radikalizmusa a materializmus-hoz vonzza, a teleologikus történelemszemlélet kényszerű elfogadása azonban az idealizmushoz*. A kihívás komolysága ellenére (vagy talán éppen amiatt) a *Világosságot!* című versében, mely a világnézeti tisztázás szándékával indul, csak arra vállalkozik a költő, hogy a teleológia érvénytelenülését mély érzelmi motívumoktól indítván – elutasítsa.

A vers az 1846-os viaskodással indul („Mért nem láthatni a másvilágba!”):

Nyomorú ész!	Vezess csak lépésnyire!
Ki fénynek hirdeted magad,	Nem kérlek én, hogy átvilágíts
Vezess, ha fény vagy,	A másvilágnak fátyolán,
A szemfedőn.	

A vers első szakaszában a költő még csak az *Igazság! Alszol?* moralizáló felfogását eleveníti föl; azonban ha most is csupán erkölcsi tőkét akarna kövacsolni lázadásának, megint megállna itt:

Hány volt, ki más szívéből	S hány volt, ki más javáért
Kiszíta a vért	A vért kiontá
Saját javára,	Saját szívéből,
És nem lett büntetése!	S nem lett jutalma!

Petőfi azonban túllép ezen a kérdésen, ekkor már a történelmi célszerűség *objektív* lehetősége foglalkoztatja; jó és rossz, érzelem és értelem, egyén és közösség ellentétét próbálja meg szembesíteni egymással:

Magáért születik az ember,	Az óriási láncnak,
Mert már magában egy világ?	Melynek neve emberiség?
Vagy ő csak egy gyűrűje	Éljünk-e önnön öröminkek,
Vagy sírjunk a síró világgal? –	

A moralizáló szempont elvetése megnyitja az utat a gondolat előtt; Petőfi olyan kérdésözönt zúdít olvasójára, amihez foghatót majd csak Vajda a *Végtelenségben* (e párhuzamra alighanem külön érdemes volna felfigyelnünk). A kérdések mind a teleológia igazolhatóságát vonják kétségbe (van-e haszna az önfeláldozásnak, eljön-e az „általános boldogság kora”, egyáltalán létezik-

e boldogság); a felvilágosodás optimista eszményeinek ilyen szigorúan racionális revíziójával szemben az egyetlen remény, hogy a mai ember talán azért nem képes fogalmat alkotni a végső célról, mert még igen távol van tőle:

Talán amit
Mi boldogságnak nevezünk,
A miljom érdek,

Ez mind egyes sugára csak
Egy új napnak, mely még a láthatáron
Túl van, de egykor feljövend.

Ez azonban természetesen nem lehet elegendő a lelki biztonságérzethez; a radikalizmusát kozmikus távlatokkal igazolni akaró költő teljes bizonyosságra vágyik:

Bár volna így!
Bár volna célja a világnak,
Bár emelkednék a világ

Folyvást, folyvást e cél felé,
Amíg elébb-utóbb elérné!

Az űzött gondolat sajátos gondolat-lírai verskompozíciót teremt; a kérdések szekvenciaszerűen következnek egymásból, fokozatosan szélesítve a bevilágított kört (a „*mi vagyok*” villoni kérdésétől a *van-e a történelemnek célja* vicói kérdéseiig). A csúcsponton a racionális érvelés hatályát veszítve átadja a helyét a kikövetkeztetett lehetőségek érzelmi-indulati értékelésének. A választott magatartással kapcsolatban Petőfit aligha vádolhatjuk következtelenséggel. Kölcsey rokon témájú verse (*Vigasztalás*) e fordulóponton csapott át a sztoikus magatartás utánérzésszerű kifejtésére; Petőfi e magatartást korábban hevesen elutasította (*Viseld egyformán...*) – nem fogadja el most sem. Igaz, újat mondani ő sem tud, ám, ahogy mondta, „kettősen éli át fájalmát”: beleveti magát a kínzó gondolati élmény feneketlen mélységébe...

Hogyan lehet, hogy e modern borzongásoknak önmagát ennyire átadó költő mégis ingathatatlanul járja tovább útját? Alighanem igaz lehet Tóth Dezső megállapítása, hogy Petőfi „legnagyobb alkotásai – legyenek azok tájleíró, szerelmes vagy politikai versek – az ösztönös népi öntudat erejéből és biztonságérzetéből, a népi szemlélet kiegyensúlyozottságából, lényegében zavartalan élet-igenléséből táplálkoznak.”³⁴ Petőfi azonban lépten-nyomon kísértésbe esik, hogy megpróbálja e szemlélet teherbírásának végső határait. *Útja tehát állandó ingázás a feltétlen élet-igenlés és a teljes szkepszis között; csakhogy ezt az ingázást nem annyira történelmi események váltják ki, mint Vörösmarty esetében, inkább a költői szemlélet öntörvényű fejlődése – az események csak közvetve hatnak e fejlődésben.* Ha a szkepszis eléri végső pontját, szükségszerűen fordul át önmaga ellentétébe (vö. *Már sokszor énekeltem...* 1846).

Egy hónappal a *Világosságot!* megírása után a világtörténelmi célszerű-

ség dilemmája újra megjelenik, *Az ítélet* című versében. Petőfi tehát szemléleti radikalizálódása során sem hajlandó nagyvonalúan eltekinteni a világ értelmetlenségének látomásától, hiszen az költői eszmélkedésének, dialektikus személyiségének elidegeníthetetlen része. E látomásos szépségszisnek ad helyet *Az ítélet* című versében is, *csak hogy nem egyenrangú alternatívaként, hanem a jelennel szembeni antitézisként alárendelve a szintézisként felfogott végső boldogságnak*; a megszüntetve megőrzés lépése ez, mind szemléletileg, mind lélektanilag. Voltaképpen korábbi dialektikus elképzeléseit eleveníti föl most (vö. *Én*; 1843), s nem új a mitológiai elemek alkalmazása sem; ha azonban a *Felhők*-ciklusban ezek a szemléleti és motívum-elemek ötletszerűen kapcsolódtak egymáshoz, most éppen az a mód újszerű, ahogyan a költő legkülönbözőbb töprengéseit és elhivatottságát egységes dialektikus látomásba foglalja:

Győzni fog itt a jó. De legelső nagy diadalma
Vértengerbe kerül. Mindegy. Ez lesz az ítélet,
Melyet ígért isten, próféták ajkai által.
Ez lesz az ítélet, s ez után kezdődik az élet,
Az örök üdvesség...

Igaz, hogy „mivel a prófécia közvetlen hatásra törekszik, igen leegyszerűsített értékszerkezetet használ”³⁴, mégis, Petőfi alighanem itt jut legmeszszerebbre autonóm lírai világképe kimunkálásában. A költő e dialektikus világtörténet-látomást megkísérli újra egységes kompozícióba foglalni – *Kard és lánc* –, e próbálkozása azonban nem igazán sikeres: a szentimentális motívumok érzélgős felhangjai nem engedik érvényesülni a témát.

A házasságkötés a privátszféra erősödéséhez vezet költészetében; a költői napok érzelmi biztonsága azonban mintha újabb lépésre bátorítaná legriasztóbb élménye, a végső nihil sejtelme felé. A *Beszél a fákkal a bús őszi szél...* és a *Szeptember végén* című alkotások között helyezkedik el *Az ember* című, amely a Kánaán véres beköszöntének bizonyosságát hirdető művek sorában – Madáchoth idéző szépségszisével – kirívó ellenprogramnak hat:

A nép is elvesz, melyhez tartozol. Tenger volt egykor, s újra az lehet,
Az ország, melyben most él nemzeted, S e föld is semmiségbe oszlik el.
Kevély ember, miben kevélykedel?

Petőfi – akárcsak Kölcsey tette – „legkedvesebb játékaikat rontja széjjel”, s e rombolás ugyanolyan kevés hatással van a cselekvési programra, mint a nagy elődé. Ezúttal talán a költői idill (amely persze szintén nem oly igazán prob-

lélmamentes) segít legyűrni a mindig újraeledő kételyt, amelyet a költő voltaképpen még a legegyértelműbbnek ható próféciáiban sem győzhetett le végleg; „Legbölcsebb, sőt csak az a bölcs, / Ki sohasem bölcselkedik” – vágja a „balgatag világ” szemébe, s próbálja megnyugtatni egyúttal önmagát.³⁶

1848 márciusa után a panteizmust a vallási-profetikus terminológiát használó agitáció váltja fel – az istenség odahagyja eddigi lakhelyét, a kedves nő kebelét. *A szabadsághoz* intézi Petőfi a következő sorokat:

Kerestünk égen-földön téged Te vagy örök, a többi mind bálvány
Egyetlenegy igaz istenséget, Mely leroskad egy ideig állván.

A szent, az isteni fogalma itt már megint a fokozhatatlanság Erdélyi által elemzett rekvizituma. Hiba volna azonban azt hinni, hogy most már aztán végképp egyértelművé vált Petőfi világképi állásfoglalása³⁷; *Az apostolban* még egyszer – teljességében csakugyan utoljára – fölteszi nagy kérdéseit:

Világtörténet! mily csodálatos könyv!
Mindenki mást olvas ki belőle. (...)
Egyikhez így szól s kardot ad kezébe:
„Eredj és küzdj! nem küzdesz hasztalan, (...)”
Másikhoz így szól: „tedd le kardodat,
Hiába küzdenél (...)”

„A világ csak hangulat” – dönthetné el a dilemmát Szilveszter à la Reviczky, ő azonban a kicsiny szőlőszem kedves példázatával meggyőzi magát, hogy a föld, e „nagy gyümölcs”

... bizonyára meg fog érni egykor,
És azután emberek belőle
Világvégeig lakomázni fognak.

Az emberiség tehát kipusztul egyszer (még ha a „világvégeig” fordulat népmesei könnyedsége enyhíti is e meggyőződést) – de addig legalább legyen Kánaán az otthona; heroikus gondolat (mindenféle „mégis”-morál ontológiája is egyúttal). A monológ vége azonban már agitatív hangot üt meg:

Mi célja a világnak?
Boldogság! s erre eszköz? a szabadság!
Szabadságért kell küzdenem ...

A boldogság immár nem a történelem nagyon is kétségbevonható céljának

bizonytalan szinonimája (*Világosságot!*) ; immár egy másik gondolatrendszer, a buonarrotiánus forradalmi *ideológia* oly sarkköve, mely – ideológiáról lévén szó – nem szorul további legitimációra, hiszen maga bír axiomatikus legitimáló erővel.³⁸

Annak következtében tehát, hogy Petőfi költészetében a filozofikus kérdésselvetés primátusát az ideologikus kérdésselvetés váltja fel, sorban átértékelődnek a látomásos világgép motívumai:

Jön az orosz, jön az orosz,
Itt is van már valóba'.

Eljött tehát az utolsó
Ítélet ...

(*Föl a szent háborúra!* 1849)

– akár a korábbival ellentétes funkciót kapva: „Talán az ég / megesküvék, / Hogy a magyart kiirtja” (*Szörnyű idő;* 1849)

Az utolsó időben Petőfi egyetlen célja: minden lehetséges eszközt latba vetni, hogy a magyarság utolsó erőivel is képes legyen a helytállásra. Az agitációnak ezen a fokán aligha volna reális elvárni a költőtől, hogy tehetségét a modern költői világgép és annak művészi kifejezőeszközeinek a megteremtésére fordítsa; a költő célja itt a lehető legnagyobb tömeghatás, ennek érdekében sokat feláldoz korábbi eredményeiből. Petőfi „nem vállalja olyan teljes következetességgel, mint Hölderlin, Novalis, Coleridge, Keats, Poe vagy Nerval, hogy a költészet önálló funkciót ellátó tevékenységként szerves része legyen az emberi létnek. Félúton áll a költőknek ez utóbbi, a XIX. század második felében kibontakozó szimbolizmus esztétikáját előkészítő – csoportja és azok között, akik a romantikának ahhoz a kalsszicizáló mellékáramához kapcsolódtak, mely didaktikusabb irodalmat akart teremteni (Béranger, kisebb mértékben Shelley és Heine), a 48-as forradalmak után pedig afféle ellenzéket alkotott a kibontakozó szimbolizmussal szemben (Hugo, Arnold, Storm);”³⁹

6.

Arany Jánost, a hajlamára nézve zárkózott költőt magával ragadja Petőfi extrovertált, szuggesztív személyisége. Számptalan tanulmány elemezte a két költő szellemi egymásrahatását, világgépi állásfoglalásaik viszonyáról azonban kevés szó esett.

Arany János „hajlama ellenére” írott lírai művei 1848-49-ben poétikai szempontból nyilvánvaló rokonságot mutatnak Petőfi ez idő tájt írott verseivel. Csakhogy Petőfi e költeményeinek poétikai alkata – retorikus szerkesztettsége, allegorikus-agitativ karaktere – s a leegyszerűsített értékszer-

kezete egyenesen következett a keserves kényszerűséggel vállalt világgépi redukcióból. Arany úgy veszi át ezt a verstípust, hogy az ahhoz vezető világgépi utat nem járja végig. Ugrásra kész szkepszisét örömet hagyja oda a nagy példakép szuggesztíójának engedve a teleologikus lényegű biztonságos értékrendért. Annál is inkább lehetséges ez, minthogy Arany a *Toldi* íráskor – amennyire széleskörű műveltségével összeegyeztethető volt – azonosult a népköltészet naiv-természeti világgépével.⁴⁰ *Arany és Petőfi ekkori verseiben tehát a motívikai egyezések⁴¹, a verstípus, a költői magatartás rokon vonásai eltérő gyökérzetű és fejlődési irányú, mégis lényegében azonos világgépi állásfoglalást takarnak.*

E felvállalt, értékgazdag világgép árnyékában – alig észrevehetően – mégis megjelenik szinte valamennyi későbbi nagy töprengés:

Es szeressük egymást: úgy áld meg az Isten.

Most szeressük, mert ki tudja

Felőlünk mi áll

rva a végzet könyvében:

Élet vagy halál?

(*Egyesülés*; 1848)

E moraj... ki mondja meg nekem, mi volt ez:

Támadó vész, vagy már annak utóhangja?

Égi háború, vagy zápor, ami jót tesz?

Győzelem-robaj, vagy holtak bús harangja?

Nem hallok, nem látok....

(*Válság idején*; 1849)

E kifejezésmód még nagyrészt a negyvenes évek retorikus pátoaszát idézi, bár ott vibrál már benne Vörösmarty kétségbeesésének előérzete („Mi zokog mint malom a pokolban? / Hulló angyal, tört szív, örült lélek, / Vert hadak vagy vakmerő remények?”); s még nyilvánvalóbb előzménye Arany 1860-as nagy vívódásainak – idézzük csak fel a *Magányban* című verset:

Jön, jön... egy istenkéz sem tartja vissza...

Mint mélybe indult sziklagörgeteg:

Élet? halál? átok, vagy áldás lesz? – Ah

Ki mondja meg! ki élő mondja meg!

Arany készületlenebbül érik a szabadságharc bukásának lehetőségéből adódó

súlyos világgépi konzekvenciák, mint Petőfit; most ő az, aki „kettősen érezi fájdalmát”, ő az, aki óvatlanul szabadjára engedi a kétely rémalakjait; olyan – a kései Vörösmarty költészetével rokon – látomásos líra lehetősége csilgól itt meg, amelyet Arany tudatossága voltaképpen soha nem enged meg igazán kibontakozni^{4 2} – a *Vanitatum vanitas* frivol tagadásából ugyanis nem bizonyos, hogy volna visszaút az ő számára:

Rajzol a képzelgés álmatlan pillámra: (...)
Ott van a bizalom, ez a dőre álom;
Ott ül a kaján hit egy törött nádszálon;
Ott van a reménység, s örök rettegéssel
Futja versenyét a kétségbeeséssel!

(*Álom-való*; 1848)

Arany is bizonyosságra törekszik, azt azonban nyilván nem találja meg e látomásvilágban; de a bizonyosságot nem is a világgép ideologisztikus átformálásában találja, mint a nagy költőtárs; az ő szerény bizonyosságának forrása morális jellegű: „Én hiszek – gyalázat volna kételkednem” (*Álom-való*); pontosan követi ezt a választást az 1860-as: „Megvert reménnyel induljunk csatába?” (*Magányban*) illetve „Csalódhatom: de akkor nincs hátra egyéb, mint: „lasciate ogni speranza!””^{4 3}

Hogy tehát „Arany mindenekelőtt kontemplatív természetű” költő^{4 4} annak jelei már 1849 előtt megmutatkoznak. Lírai alkotásainak poétikai jellemzői – s ennek megfelelően világgépi állásfoglalásai – a nagy barát szugesztíójának megszűntével fordulnak azonban leginkább ilyen irányba. Hogy tehát Arany a radikálisan új társadalmi körülmények közepette – sok más reagálásbeli, poétikai változás mellett – igen hamar a lét alapvető értékelése felé fordul, sok tényezőnek tulajdonítható: a társadalmi átalakulást támogató axiomatikus értékrend érvényét veszti (ennek következményeit kísérelhetjük figyelemmel Vörösmarty 1849 utáni verseiben), megszűnik ez értékrend legszugesztívabb képviselőjének hatása – s valószínűleg e fordulatot segítették elő Arany megalázó egzisztenciális gondjai is.

Erdélyi János már 1855-ben azzal dicséri Aranyt, hogy „hajlandó a mélységekre, gondolati bensőségre” – szemben a magyar líra alapkarakterével; szerinte ugyanis „a bölcsészeti hajlam legérezhetőbb hiánya” költésztünknek.^{4 5} Hogyan is viszonyul Arany 1849 után a korábbi, lelkesülten (bár nem fenntartás nélkül) propagált értékrendhez? „Áldjon meg az ‚algemeiner’ Isten – írja Jókainak 1850-ben –, ha ugyan képes jóra való magyar embert megáldani, kinek *olim* saját istene volt.”^{4 6} Felfedhetjük ebben a

megállapításban a politikai allúzió mellett a feltétlen érvényű értékrend elvesztésének fájdalmát, de talán valamilyen rejtett iróniát is a leegyszerűsített világgép fölött.

A teleológiába vetett hit és a világ célnélküliségének képzete az ötvenes években – elszakadva a szabadságharc kimenetelének konkrét alternatíváitól – általánosabb, filozofikusabb konfliktussá mélyül, amelyet egyként erősít a társadalmi és a korszellemből adódó kettősség: „...a századközép polgári lírájának tudattörténeti meghatározója az a kettősség, hogy az értelmiség gondolkodásában nem tudta keresztüllépni a pozitívizmus határait, de szívével kivágyódott belőle.”⁴⁷ Igen, Arany János hajlik ekkor a pozitivisták szemlélet „rémképeinek” elfogadására; e lépést alighanem az a meggyőződés sugallja, hogy a kiábrándító kép a valóságról mindig valószínűbb a biztatonál, hiszen nyilván nem a vágyak diktálják – vö. *Kertben* („...az ember / Önző, falékony húsdarab...”) 1851, illetve még 1850-ből a *Gondolatok a békekongresszus felől*; ebben a versben a „világ története”, melynek „csodálatos könyvé”-ből „Mindenki mást olvas ki” (*Az apostol*), immár „szomorú egy tanulmány! / Mint buborék tűnik fel ott / Nép, nép után kimulván” – más értelmezésre nincs lehetőség. Arany János „kivágyódása” a pozitivisták jellegű világgépből a *Gondolatok...* megírása idején nem tudja túllépni a retorikus pátozzsal megfogalmazott, sztoikus sugallatú Isten-toposzt⁴⁸: „Hagyjátok a meddő vitát! / Bölcs Isten az, ki rendel”... Világosan mutatja azonban ugyanebből az évből való verse, a *Fiamnak*, mennyire vágyakozás csupán ez a sztoikus megnyugvás a megfellebbezhetetlenben; paradox módon a költő arra ahitire akarja rábírní fiát, amelyet ő elveszített („Oh ha bennem is, mint egykor, épen / Élne a hit, vigaszul nekem!...”)

Az objektivitásra hajló költőnek tudomásul kell vennie, hogy a tárgyi-as-tárgyilagos megismerés útja a hiábavalóság kényszerű elfogadásához vezet; Arany most még kevésbé oldhatja fel ezt az ellentmondást oly látványosan, mint ahogy Kölcsey tette (ne feledjük azonban, hogy Kölcseyt *akkor* egy fölszálló történelmi kor imperativusza szólította); útkeresése másfelé indul. Tudva vagy nem tudva *azt a szembesítést éli meg, amelyet a kor két nagy böcseleti iránya jelentett: a pozitívizmussal a szubjektív filozófiák igazságait próbálja szembeállítani*; azon a nyomon jár, amelyet Erdélyi János Fichtéről beszélve a következőkben jellemez: „Azonban a tudománynak semmi köze a léttel, hanem csak ennek tüneteivel, ugyanezért a bölcsészet tünetek tudománya; az alapot, az őslétet meg nem hatja elménk, s ide csak közvetlen érzéssel jutni el...”⁴⁹ Mi tehát a szubjektív átélésben feltáruló teleológia realitása? Egyéni realitása nyilvánvaló – a hit az emberi élet egyetlen valós felhajtóereje:

Niñcsen olyan puszta inség
Hogy magának benne
A halandó egy tenyérnyi
Zöld virányt ne lelne;

Es ha ezt a szél behordta
Sivatag fővennyel:
Még síratja... de tovább megy
Örökös reménnyel.”

(*Enyhülés*; 1852)

A hit, az átélés tartalmának objektív voltát azonban mindegyre kétségbe vonja; érzékeink, élményeink emberszerűnek, célszerűnek mutatják a világot, értelmünk azonban kiábrándít ebből az illúzióból, kedélyünk pedig meg hasonlik ennek következtében – *A gyermek és szivárvány*⁵⁰. Egy év múltán azonban a költő – rezignált pontossággal fölmerve, hogy minden hit, minden remény – illúzió, állást foglal az emberi lélek elemi szükséglete mellett; az ellentmondás feloldhatatlannak minősül a *Mint egy alélt vándor... című* vers tanúsága szerint:

Tudtam, hogy csalódás mindaz, amit látok

– utal vissza a költő 1848-49-es hitére és kételyére –

De, mivel oly szép volt, gyönyörködtem benne;
Oh, édes reményim, tündér palotátok –
Hadd volna az ábránd, csak előttem lenne!

S hadd vonúlna messzebb: követném, követném
Gyermeki bizalmas könnyenhivősséggel,
Míg csak elmosódó rajzát kivehetném
Ott, hol a kerek fölő határos az éggel.

Figyelemre méltó, milyen pontosan követi az allegorikus kép *A gyermek és szivárvány* kulcsmotívumát („...üres kép, játszi sugár / Mit olyankor szeme lát, / Nem híd, amely összekötné / Földdel a menny kapuját!”). Aranynak látnia kell, hogy a szubjektivitás-objektivitás dimenziójába helyezve sincs szintézis arra a dilemmára, amelynek pólusai közt Vörösmarty hánykódott; azonban a kibúvás e dilemmából („Örömet nem mennék, örömet pihenék”) legalább annyira lehetetlen, mint folyvást e viaskodások közepette élni; ezzel a motívummal a nyolc évvel későbbi *Az örök zsidó* alapélményét fogalmazza meg („De hiába, futni vagyok kénytelen még, / Majd, elébb vagy később, megpihenek én is”).

Pedig nem sokkal korábban Arany megpróbálta tisztázni, összegezni, mit is tart a szkeptikus tudatosság és az intuitív bizonyosság esélyeiről – fölelevenítve valamelyest az *Atom-való* idején előlegezett látomásos stílust:

E mélység fölött az értelem mér-ónja,
Mint könnyű pehelyszál, fönnakad, fölleben:
De a lélek érzi, hogy az örvény vonja,
S a gondolat elvész csodás sejtelemben. (...)

... lehet-é, hogy halandó szem nézze
A szellemvilágot, teljes öntudatban?
Évezred hanyatlik, évezred kel újra,
Míg egy földi álom e világba téved,
Hogy a *hitlen* ember imádni tanulja
A köd oszlopában rejlő Istenséget.

(Dante; 1852)

Arany nem úgy járja végig a kanti agnoszticizmus útját, ahogy Schopenhauer, aki a lét célszerűségét az emberi megismerés kategóriájának minősíti, és föltételezi, hogy a világban rejlő valamiféle lényeg – az ő szimbolikus kifejezőmódja szerint az életakarát – jelenik meg célszerűségként az ember számára.⁵¹ Arany a lét, a történelem célszerűségét egészében fikciónak tekinti, olyan fikciónak azonban, amely az emberi cselekvés útján realitássá változtatható („... bátorító Machbeth-jóslatával / Kimondá: „a magyar lesz” – hogy *legyen!*” – *Széchenyi emlékezete*; 1860). Arany teleológiába vetett hite (mint ez már 49-es verseiben érződött) morális jellegű: kötelességünk hinni a jövőben, ha nem akarunk a destrukció kiszolgálóivá lenni. Alighanem ez a gondolat is kanti indíttatású.⁵² Ugyanakkor Arany ezen álláspontját értelmezhetjük Marx megállapítása szerint, aki felismeri, hogy ha az eszme a tömegek sajátja lesz, anyagi erővé válik. Arany számára a kérdés úgy vetődik fel, hogyan tegyük a tömegek meggyőződésévé az eszmét? Költői magatartására nagyban jellemző, hogy *a szubjektum világában feltárt lehetőséget, a remény, a hit lehetőségét megkísérli rögtön át is fordítani a kollektív cselekvés kollektív-pszichikus mozgatójává*. Megszüntetve megőrizve így rehabilitálja 1861-re a mandátumos költő szerepét. Első ilyen kísérlete 1860-ból való (*Rendületlenül*), e vers ódai pátoszatát azonban még nem hatja át igazán az élményszerűség; az új vállalkozás reprezentatív darabja a *Magányban* (1861):

Nem mindig ember, aki sorsot intéz,
Gyakran a bölcs is eszköz, puszta báb;
S midőn lefáradt az erőtelen kéz,

A végzet tengelye harsog tovább;
Csüggedve olykor hagyja lomha gépül
Magát sodorni az ember fia ...

A riasztóan harsogó „végzet-tengely” látomása azonban ellensúlyozható, hiszen „...vissza nem foly az időnek árja”; az idő *irreverzibilitásának* törvényébe ügyesen lopja be a költő a *történelmi célszerűség látszatát*: „Vásznunk dagad, hajónk előre megy!” A felelősség óriási, hiszen „Még egy csalódás: annyi mint – halál!” (1861) E szemlélet egyetlen támadható pontja, hogy mihelyt nyilvánvalóvá válik a történelem célszerűségének fikció-volta, az ember elveszíti a belé vetett hit lehetőségét, és cselekvésképtelenné válik:

Vége az országgyűlésnek,
Már nem kell több dikció:

Tudjuk már, hogy amért küzdénk,
Nem egyéb, csak fikció.

(*Szerkesztői üzenet; 1861*)

Megdöbentő ez az önirónia: a költő tudja, hogy a „dikció”, a retorikus pátosz a választott érték kifejezésének szuggesztivitását hivatott fokozni, a történelmi körülmények változása során azonban a valóságosként hirdett értékek szertefoszlottak. Érdemes megfigyelni: Arany költői megnyilvánulásait is szinte percről percre alakítják a felgyorsuló események – mégsem olyan szélsőségek közti hányódás ez, mint a Vörösmartyé; Arany világképének alapja ekkor már ugyanis egyre inkább az a sztoikus nyugalommal felfogott pozitivistikus világkép, amelynek fedezékébe a hit megrendüléssel vissza tud vonulni (hasonlóan ahhoz, ahogy Petőfi a népi világkép őseréjű életigenléséhez).

A szubjektum, az emberi lélek újonnan feltáruló lehetőségeit Arany itt – hagyományos poétikát követve – úgy próbálja költői eredménnyé alakítani, hogy e lehetőségeket a közösségi érvényű cselekvés szolgálatába állíthassa. A szubjektív létérzékelés azonban a poétika megújításában is nagy lehetőségeket rejt számára.⁵³ Alighanem e szempont szerint értelmezhető a *Vojtina ars poetikája* alábbi részlete is, még ha a költeményt a „reálvegyületű ideálköltészet” tankölteményének tekintjük is. Ami ugyanis itt „ideálként” megjelenik, nem más, mint az Erdélyi emlegette „közvetlen érzés” (vö. 48. láb.), vagy az Arany leírta „csodás sejtelem” (*Dante*) – a szubjektum által a szubjektum számára transzformált objektivitás:

... felettünk nem hazud az ég,
Bolttá 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 hidja nem csak tettetés?

(Külön érdemes megfigyelni a szivárvány-motívumot, amely *A gyermek és szivárvány* című vers megírása – 1851 – óta él a szubjektivitás példajaként Aranyban; akkor világszerte vonatkozásait aknázták ki, most poétikai jelentésére fordítja figyelmét.) Mesterien meg is mutatja, hogyan képzei el e költői módszer alkalmazását.⁵⁴ Lévay Józseffel szemben, aki a költészettel akarja megszépíteni a valóságot, Arany voltaképpen *kevesebbet mond*, mint a „való” – nem értékeli ugyanis a látványt, csupán érzéki hatását felfokozva – bemutatja; ennyiben módszere az impresszionizmust idézi; amennyiben leírása *több* a hétköznapi élménynél, az, hogy a hasonlat, a metafora a szubjektumban feltáruló kapcsolatok kifejezőjévé válik, a hasonlító kezd egyenrangúvá válni a hasonlítottal – ennyiben a szimbolizmus felé mutat. Ebben talán csak Vörösmarty kései költői képei és Petőfi sokat idézett metaforája – *A puszta, télen* utolsó versszaka – előzik meg:

„Büszkén a Gellért hordja bársonyát, / S fején, mint gondot, az új koronát”
– vagy „Alant a zölden tiszta nagy folyam, / Mint egy smaragd tó bércek közt, olyan, / Meg nem legyinti szellő’ s fecske szárny, / Csak mélyén lüktet forradalmas árja” stb.

Világképeinek alapkérdéseit – szinte teoretikus pontossággal – utoljára a *Honnan és hová?* című versben veti fel Arany („S honnan jössz te, lélek?...”) Arany nem magával a materializmussal vitázik, hanem korának materializmusával, amely – mint minden vulgármaterializmus – eleve elutasítja mindazon dolgok létezésének még a lehetőségét is, amelyeket az emberi megismerés még nem tárt fel meggyőzően: „Volt idő, mikor tagadták / a futamló csillagot ... Most a *szellemet* tagadják...”⁵⁵ Arany szerint évezredek meggyőződése, hogy az emberi lélek nem halandó, legalábbis elgondolkodásra kész, ha egyszer a tudomány sem bizonyította ennek ellenkezőjét. Mindenesetre erősen foglalkoztatták a költőt a lélek még föltáratlan szférái; egy feljegyzésében – a maga tanáros pontosságával – beszámol egy spiritista szeánszról; az asztaltáncoltatás leírása végén, mint valami természettudományos kísérlet végeztével, megjegyzi: „probatum est”.⁵⁶ Nem akar ő megint úgy járni, mint a gyermek, aki a szivárványt égbe vivő hídnak vélte; mivel, gondolja, egyszer talán bizonyíthatóvá is válik, a lélek halhatatlanságát

„... én még nem tagadom”. Nyilvánvaló, hogy ez óvatos tapogatózás a léten túli lét felé már a halál gondolatával barátkozni akaró ember magatartásából következik...

Alighanem igaz, hogy a 19. század világgépi premisszáiból kiindulva Arany a legjelentősebbekkel, Schopenhauerrel és Kierkegaard-ral fejlődött párhuzamosan. (Szörényi László motivikai egyezést mutat ki a *Kertben* egy szakasza és Schopenhauer jelen-múlt-jövő metaforája között⁵⁷; hadd egészítsük ki ezt egy másik – szintén meglepő – motivikai egyezéssel: ves-sük össze *A lepke* című vers alapmotívumát azzal a mondattal, amelyben Schopenhauer az egyéni lét esetlegességét példázza: „Nézétek a rovar-t, mely útatokon fekszik: lábunknak egy kicsike, öntudatlan fordulása határoz-elete és halála fölött”⁵⁸) Mégis – Arany kelet-közép-európai költő-gondol-kodó, s így szükségszerű, hogy a mindenség problematikáját – Vörösmarty-hoz hasonlóan – a nemzeti lét-nemlét aspektusából értelmezze (vö. *Koz-mopolita költészet*). „Az emberi lét célját a nemzet felvirágoztatásában látta: ezt a hitét viszont a nemzethalál réme állandó megsemmisüléssel fenye-gette. Innen származik állandó vallásos pesszimizmusa. Az ószövetségi gon-dolkodó magatartását öltötte magára, a jöbi elkeseredettséget. *A vallás é-pült be tehát nacionalizmusába és nem fordítva.*”⁵⁹

7.

A teljesség leghalványabb igénye nélkül megvizsgáltuk a 19. század néhány magyar versét abból a szempontból, hogy mennyire töreksenek alkotóik világgépi elképzeléseket megvalósítani. A vizsgálat sejteni enged, hogy a költészet társadalmi megbízatásának centrumában nem a modern költői világgép kimunkálása áll, hanem a társadalmi érvényű cselekvés prog-ramjának megteremtése iránti igény; e megbízatás s a romantikus világgép ihletése összeütközve messzire világító szikrákat vet, de szervesen eggyé for-málódni nem tud 1867 előtt. A 67-es alapú konzervatív hazafias költészetet radikálisan elutasító kozmopoliták antitézisében át vezet az út a két költői irány szintézisben való rehabilitálásához, egyetemesség és magyarság viszonyának olyan kristálytisztá meghatározásához, amelyet Ady Endre költé-szete hozott:

Az élet szent okokból élni akar
S ha Magyarországra dob ki valakit,
Annak százszorta inkább kell akarni.

JEGYZETEK

1. Lukács György: Az esztétikum sajátossága. Bp. 1965. II. 694.
2. Filozófiai szöveggyűjtemény. Bp. 1958. I. – Platón (bev.) 51.
3. Lukács György: i.m. I. 163.
4. Schopenhauer: Nachlass, IV. 21. Idézi Pukánszky Béla: Schopenhauer és a századvégi magyar líra. Bp. 1922. 241-242.
5. Fr. A. Lange e nézetét ismerteti Németh G. Béla: Vallás és költészet. In: Küllő és kerék. Bp. 1981. 353-374.; 363.
6. Szegedy-Maszák Mihály: Fejlődési szakaszok Kölcsey világszemléletében és költészetfelfogásában. In: Világkép és stílus. Bp. 1980. 116-149.; 134-135. (Kiemelés – V.P.)
7. Vö.: „Nálunk viszont az ország függő helyzetéből, feudális elmaradottságból nem a filozófia mutatta a kiutat, hanem sokkal inkább az irodalom s az egyre élénkülő politikai cselekvés.” Pándi Pál: Irodalom és politika a reformkorban. In: Első aranykorunk, Bp. 1976. 175-231.; 222.
8. Vö.: „A természetkutató úgy kezeli a természetet, mint magánvaló tárgyias dolgot; csak a költői természetbölcselelő, csak a természetbölcselelő költő tudja, hogy a természet jelkép, a lét jelképe, egy hatalmas erő megvalósulásának és megnyilvánulásának szimbóluma és alkalma” – jellemzi a romantika világképi törekvéseit Németh G. Béla (Az egyensúly elvesztése. Bp. 1978. 31.)
9. Erdélyi János: Filozófiai tanári jegyzetek. In: Filozófiai és esztétikai írások. Bp. 1981. 380-548.; 396.
10. Levele Pákh Albertnek, Nagy-Kőrös, február 6. 1853. In: Arany János válogatott művei IV. Bp. 1953.
11. Töredékek a vallásról. In: Válogatott művei. Bp. 1975. 451.
12. u.o. 424.
13. Feuerbachtól idézi Lukács György, i.m. I. 140.
14. Vagyis azt a lehetőséget, amelyet Lukács György a következőkben foglal össze: „...a tudatosan antropomorfizáló vallásos visszatükröződésnek igényt kell tartania arra, hogy visszatükrözése tárgyait abszolút valóságnak fogadják el. *Mihelyt kiálszik ez az igény, a vallás legáltalánosabb vallásként megszűnik.*” I.m. I. 140. (Kiemelés – V.P.)
15. Toldy Ferenc levelét Bajza Józsefhez idézi Taxner-Tóth Ernő (Kölcsey és a fiatal Vörösmarty. It 1982/2. 284-298.; 293.
16. Vö.: „Úgy tetszik, haláláig ingadozott e két filozófia (ti. a holbachi materializmus és a kanti idealizmus – V.P.) között az ismeretelméletet illetően. Nem ingadozott azonban az erkölcsfilozófia alapkérdései-

- ben.” Szauder József: Kölcsey, Kant s a görög filozófia. In: A romantika útján. Bp. 1961. 163-179. 165.
17. Vö.: „megvallom, gyakran teszek olyat, milyenre csak azon gyermek vetemedik, ki haragjában legkedvesebb játékait rontja széjjel.” Kölcseytől idézi Szauder József (Kölcsey Ferenc. Bp. 1955. 105.)
 18. Szegedy-Maszák Mihály: A kozmikus tragédia romantikus látomása. In: Világkép és stílus. Bp. 1980. 182-220.; 183.
 19. E folyamatot Wheelwright nyomán Szörényi László elemzi. (Arany János Visszatekintés című versének képanyaga. ItK, 1970/3. 322-345.; 323.)
 20. A legújabb magyar lyra. Második közlemény. Budapesti Szemle 1859. I., 6. köt. XVIII-XIX. füzet. 99-154.; 112.
 21. Németh G. Béla: A kiábrándultság hanghordozása. In: Létharc és nemzetiség. Bp. 1976. 85-108.; 98.
 22. A fogalmat Szörényi László interpretálja (i.m. 323.)
 23. Tóth Dezső: Vörösmarty Mihály. Bp. 1957. 150.
 24. I.m. 149.
 25. Szegedy-Maszák Mihály: A kozmikus tragédia... 195.
 26. uo. 196.
 27. uo. 185.
 28. Tóth Dezső: i.m. 3.
 29. Idézi Tóth Dezső (i.m. 503.)
 30. Vö.: „Egy lehangoló kettősség veszélye állt elő irodalomtörténet-írásunkban: azok, akik kiemelten méltatták Petőfi ‚pesszimista’ verseit (...), végeredményében a költő forradalmi meggyőződését akarták hitelteleníteni. (...) Azok viszont, akik Petőfi forradalmiságát védték, rendszerint kötelességüknek érezték, hogy a költő vívódó, kételkedő vagy éppen reménytelen verseit elhallgassák, vagy ami a legrosszabb, ‚forradalmivá’ magyarázzák.” Fekete Sándor: A vívódó költő. In: Meztláb a szentegyházban. Bp. 1972. 15-70.; 67.
 31. Tamás Attila: Költői világképek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig. Irodalomtörténeti füzetek 43. Bp. 1964. 42.
 32. Pándi Pál álláspontja szerint (Megjegyzések Petőfi *Felhők* ciklusához. In: Első aranykorunk, Bp. 1976. 329-354.; 333.); az újabb szakirodalom azonban e magánnyal kapcsolatban is inkább a *tudatos kívülállás* magatartását hangsúlyozza – ebből pedig aligha következik székepszis: „A még eleven feudális kiváltságok világában ugyanis a művész-értelmiségi mind következetesebben vállalt plebejus tartása, a megerősödő egyéniség e lázadása – mindenekelőtt pusztán létevel tagadva a fennálló társadalmi rendet – csak outsiderként képviselhető.” Balogh Ernő: A világgyűlöletől a forradalmiságig. It 1982/2. 299-322.; 303-4.

33. Vö. Fekete Sándor: Petőfi romantikus forrásai. Irodalomtörténeti füzetek 77. Bp. 1972. 100.
34. i.m. 393.
35. Veres András: Petőfi: Az ítélet. In: Petőfi állomásai. Szerk. Pándi Pál. Bp. 1976. 412-444.; 442.
36. Figyelemre méltó, hogy a *Bölcselkedés és bölcsesség* alap gondolata szinte szó szerint megtalálható Rousseau-nál: „A tudomány általában nem való az embernek. Az ember szüntelen eltévelyedik a tudás keresése közben, s ha meg is találja néha, az szinte mindig hátrányára válik. Az ember cselekvésre és gondolkodásra született, nem bölcselkedésre.” (Előszó a „Narcissus”-hoz. In: Értekezések és filozófiai levelek Bp. 1978. 39-58.; 53.)
37. Horváth János ezen álláspontjával szemben idézi Fekete Sándor *Az apostol* azon szakaszát, melyben Petőfi Szilveszter öngyötrő kételyeit mutatja be: „...az emberiség, szabadság, / Ez mind üres szó, pusztá ábránd, / Melyért bolondok küzdenek.” (A vívódó költő. 60.)
38. Vö.: „A liberális szabadságfogalmat bírálva a buonarrotiánus iskola az eszköz-szabadság fogalmát dolgozta ki. (...) A szabadság eszközölheti a babeufi bonheur commun-t (Petőfi szavával az „általános boldogság”-ot) a babeufi égalité parfaite (Petőfi szavával a „teljes egyenlőség”) által” Lukácsy Sándor: Petőfi: költészet és eszmetörténet. Valóság 1973/12. 71-78. 76.
39. Szegedy-Maszák Mihály: Világkép és stílus Petőfi költészetében. In: Világkép és stílus. Bp. 1980. 221-250.; 229.
40. A *Toldiban* „Egyfajta naiv, népi-panteista mitológia világa teljesedik ki szemünk előtt. Persze, azért nem minden vonatkozásban népi ez, s ilyen értelemben nem is egészen eredeti jelentésében használjuk a „mitológia” szót. Arany nem tagadja azért (ellentétben a műeposzírókkal), hogy ő a XIX. század művelt embere.” Tamás Attila: i.m. 28.
41. E motívikai egyezésekre nézve ld. Horváth János: A nemzeti klasszicizmus irodalmi ízlése (Az új ízlés egyéni változatai. Arany – lírai költészete 1848-49-ben). In: Tanulmányok. Bp. 1956. 435.
42. Vö.: „„Álmai”, amelyekből más körülmények között töretlen költészet fakadhatott volna, így lezorultak a porondról” – Szörényi László: A humoros elégia. In: Az el nem ért bizonyosság (Szerk. Németh G. Béla). Bp. 1972. 201-290.; 235. és tovább.
43. Levele Csengery Antalnak; Nagy-Kőrös, 1860. július 9. (Arany János leveleskönyve. 482.)
44. Riedl Frigyes: Arany János. Bp. 1957. 43.
45. Idézi Keresztury Dezső: „S mi vagyok én...” Bp. 1967. 359.
46. Levele Jókai Mórnak, május 7. 1850. AJÖM XV. 276.

47. Németh G. Béla: A romantika alkonyán (i.m.) 83.
48. Szörényi László ugyan a humoros elégia teljes értékű elemének tekinti e zárlatot; itt inkább Németh G. álláspontjával értünk egyet (Szörényi 1972 ill. Arany János. Kritika 1967/1. 16.)
49. Erdélyi János: Filozófiai tanári jegyzetek (i.m.) 404.
50. Vö.: „A gyermek és szivárvány – noha allegória – úgy értékelhető, mint a legteljesebb személyesség felé tett nagy elszakadási kísérlet.” Szörényi László: A humoros elégia (i.m.) 211.
51. „... a világra vonatkozó összefogásunk oly intellektus természetéből fakad, a mely /.../ egy egyéni *akarat* szolgálatára, azaz tárgyainak megszerzésére keletkezett és ennél fogva kizárólag célokra és eszközökre van számítva, tehát ehhez képest semmi egyebet nem ismer és fel nem fog.” Arthur Schopenhauer: Parerga és paralipomena. Bp. 1920. III. 29.
52. Vö.: Immanuel Kant: A vallás a pusztaság határain belül. Bp. 1980. 187-189.
53. Ugyanakkor a szubjektivitást folytonos iróniával kezeli: „Mikor haladok vacogott a dádé, / Intvén a napnak, mely borongva télileg: / „Bujkálj! bujkálj! sütnél még, ha lenne kinek!” – írja *Jókaihoz* címzett kis versében 1862-ben, illetve a *Vándor cipő*ben 1877-ben: „Egy bot talán jó volna mégis – / Ahol egy tört ,lógó’ darab! / Ettől ugyan valódi medve / Nem fél, de a képzelt megszabad.”
54. Vö.: Barta János meglátása a vers e szakaszáról (Arany János. Bp. 1953. 135.)
55. A vers ezen szakasza követni látszik a Budapesti Szemle 1858. 4. kötetének ismertetését (A philosophia újabb iránya Németországban). 365-369.
56. Az asztaltáncoltatásról. (1853) Válogatott prózai munkái. Bp. 1968. 665.
57. Szörényi László: Arany János: Visszatekintés...(i.m.) 325.
58. A halálról. In: Schopenhauer. Bp. 1892. 9-56.; 20.
59. Szörényi László: A humoros elégia (i.m.) 228. (Kiemelés – V.P.)

MAGYARITÉ ET UNIVERSALITÉ DANS QUELQUES POÈMES DE KÖLCSEY, DE VÖRÖSMARTY, DE PETŐFI ET DE ARANY

L'auteur se propose d'analyser les antécédents de la nouvelle vision du monde apparue dans la seconde moitié du 19^e siècle. En Europe occidentale les origines de cette vision du monde remontent à l'époque romantique où, à cause de l'ébranlement de l'ancien système de valeurs, l'établissement d'un nouveau système et l'élaboration idéologique de celui-ci sont devenus inévitables. En Hongrie, cependant, la période qui commence dans les années vingt, peut être considérée comme historiquement ascendante, c'est pourquoi la poésie de cette période-là, tout en subissant l'influence du romantisme ouest-européen, n'a pas pour tâche de réévaluer la vision du monde, mais elle doit propager un système de valeurs à base politique qui est en train de se stabiliser. Ainsi, dans la poésie hongroise, les moyens d'expression du romantisme occidental reçoivent une fonction différente et le besoin social d'une vision artistique moderne ne saurait se manifester qu'après 1867, lorsque disparaît la fonction remplie par la poésie avant 1848. La poésie de l'ère des réformes ne produit donc pas une nouvelle vision du monde homogène, bien que les plus grands poètes portent un vif intérêt aux questions „métaphysiques”. Mais de cette orientation, il résulte des conceptions idéologiques qui sont destinées à légitimer les programmes politiques progressistes de l'époque avec un arrière-plan ontologique et philosophico-historique universel. Aussi, les principaux facteurs de ces aspirations sont-ils un panthéisme laïcisé bien distinct de la religion et une conception téléologique de l'histoire.

Les poèmes de Ferenc Kölcsey, ce penseur sceptique qui a vécu au commencement de cette époque, témoignent de l'effort stoïque de l'auteur à supporter les visions de la gratuité de l'histoire (*Vigasztalás, Vanitatum vanitas*). Dans toute son oeuvre, Mihály Vörösmarty est constamment tiraillé entre les perspectives d'une action rationnelle et les forces démoniaques de l'histoire, les tournants favorables ou les fléaux de celle-ci entraînent le poète vers des excès contraires (*Gondolatok a könyvtárban* d'une part, *Az emberrek, Előszó* de l'autre).

Sándor Petőfi lutte pour avoir la certitude d'une téléologie historique tout en soumettant ce combat à son efficacité collective; sa vision du monde révolutionnaire est cependant sous-tendue par les problèmes fondamentaux de l'ontologie (*Bölcselkedés és bölcsesség, Világosságot!, Az apostol*).

János Arany après 1849, réévalue les grandes questions posées par ses prédécesseurs et, tout comme Schopenhauer ou Kierkegaard, il commence à se tourner vers la réalité se manifestant dans le subjectif (*Dante, Vojtina ars poetikája*), tout en s'efforcant d'exploiter dès la première occasion, en 1861, la certitude intérieure ainsi acquise en vue d'une mobilisation politique de ses compatriotes (*Magányban*).

La principale tendance de la poésie lyrique hongroise d'après 1867, est orientée vers les problèmes universels ce qui va créer une tradition qui, en renouant avec la poésie patriotique de l'ère des réformes et les premières tentatives d'élaborer des visions du monde, aboutira à la poésie de Endre Ady, dans laquelle elle trouvera sa forme la plus complète.

A NEMZETI IRODALOM SZERVES FEJLŐDÉSÉNEK
KONCEPCIÓI 1849 UTÁN
(Részlet egy nagyobb munkából¹)

Az 1848-49-es forradalmat és szabadságharcot követő évek a megelőző időszaknál jobban kedveztek az esztétikai és irodalomelméleti kérdések a korábbinál határozottabb felvetésének és körültekintőbb megoldásának. A reformkori előzmények nyomán, a közvetlen cselekvés lehetőségének elzáródása miatt is, a bukás utáni önvizsgálat szükségéből fakadóan is megerősödik az elmélkedési hajlam, megszorodnak az elemző, a történeti munkák, a fejlődéskoncepciók.

A történeti, összefoglaló jellegű szintézisek közül különös figyelmet érdemelnek az irodalmiak. Több ok miatt is. Neves irodalomtörténészek és kritikusok dolgoznak hazánkban ebben az időben. Toldy Ferenc, Erdélyi János, Arany János, Gyulai Pál az irodalomtörténetet, az esztétikát, a poétikát, az irodalomkritikát alapozzák meg, s olyan szinten művelik, hogy rendszerezésük és értékelésük sok eleme, számos megállapításuk, elvük, elemzésük máig érvényes. Ebben a korban éri utol – először s ha csak rövid időre is – az irodalom gyakorlatát az elmélete. Korszakos változás áll be az irodalomtörténet szemléletében és értékelési rendjében: nagyrészt Erdélyi szellemében, zömmel Toldyval szemben s egészében a népiesség jegyében való sítják ezt meg Gyulai és Arany. Kiküzdik, konstituálják és kodifikálják a népiességet, a népi realizmust, ennek nagyobb értékét a Toldy-féle aranykorral szemben.

Nem kedveznek azonban az önkényuralom viszonyai, közhangulata egy sor kérdés pozitív megoldásának. Szinte kezdettől nehéz tehertétel az elméleti jellegű írásokban az etikai-politikai tényezők túlsúlya az esztétikaikkal szemben, a nemzetiségizmus túlnövése a társadalmin-szociálison.

Az említett szerzők mindegyikének van az irodalomról koncepciója; többnyire hasonlóan egymásra ezek a koncepciók. Egyezéseiket, eltéréseiket ott célszerű vizsgálni tüzetesebben, ahol a felmerülő kérdésre összevethető, tehát érdemi válaszokat találunk. Ilyen a hagyomány és az újítás kérdése az irodalomban. A meggyorsuló gazdasági-társadalmi fejlődés, az idegen elnyomás, az irodalom industrializálódása, az új életforma (akár a passzív rezisztencia, akár kapitalizálódó változatában), Petőfi és epigonjai – mindezek a jelenségek parancsoló szükségszerűséggel vetik föl ennek a fogalom párnak a tisztázását. Vonatkozik ez az ellentétpár életmódra, életideálra, erkölcsre, költészetre, jelenti a régi és az új bonyolult kapcsolatát, össze-

fonódik a nemzeti és az idegen értelmezésével, princípiumával. Rendkívül élesen vetődik föl ez a kérdés az irodalomban a tárgyalt korszakban; hiszen egyfelől komoly hagyományról, a régi magyar irodalomról és a közvetlen hagyományról, a félmúlt és a jelen klasszicizmusra következő romantikájáról és realizmusáról van szó; másfelől az új jelenségek sokarcúsága, ellentmondásossága miatt: bár nem példátlanul a történelmünkben, de mégis főleg idegen ösztönzésre, idegen elnyomás alatt s idegen tőkével indul meg a fejlődés, a polgárosodás, országunk fokozatos bekapcsolódása Európa vérkeringésébe. S a reformkori magyarságnál jóval érzékenyebben reagál a Bach-korszakbeli a nemzeti eszmére, a nemzeti hagyományokkal kapcsolatos problémákra. Így a polgárosult irodalmi vívmányok és a polgári civilizáció át- és meghonosításának folyamata és szándéka mellett, tőlük elválaszthatatlanul és érthető okokból következően ott van a másik pólus: nemzeti hagyományainkból menteni mindazt, ami arra érdemes. Köztudott az irodalom nemzetmentő és -védő szerepe az önkényuralom korában. Ennek vetülete természetesen megvan a róla szóló fejtegetésekben is.

A legszembetűnőbb ilyen vetület az, hogy koncepciószerzőink egyöntetűen túlbecsülik az irodalom szerepét, funkcióját, amikor azt állítják, hogy az művelte, mentette meg, tartotta fenn, élte, fejezte ki a nemzetet, némelyikük szerint meg politikát, tudományt megelőzve mozgósította a nemzetet, kezdeményezte fejlődését. Ezt a sajátos viszonyainkból érthető és szimpatikus mértéktévesztést – aminek egyébként megvannak a külföldi előzményei is – itt nem dokumentálom: részint annyira kézenfekvő, részint messzire vezetne.² A másik, nem kevésbé jelentős vetülete a korviszonyoknak: a nemzet és az irodalom kapcsolatának nagyon rövidre zárása, szélső esetben már-már a kettő azonosítása.

Különös hely illeti meg így a fejlődéskoncepciókból azokat a részeket, amelyek az önálló, folyamatos-szerves, autochton irodalomfejlődésről szólnak, ill. az ilyen fejlődés töréséről, megszakadásáról tudósítanak.

A régmúltat, népünknek és költészetének ifjú korát az idézettek szinte egyformán ítélik meg. Mindannyian egységesnek, harmónikus berendezkedésűnek tartják őseink társadalmát. A jogok és lehetőségek mindenki számára – legalább elvben egyenlők ebben a közösségben, legfeljebb az egyéni adottságok, a foglalkozás, a kiválóság mértéke különböztet. Romantikus, idealizáló ez a népfelfogás, a képzelt és vágyott egyenlőségnek, az erőnek és természetességnek a távoli múltba történő visszavetítése. Oka lehet ennek – a herderi eszmék továbbélésén túl – az irodalom-, pontosabban az eposz-központú orientálódás, s annak a romantikának a visszfénye is az elméletben ez az eszményített kép, amely a nagy nemzeti és társadalmi katasztrófa után, az osztályellentétek háttérbe szorulása idején főleg regényirodalmunkban éled újjá.

Toldy és Arany felfogásában él a leghosszabb ideig ez a társadalmi konfliktusoktól alig érintett, illuzióktól táplált és részben illuziókból épített nemzetképlet.

„Itt még (ti. Géza fejedelem előtt) minden sajátságos, minden idegen befolyástól független és keleties úgy a nézetmódra, mint a formára nézve.”³ Toldy itt is, a későbbiekben is úgy dicséri honfoglaló őseinket, mint a liberalizmus bajnokait, akik nemcsak államot voltak képesek alapítani és szervezni, hanem lovagiasak voltak nők iránt, a meghódítottakat pedig magukkal egyenlővé tették. Európai életünk nyolc századán át – állítja – eleven szóbeli költészet virágzott nálunk: „ez *iratlan irodalom* a haza szabad és tág ege alatt élt és zengett...hatott a királytól a szegény pórfiúig, az udvartól a kunyhóig, a csatamezőtől a családig.”⁴ Micsoda vérbő romantika ez! – szemléletében és nyelvében is. A szemléletében anakronizmus is van: Toldy korabeli eszméket, ideológiát tulajdonít a régmúlt időknek.

A Toldy legutóbb idézett mondatában szereplő szabad eget Arany is leírta, hasonlóan nagy korszak szociális képéről szólva: „Egy felől néhány írástudó, elszigetelt, irodalmi kísérletekkel; más felől a nemzet egésze, erőteljes, naív állapotban, szabad ég alatt, a cselekvés mezején: im ez a magyarság képe jóformán a mohácsi vészig.”⁵ S ha Arany sok kérdésben társától eltérőleg nyilatkozik is, történelmi és irodalomtörténeti szemléletére mégis igen jellemző, alapállását sokban meghatározó tényező, hogy a Toldyéhoz hasonló elképzelése van népünk életéről a fejedelmek korában. Ő is szinte változatlanul mondja társadalmi viszonyainkat, el egészen a 16. század derekáig. Romlatlan magyarságot, osztályokra nem tagolt érzületet említ *Orczy-portréjában* is. „Ha én valaha népies eposz írására vetném fejemet: a fejedelmek korából venném tárgyamat – írja Petőfinek 1847. február 28-án. Festeném a népet szabadnak, nemesnek, fegyverforgatónak,... a fejedelmet atyának, patriarchának, elsőnek az egyenlők közt.” A nemzeti elfogultság bizonyossága a levél folytatása; ebben arról ír legnagyobb epikusunk, hogy az urak nálunk az idegenekből verbuválódtak. Nagy itt a távolság a bátorító hatású költőtárs felfogásától, a Petőfiétől, aki pár nappal korábban levelében még Mátyás király eposzba-írásától is óvja Aranyt.

Romantikus, patriarkális, kortévesztő tehát ez a nép- és társadalomképlet is.

Könnyen kimutatható a rokonság az előbbi társadalomkép és Erdélyi Jánosnak a régi magyarokról és a fiatal népekről vallott nézetei között. Az 1842-es *Népköltészetéről* c. értekezése bevezetésében hangoztatja, hogy a népek születéséről a történelem nem adhat „keresztlevelet”: a népek őstörténete a történelemből nem ismerhető meg. Annál inkább népköltészetükből. – Toldy *Költészetörténetében* az Álmos monda kapcsán mond hasonlót: a nép regéje, mondája nem feltétlen koholmány, mert a történettudomány

nem tudja igazolni vagy cáfolni az őskorra vonatkozó mozzanatait. — „Mindjárt az előkori mozgalmak ideje alatt megnyeri a nép a maga zamatját, véribé veszi a levegőt és a külvilág befolyását; s nyer egy alaphangot, mely az egész tömegben mint húron végigrezeg; egy alapérzést, melyben az egyesek összetalálkoznak, feltalálják a magok belső emberét vagy amit a szivök szeret, miért élnek-halnak, mi aztán eredeti vonása, kinyomata örökre a nép sajátságának.”⁶ Sem Toldy, sem Arany nem kötné, nem csomózná be így, nem zárná le így egyszer s mindenkorra a fejlődést!

A régi magyarság képét mindhármuknál romantikusnak, herderinek kell látnunk. Toldy hangzatos szólamszerűséggel, a nemzetet historizálva, Erdélyi a népet és költészetét mitizálva rajzolja meg ezt a képet, Arany a vágyott társadalmi egység nosztalgiájával.

Erdélyi és Arany tovább is lépnek innen: a népköltészet funkciójára, valódi értelmére, műköltői felhasználásának lehetőségére-szükségére mutatnak rá. A népköltészetből a nép őstörténetét lehet megismerni, a népköltészetet pedig csak az ősi korból lehet megérteni, mert az a „könyvtudás növekedésével minden népnél alább száll; a mivelődés folyvást keskenyebb csatornába szorítja, végre az életből is kioltja.”⁷ Az előtörténet idején „Nyelv és költészet mesterkéltég nélkül *saját*, külső befolyás nélkül tiszta eredetiség. Innen amit csak egy írástudatlan nép nyelvéen és nyelve által előállít, kifogás nélküli; azt se nyelv-, se széptan nem bírálja, hanem elfogadja, mint kész kincset, követi, mint isteni kijelentését a nép szellemiségének.”⁷

Arany is költészetünk belső-folyamatos fejlődésének első nagy megtorpanását, megszakadását már az írásbeliség felvételében látja; szakadékot lát nyílni a hagyományokra támaszkodó népköltészet és a „tudakos”, hamar kételkedővé váló műköltészet között, s az előbbi állandó, fokozatos sorvadását egészen innen, a honfoglalás korától számítja. Kárhóztatja krónikaszerzőinket a meseszerű elemek kerülése miatt, amiatt, hogy munkájukban felülke-rekedett az értelem a képzeleten. „... a korai kritika dere hagyományos költészetünk virágait fonnyasztá el, midőn a költészetből számúzni akar vala minden regeszerüt.” Ezért van, „hogyan írott költészetünk mindjárt eleve különvált a népiestől, lenézte, megtagadta azt, s míg ezáltal az utóbbinak lassú hervadását, majdnem végenyészetét idézte elő, önmagát is megfosztotta az egyedül biztos alaptól, melyen a nemzeti költészet csarnoka emelkedhetik.” „Írott költészetünk legottan elvált a népiestől.”⁸ Utal rá Arany többször is: krónikáinak egyes, költőien formált részei bizonyítják: voltak régi népköltészetünknek epikus darabjai is, de éppen a jelzett okok miatt nem maradhattak fenn. „Fő bajunk e részben az, hogy a népi *naívság* helyét igen korán oly valami foglalta el nálunk, amit *tudós* naívságnak vagy naív tudakosságnak szeretnék mondani.” A hegedősök fecsegő énekét gúnyos említő Anonymust, a Lehel monda hitelében kételkedő Kézait marasztalja el írónk. „Mihelyt

egyszer nálunk az író tollat vőn kezébe, azzonnal szakított a néppel, s hagyományait csak szükségből, írott bizonyíték hiányában s akkor is minden költői jellemből kivetkőztetve fogadta el. Csak azt írta le, ami neki valószínűnek látszott. Így lőn, hogy írott költészetünk merőben elszakadt a népitől. Könyvből írták, könyvbe.”⁸a

Erdélyi tehát a naív kor népköltészetének tösgyökeres eredetiségét, őseréjét, plaszticitását, informatív anyagát akarja átmenteni, felhasználtatni. Arany a népköltésnek poétikai formáló erőt tulajdonít, sajnálja, hogy a lefolyt századok műköltői nem éltek ezzel. Mindketten észlelik és szóváteszik iratlan és írott költészet szétválását, az előbbi fokozatos sorvadását; ennek a törésnek az okát főleg műveltségi tényezőkben látják. Nyomukban Gyulai hasonlóképpen nyilatkozik: „A népköltészet mélyen érzi, hogy a nép két felé szakadt, mívelt- és míveletlenekre, hogy tehetségesb fiai egy jó részét mindennap vesztí, de leginkább azt, hogy az előre haladó, felvilágosodott kor mindinkább romlására törekszik.”⁹

Arany stiláris-formai jegyek alapján nyomoz a kónikákban, s lélektanilag is motiválja a kétféle, a nép- és a műköltészet szembenállását. Ellentmondás nála, hogy kétféle kultúráról tud, de egységes társadalmat képzel mögőjük.

Toldynak nincs erről a szakadásról tudomása. A következőkről, a sorrendben a másodíkról már van; a 16-17. századról van szó.

Toldy egyetemi előadásáiban is figyelmeztet arra a szakadékra, amely az említett századokban a költészet jellegét, közönségét érintően bekövetkezik. *A magyar költészet történetében* olvashatjuk a következőket az 1606-1711-es periódus irodalmára vonatkozóan: „elválva korától, egészen önálló menetelt vett, ... Visszahuzódva a nemzet alsóbb rendeitől, mely a múlt század örökségén élődik, a tudományos míveltséggel bíró felsőbb rendek által karoltatik fel.” A tudós lenézést marasztalja el abban, hogy a 16. század népiesszel szolidáris irodalmából oly kevés maradt ránk. „Nem lehet nem sajnálnunk, mikép a következő, a 17. században a költészet a nép emberei köréből szinte kirekesztőleg a tudósokéba és előkelőkébe ment által, kiknek kezeiben a regényes szépirodalom elfonnyadt, s helyébe egy, a nép kedélyétől idegen, száraz-erkölcsi s mythologiai tudós irány terjedett el.”¹⁰

Látnunk kell persze, hogy a Toldy által észlelt és többször, az 1864-65-ös könyvében is leírt szakadék, törés, irodalmunk jellegének határozott megváltozása – rokona annak a szakadásnak, szakadéknak, amelyről Erdélyit, Aranyt és Gyulait beszéltettük. Rokonjelenség a kettő, de el is térnek egymástól. A Toldy által jellemzett szakadék voltaképpen a 17. századi barokk költészetünk megjelenését jelenti. Az első szakadáskor az újabb, az írott irodalom tárgya, eszköze-technikai hordozója, művelője, ideológiai alapja többé-kevésbé más, új lett a régiével szemben. A második esetben csak egy

újabb stílusról van szó, többféle művészeti ágban is kibontakozó korstílusról. Szembetűnő azonban ennek a barokknak az arisztokratikus-tudós-nemzetfeletti jellege, különösen a 16. századi erősen közösségi formájú és érdekű, népközeli költészettel szemben.

Azt mondhatjuk: kisebb horderejű ez a második szakadék az elsőhöz képest, de hatása ugyanabba az irányba munkál; az osztálykülönbségek létrehozta két kultúra további elkülönülését okozza.

A vándorköltőket szobatudós könyvírók, a naívan hívő hallgatókat a könyvekre reflektáló közönség váltja fel, a kiválasztottaknak szól az irodalom, s akik írják, nem tudnak, nem akarnak a néphez hasonlítani – ezt már Gyulai mondja, irodalomszociológiai jellemzéséül az érintett kornak, *Két ó-székely ballada* c. okos tanulmányában.

Arany is úgy tudja a reformáció, a könyvnyomtatás, a magyar nyelvű hitviták s a meginduló történetírásunk századáról, hogy „a versírók nagyrészt a nép emberei, papok, iskolamesterek stb. voltak.” Zrinyi századában pedig a deákos, a tanult költészet művelői „jártasságukat a régi klasszikus költőkben minden alkalommal kitüntetik; nem is a nép, a közsorsuak, hanem a hozzájuk hasonló műveltségű emberek multságára írják verseiket.”¹¹

Az alapképlet a barokkal kapcsolatban is közel azonos az egyes nyilatkozatokban: a tudás, a műveltség, a civilizáció, az életmód megosztja irodalmunkat s a közönséget is. Árnyalatnyi eltérést itt is láthatunk, kiérezhetünk; Toldy és valamelyest Gyulai is hajlik rá, hogy az okok közül a műveltségbeli-eket abszolútizálja. Erdélyi és Arany látja világosabban a megosztás és megszakadás döntő motívumát: a népnek a társadalom életéből való kiszorulásában. A megosztottság kettejük nagy gondja. Megszüntetését egyaránt kívánják, akarják. Erdélyi jobbára „csak” a jelen költészetében, a népiesség elméletének megalapozásával, a népi realizmus bátorításával, a műveltség általánossá tételével akarja a szakadékok megszüntetni. Arany emellett a múltunkban is szemrevételezi közönség és irodalom szétválását, egyesítésük lehetőségét (iskolai irodalomtörténete, történeti műfajtanulmánya, író-portréi a bizonyítékok erre). A külföld irodalmából is felfigyel arra, ami szerves-folyamatos fejlődésszemenyének megfelel, vagy amit ő olyannak hisz. (*Régi dán balladák, Millien-bírálat*)

Népköltészet és műköltészet különválása után, népközeli-életközeli és életidegen-barokkos műköltészet meghasonlása után a következő, a harmadik törési, szakadási csomópont irodalmunknak romantikus-evolucionista módra felfogott fejlődésében a 18. század végén működő idegenszerű költői iskolák és a belőlük kinövő nyelvújítás.

Ezek kapcsán kétféle fejlődési modell rajzolódik ki a koncepciókból. Az egyik a görög utas, ami Arany és a mi értelmezésünkben is az önálló, folyamatos belső fejlődést jelenti tényleges vagy feltételezett közös népi-nem-

zeti alaptól kiindulva; a másik a latin utas: az idegen példák követését, az alapvetően utánzásra épülő fejlődést hívjuk így. Természetesen a két út a gyakorlatban nem válik szét, inkább csak hol az egyik, hol a másik játszik komolyan szerepet. Minket elsősorban az érdekel:

hogyan értékelik szerzőink a kétféle utat, mikor s mennyire tartják jelenlévőnek és szükségesnek őket.

Vegyük szemügyre előbb Toldy idevágó nyilatkozatait!

A klasszikai iskola híveiről írja: „Mind ezen írók úgy fogadták az antik formákat, mint gazdagodását a magyar poétikának, nem mint helyetteseit az addig divatozottaknak, s azokkal s egyebekkel, a tárgy, a gondolat s a költemény jelleme szerint, váltva éltek.”¹² Az idegen példák követése természetes dolog, mondja Toldy a népiesek iskolájáról szólva, s igazi célját ez a költészet, hogy önálló, „a nemzet saját érzéseit saját formákban visszatükröző” legyen – csak lassan, előbb öntudatlanul éri el.¹² Dugonics termékenyítő hatásáról szólva hangoztatja, hogy a középnemességnél és a népnél maradt fenn a legtisztábban a magyar gondolkozás- és kifejezőmód, érzés. Utaljunk itt mindjárt rá: Erdélyi, Arany inkább csak a népet tartják a hagyományok őrzőjének; bár Arany – éppen a szakadékot megszüntetni igyekvő törekvéseket kimutatja és követésre méltónak mondja néhány nemesi írónk, Gyöngyösi, Ráday esetében is.

A hanyatlás korának mondott 18. század latin nyelvű írásaiban látja Toldy, mint télben a tavaszt, a kibontakozás biztató jeleit: „Ez a deák irodalom szerencsésen közvetítette és általánosította az európai tudományos műveltséget, szellemében pedig hazafias volt.”¹³ Kemény Zsigmond Toldyra hivatkozva ugyancsak nagy, irodalmunkat mentő, nemzeti és irodalmi regenerációnkat lehetővé tevő szerepet tulajdonít a latinnak. Széleskörű használata, tekintélye, a némettel szemben egyfajta neutralitása volt ennek a latinnak; mindezek tették képessé a mondottakra.¹⁴ Toldy koncepciójának megfelelően a klasszicizmusnak is nemzeti jelleget tulajdonít. Az antik versformák használatát a változatosság mellett mélyebb okkal is indokolja: „az *óclassica* versformák s hangidomok, miután a nyelv ritmikai elemét szerencsésen kifejtették, annak természetével szépen egyezvén, másod, elidegeníthetetlen sajátunk maradt.”¹⁴ Összevetésképpen itt is mindjárt jegyezzünk meg valamit: Toldy az eredeti nemzetit Kisfaludy Sándor nemesi költészetében éri tetten, Erdélyi, Arany Czuczort, Vörösmartyt emlegetik ilyen összefüggésben; eltérő nemzetfogalom áll az eltérő nyilatkozatok mögött, meg másféle izlés is; „bizonyos szónoki színezet terül el” még Vörösmarty költői nyelvén is Arany iskolai irodalomtörténete szerint, a politikai helyzet következtében.

Toldy tehát az idegen példák követését természetesnek tartja, szerinte az antik versformák polgárjogot nyertek költészetünkben; a latin nyelv sze-

repét is pozitívan értékeli nemzeti alapkoncepciója keretein belül. A hagyományörzés és a nemzeti költészet fejlődésének megítélésében társainál jobban vonzódik a nemesi nemzethez.

Erdélyi már *A magyar népdalokban* állást foglal több ponton is hazai és idegen összefüggésében. Bár azt is állítja, hogy a „könyvirás” beköszönésével „meghamisítást” is veszünk át, s Hellás és Ausonia elcsábítja azokat, akiknek módjuk van tanulni, mégis, Kazinczyék idegen-követését, -utánzását helyénvalónak tekinti.

Berzsenyi és költő kritikusa kapcsán számol Erdélyi a nehéz idegen forma és a modern magyar életanyag ellentétével, a latin nyelv és a latinos műveltség tartós és mély hatásával; ez utóbbinak a következménye, hogy bár mindent magyarul mondunk, a kép, a gondolat mégis idegen még. (*Vörösmarty Minden Munkái*, 1845.) *A magyar népdalokban* megállapítja, hogy az önállóság kritériuma az önerő, az önismeret, az eredeti irodalmi produktum lenne. Antik mértéket, francia könnyűséget, olasz hevet még ekkor is utánoz irodalmunk. Nem tudjuk, mi az igazi nemzeti költészet, ez a fő oka az utánzásnak. Csak magyaros szellemmel és lélekkel lehet lerázni az idegen hatást, a népköltészet romlatlan, ősi alaphangjára támaszkodva.

A *Népköltészet és kelmeiség* (1853) gondolatai szerint Erdélyi ekkor már úgy véli, nem kell féltetni poézisünket az idegen példák követésétől, mert azok „gyöngébbek voltak a fölébredő hazaiságnál”, így az idegen is szerves része lett irodalmunknak, az egészen „magyar nemzeti jellem és szellem” uralkodik.¹⁵ A szellem, a tartalom, a tapasztalat fejlődése, izmosodása számára szükségesek voltak az idegen irányok; az idegen elemek átszajátítása, felvétele: literatúránk életrevalóságának bizonyossága. Az 1855-ben írt *Egy századnegyed a magyar szépirodalomból* c. terjedelmes tanulmányában több ponton is megnyilatkozik szerzőnk a görög- ill. latin utas fejlődéssel kapcsolatban. „Nem látok észileg kielégítőt, hogy egyik nemzet fejlődéséről a másikra is varrjunk hímet; valamint abban sem, hogy eposzon kellessék kezdődni a költészetnek. Azért magát az annyira dicsőített görög népet és fejlődését is feledni kell egy időre; „...az emberi műszellemet egyáltalában nem kötelezhetni valami rendtartásra: ez egyformaság volna (...) nincs olyan gyarló kezdet, amely elegendő ne volna további folytatásra.”¹⁶ Képben, formában, eszmében sokallja az idegent költészetünkben, ennek okát itt is a nemzeti formák nem ismerésében, az eposz nemzeti művészetének kimunkátlanságában látja. (Eposzon itt epika értendő.) Nem a görög fejlődési utat veti itt el Erdélyi, hanem, paradox módon, éppen a sokoldalú és önálló fejlődés érdekében egy időre még azt is feledtetni akarja: a munkánkban görög utasnak mondott fejlődési modell mind teljesebb megvalósítása jegyében. Ezt az értelmezést támasztja alá a nagy tanulmány további gondolatmenete is. Erdélyi szerint a nemzeti eszme művészibb és teljesebb kifejezését éri el a klasz-

szicizmusra következő időszakban; az idegenszerű, merev klasszicizmus meghaladásának a lépései pedig: előbb hazaiság az idegen mitológia helyett, tehát nyelvben, képkincsben magyarosodás; aztán bizonyos műfajok és műformák háttérbe szorulása: az óda, a sonettó, a hexameter elhagyása. Szorgalmazza a tanulmányíró itt az asszonánc használatát, dicséri a *Himfy* szerzőjének nemzeti formát teremtő erejét, magyaros strófákat sürget.

Gyulaival vitatkozva, a nyugati nemzetek tudománytörténetének utánzása ellen tiltakozva, ismét úgy véli: Kazinczy korának irodalma elvégezte az összevetést magyar és idegen vonatkozásában, ami szükséges volt, azt áthonosította. (*En, a forma, és a próza*, 1858)

„Nem elmoszuk a hazait, hanem magunkba oltjuk az idegent.” (*A legujabb magyar líra*, 1863)

Amint tapasztalhattuk, az idegen utak bejárását Erdélyi szükségesnek, mellőzhetetlennek látta, ugyanakkor azt is tudta, hogy irodalmunknak ahhoz, hogy önálló lehessen, szüksége van a nemzeti sajátosságok teljesebb kibontakoztatására; elméleti tevékenységét ennek szolgálatába állította: segítette saját lábára állni nemzeti irodalmunkat, tisztázni sajátosságait. Dialektikusan szemléli a görög és latin út összefüggését: az eredeti, tartalmában és formájában egyaránt nemzeti, sokszínű, változatos irodalom eléréséhez kell fölhasználni más népek vívmányait is.

Míg Toldy régtől megvalósultnak hiszi és ilyenként deklarálja a nemzeti irodalmat, addig Erdélyi a jelenben akarja kiküzdeni azt. Ezzel marad Toldy szemléletében a romantika oldalán, s mert a romantika eredetiség-programját Erdélyi összekapcsolja a népköltészet hatalmas kultuszával, valamint a népiességnek demokratikus mozzanataival: ezért haladhatja ő meg részben a romantikát, s tehát lépéseket a realizmus felé.

De Erdélyinél is, Aranynál is következetesebb, határozottabb, mindenképpen korszerűbb Gyulai Pál álláspontja a görög és latin utas fejlődési modell kérdésében. Ő nyíltan rátámad a sajtóban a petőfieskedőkre, spetykókra, meancekekre, zalárokra, amikor Arany még csak magánleveleiben füstölög, majd dühöng miattuk. Ő nem fél a hazai sznobok újra támadó idegen-majmolásától, mint a megtámadott és válsággal küzdő népiesség gondjait belülről is erősebben átélő Arany. Az ő felfogását nem sorompózza olyan fejlődéselv, amilyen az Erdélyiét, a hegeli, miszerint a népiességre vele ellentétes jellegű fejlődési periódus kell hogy következzen.

Gyulai már 1852-es *Bajza-bírálatában* lélektani és történeti aspektusból teszi mérlegre a nyelvújítást; elismeri, hogy „a nyelv gazdagult, tisztult, emelkedett”, de az idegen példák követése meg a harc körülményei miatt „nem mindig a legjobb úton s éppen ez s csak ez ellen óhajtandó a visszahátas.”¹⁷ Konstatálja itt Gyulai a 19. századi prózánk idegenszerűségét, erőtlenségét. Sürgeti a próza felzárkózását a költészethez; a nyelvészetet, a régi

irodalmat, a nép élő nyelvét, a népi hagyományokat ajánlja segédforrássul tanulmányozni.

A következő évben is leírja a jelzett visszahatásra vonatkozó programelvét: „Azon tévedéseket, melyeket a nyelvújítás szükségképp magával hozott, e korszaknak kell lassan-lassan kiigazítania.”¹⁸ A külföldieskedéssel vádaskodókat határozottan, magabiztosan utasítja vissza: „Az idegen népköltészetek iránti érdek természetes következménye a hazai irántinak s analóg új költői korszakunk azon mozgalmával, mely a mesterkéltséget, beteges és idegen helyett természetes, ép és nemzeti elemeket keresett. A külföldi irodalmat illetőleg pedig legyen elég annyit megjegyeznünk, hogy saját irodalmunk és a külföld közt már viszonyainknál fogva is soha nem volt nagyobb szolidaritás, mint jelenleg, s költészetünk sokkal erősebb nemzeti alapokon nyugszik, semhogy az idegen befolyás iránti félelemből kénytelenek volnánk, kínai elveket követve, ignorálni a világirodalmat.”¹⁸

Petőfi Sándor és lírai költészetünk c. életrajzi-értékelő tanulmányában, 1854-ben pedig a korszak zsenijének a költészetével, irányával hozhatja összefüggésbe helyzetelemzését: „költészetünk népnemzeti alapja jobban erősödött, mintsem félthetnők az idegen irodalmak káros befolyásától.”

Tudjuk, nem a világirodalom egészére kell gondolnunk Gyulai fenti ajánlatát olvasva; látjuk, ugyanott nem tanácsolja a korabeli, a jelen élet tanulmányozását sem a próza korszerűsítéséhez. De ez utóbbi a társaknál sincs meg, Erdélyinél is csak 1848 előtt találunk hasonló igényt követelményként kimondva. Mégis: a történetiség érvényesítése és programadás a jelenek-közeli jövőnek, a népire, nemzetire és nemzetközire egyszerre figyelés, a próza fontosságának tudata, Petőfi korlátozott, de az Erdélyiéénél határozottabb s irodalomfejlődésünk fő vonalához kötött elismerése, világosan látás a görög- és latin utas fejlődési mozzanatokban, magabiztosság és harcossággal: mindezek együtt csak Gyulainak a sajátjai ezekben az években. Hiányzik Gyulaiból a népeszmének az a mitizálása, ami Erdélyinél a forradalom előtt hangsúlyozottan megvolt s Aranyánál is fel-feltűnik. Ezért is tudja realisztikusan megítélni és fejlődéstörténetileg helyére tenni irodalmunkban az idegen hatásokat.

A hatvanas évek elejéről és derekáról valók a következő bizonyítékok. „A műveltséget majd mindig idegen és miveltebb nemzetekkel való érintkezés eszközli s ritka az a nemzet, mely amit mástól kölcsönzött, tüstént vérebe vegye át. A műköltészet csakhamar idegen példányok után indul s a legtöbbször úgy jelenik meg, mint a műveltség, sőt a nemzeti műköltészet kifejlődésének egyik föltétele.”¹⁹ „A műköltészet majd minden idegen eszmét és formát fölvesz, sok ugyan, kivált a formák közül nem válhatnak vérevé, de azért míveli, sőt a keresztyén polgáriasodás és műveltség szolidaritásánál fogva sokban hasonlít egymáshoz majd mindenik európai nemzet költésze-

te.”¹⁹ S „szükséges volt az elhanyaglott magyar költészetnek átmenni a különböző iskolákon, hogy megnyerve az ízlést, műérzéklet, annál biztosabban fejlődhessen saját erején.” A klasszicizmus is „termékenyítő elem” volt, s bár „egy darabig mindenütt elnyomta a keresztyén és nemzeti elemet,... de egészében véve hatása jótékonyosságát mindenütt kimutathatni.”²⁰

Kemény nyelvújítás-értékelése erősen emlékeztet a Gyulaiéra: szükségesnek mondja, elismeri, hogy a népiesség járult hozzá a nyelvújítás eredményeinek szélesebb körű adaptálásához. Kemény annak örült volna, ha a neológusok a régiségből több nyelvi elemet mentettek volna át az újabb időkre.²¹

Toldy – adaptálási nehézségről, gondról az idegen iskolák és a nyelvújítás kapcsán sem tudva – egyértelműen hozsannázik Kazinczynak, mondván: ő „a nyelvnek tökéletes átalakítója a szépnek elnöklete alatt, s az irodalom művészetté emelője.”²² És a Toldy-féle aranykor Vörösmarty melletti másik reprezentánsa – tehetnénk hozzá.

A széphalmi mestert a szalontai elsősorban mint a széppróza újjáteremtőjét méltatja, aki a „finom ízlés és klasszikai csín tekintetében kortársait meghaladta.” Nagykőrösi tanárként Kazinczy fordításait avultnak érzi. A magyar irodalom történetét röviden kivonatoló Arany úgy hiszi: Kazinczynak célja volt a megbotránkozás: „akará, hogy a nemzet figyelve nyelvére vezettség, hogy harc legyen innen is, túl is, újítók és újítást ellenzők közt, melyből a nyelv megtisztulva, megifjodva egészen új alakban kerüljön ki.”²³ Igaz, a kivonat fejezetcímében is kifejezésre jut, hogy Arany nagy jelentőségűnek tartja a nyelv átalakítását, mégis észre kell vennünk: hiányzik a nyelvújításról szóló sorai mögül az az érzelmi fűtöttség, amely például ott van s igen fontos dolgokban ad a szövegen túl is információt a Petőfiről szóló mondataiban. Hazai és idegen szemszögéből a nyelvújítás így: igen szükséges, de nem szerencsés fejlemény Arany számára.

Toldy a nemzeti jelleg kiteljesedése okán irodalmunk csúcsát ünnepli a Kazinczy – Vörösmarty korszakban. Erdélyi az idegen elemek irodalmunkbeli meghonosodásának történelmi folyamatát ugyanezzel a korszakkal bevégeztnek tekinti. Gyulai, Arany a meghonosításnak, átsajátításnak további szükségességéről is beszélnek; szükségét érzik ennek még a nyelvújításon és Vörösmarty költői nyelvén túl is.

Ahogy korábban Erdélyi és Arany látták világosabban az irodalomfejlődés első nagy szakadékát, úgy most, az elnyomatás éveiben Arany és Gyulai tudják leginkább feladataikat; ők teszik a legtöbbet az új, a nemzeti költészetért, amely immár nemcsak az Erdélyi által is szorgalmazott népköltészetre épül, hanem saját műköltői-irodalmi hagyományainkra is tudatosabban és szervezesebben kíván ráépülni.

Arany elméleti írásai alapján sokféle kérdéskört kell itt említenem. Hogyan kell felhasználni a népköltészetet a műköltészet népi alapozású regenerálásához? Mennyiben esztétikaiak és mennyiben eszmeiek-morálisak ennek a népköltészetnek az eltanulandó elemei? Melyek azok a műköltői hagyományok, külföldi törekvések, amelyekre építhet a korabeli nemzeti költészet? Mik az idegen elemek adaptálásának a feltételei? Mik az egyes műfajoknak a funkciói? Hogyan lehet a műfajokat modernizálni? Lehetséges-e az egységes, mindenkire szóló irodalom? Hogyan alakul a polgárosodó viszonyok között a közönség ízlése? Mennyi és milyen konfliktust bír el a kor közvéleménye, igénye? Mennyire szükséges az eszményítés, vagyis milyen legyen „reál” és „ideál” aránya és viszonya a költészetben? Miben követhető és miben nem Petőfi?

Mindezekre a kérdésekre igazában csak úgy válaszolhatnánk, ha a népiesség elmélete, értékrendje, esztétikai ideáljai felől közelítenénk meg őket, ha szemmel tartanánk a népiesség válságát, útkeresését, ha összevetnénk a népnemzeti irányzattal a liberális-nemesít meg a romantikusát.

A kérdések sorjáztatására, megválaszolásuk irányának kijelölésére csak azért kerítettem sort, hogy jelezzem: Arany elméleti fejtegetései, írásai mennyire széles körben mozognak; költészete meg elméletén is túlnő!

Nincs minden kérdésre kielégítő válasza, olykor téved is; mégis: problémagazdagsága önmagában előre jelzi koncepciójának nagy formátumát, a társakéhoz képest a költő elméletíró nagyobb nyitottságát, fogékonyságát.²⁴ Emiatt is nehéz rendszerét – Erdélyi kifejezésével élve – „rádisputálni” a többiekére.

Csupán az adaptálás-átsajátítás és a műfaji eszmény kérdését ragadom ki a sok lehetséges közül; ezeket is csak alapkérdésünk aspektusából érintem.

Aranytól vettük a fejlődési modellek elnevezését: *Millien-bírálatában*, *Ráday-portréjában* s másutt is fejtegeti a görög (s angol) és a latin irodalom fejlődésének példáját, mint pozitív és követendő, ill. mint negatív és (el)kerülendő fejlődési lehetőségeket. Erdélyivel és másokkal együtt a népiességben látta a legtöbb reménnyel biztató kísérletet a régi keletű és nagygyá nőtt szakadék megszüntetésére.

Népi-nemzeti alapozású és általános érvényű, mindenkire szóló irodalmat akar Arany, s ezt nem tudja elképzelni megfelelő hagyományok nélkül, a számottevőbb, iskolákat inspiráló idegen hatások kizárása nélkül. Az idegen elemek felvételének is előfeltétele: egyeztethetők-e hagyományainkkal. A további föltételek a poétika szempontjából vannak nála konkrétizálva. *Rozgonyiné*-ja például a skót balladának csak a menetét követi; azt is csak azért, mert ez „népdalaink és egy-két igazán a néptől eredt balladáink folyamával bámulatosan megegyez.” (Levele Pákh Alberthez, 1853. február 6.) Az eposz kapcsán fogalmazódik meg a „szerkezetünkbe erőltetés nélkül

beilljek” követelménye; az, hogy a személyhez, helyhez, a körülményekhez legyen illő a kölcsönzés, követés, átvétel. (*Zrinyi és Tasso*)

A hagyományaink lehető leghívebb követése, a néphez szólás legméltóbb és leghatékonyabb²⁵ módjának keresése készíti arra Aranyt, hogy az idegen versformákat mellőzze. „Oly költemény, melynek teljes élvezhetése végett előbb még a hellén-római, vagy más idegen világba kell át-helyezkedni – bármennyi szépséggel bírjon különben – soha nem hathat igazán a nemzet egészére.”²⁶ Az *Irányok*ban ugyanezt folytatja, a hatás feltételének alapjait a mély és tartós hagyományban keresve: „mert hol a nép, mely azon hangmenetek csiráit már kezdettől fogva lelkében hordja, mely azon rhythmusok alapján maga teremtette egyszerű, primitív dalaiban, hol a kar, mely e formát későbbi fejlettebb, virágzó alakjában is fenntartsa, folytassa a közösséget a néppel, az étellel.”²⁷ S a programcikk végén: „... se tápja, se támasza nem lévén népi s nemzeti életünkben, költészetünk virágzását inkább gátolná, hogysem elősegitené.”²⁷

A *Töredékes gondolatok* IV. darabjából való a „Nem a jambus a hibás, hanem aki írja” mondata; lírában, dalban kell a magyar versidom – mondja itt Arany –, kevésbé kell az eposzban, még kevésbé a drámában, hisz azt formástul együtt idegenből vettük át.

Némileg korrigálja hát Arany az időmértékes verselésről vallott nézeteit; s noha tévedése nyilvánvaló – ezeket a formákat hatásukban nemzetközieseknek kell elfogadnunk –, nagyon méltányolandó alaptörekvése, demokratizmusa itt is kitűnik.

A hagyományokat fel kell tární; rekonstruálni, megbecsülni, felhasználni kell őket; a népiesen át el kell jutni a nemzeti költészethez. Nincs más út. „Mert azt hiszem, hogy amely népnek nem volt, nincsen gazdag népköltészete: annak nem lesz önálló nemzeti költészete, hanem mások hulladékain fog élni, mint Róma Hellászén: Virgilje lehet legfőlebb; de Homérja soha.”²⁸ „... a költészet regenerációja népies alapon csak ott és annyiban sikerül – hol és mennyiben a népies alap egyszersmind hagyományos, *nemzeti* is. S a költő, „ha fölveszi, tovább fejti a megszokott formákat, a mintegy anyatéjjel beszítt népi és nemzeti dallamokat, akkor a fejlődés természetes törvényének hódol, mely épen úgy kizárja az ugrást, octroyozást a művészetben, mint a politikában, és tiszteli, alapul fogadja a történelmi hagyományokat.”²⁹

Az eredetiség és utánzás kérdése a nemzeti és az idegen, népi és nemzeti vonatkozásain túl is fölvethető. Szerzőink műfajszményükkel kapcsolatban nyilatkoznak meg ilyen összefüggésben. Nyilvánvalólag az eltérő műfajszmények a tanulságosak számunkra. Ez Aranynál az eposz, Keménynél a regény. Arany nemcsak kiváló eposzíró, hanem szerkesztősködésének idejéig ezt tekinti a legfontosabb műfajnak.³⁰ Később is szívesen elmélkedik

róla. Kemény publicista is, tanulmányokat is ír, s nekünk most a regényen, ennek hazai sorsán töprengő íróra kell figyelniünk.

Aranyt görög utas fejlődésszéménye készíti leginkább, hogy az eposzt, a verses epikát tekintse, ill. tegye meg irodalmunk központi részének. Vele kapcsolja össze népünk múltját; ezt tekinti a népi-nemzeti hagyomány leggazdagabb kincsesházának; az eposzhoz viszonyítja a tragédiát, a regényt, annak hőiséhez emezekét. Modernizálni akarja verses epikánkat, alkalmassá tenni korszerű életanyag és erkölcsiség kifejezésére. Balladáit mellett épp a *Buda halála* bizonyítja a *Bánk bán* körüli vizsgálódásainak komoly hasznát a lélekábrázolásban. Shakespeare-től, általában a drámától tanul ehhez a modernizálási törekvéséhez.

Aranynak az eposzról szóló fejtegetései kettős arculatúak. Egyfelől a hagyománymentést, a közönségformálást, a nemzeti tudat formálását végzik; emellett ez a naív eposz vagy költői beszély, az Arany-féle, és a róla szóló elmélkedés a modern és realiztikus prózaepika kellékeit, ismérveit hordozza, igényeli. A *Zrinyi és Tasso*-ra elég most így utalunk: azt sugallja ez a tanulmány, hogy az epikus mű ne mondjon ellent a történelemnek, a lélektannak; úgy legyen szerves, motívált mozzanatokra épülő, a költő lelkének mélyéről, tehát őszintén és lényegeset szóló műegész; hogy plasztikusan elképzelhető is legyen, hatásos legyen, legyen tekintettel a nemzeti sajátosságokra. Az epikai hitel elmélete is – a historizmus erősítésén át – ebben az irányban munkál.

A másik arca, a problematikusabb oldala ennek az elméletnek az, amely a legvilágosabban a *Hebbel-bírálat*ból rajzolódik ki. Arany az eposz világából kizárja itt a súlyos társadalmi konfliktusokat, ha ezek bemutatását a feloldás, az engesztelés mozzanata nem követi. Az irányregényekbe, a humoros műfajokba utalja a balsam nélküli szenvedések ábrázolását. Az eszményítő szűrésről, a költői vagy másképpen eszményítő realizmusról van itt szó.

Gyulai itt és ebben is közel áll Aranyhoz. A kritikus, monográfusa szavaival élve, kizárja ebből az eposzból-epikából a kifejezetten modern témát, a polgárinak vélt szkepszist, a hagyomány hitelének diszkreditálását.³¹

Sajnálatos ez a programszerű tematikus szűkítés; az, mégha csak egy műfajra vonatkozik is: igen fontosnak vélt műfajra. Sajnálatos, hogy erre a negyvenes évek élménybővítése, –szélesítése után, Eötvös irányregényei után s a realizmusnak a közelében kerül sor.

Ennek, az Arany és Gyulai által kedvelt, az irodalom központjába helyezett eposznak, verses epikának valamelyest ellenpontja a regény. Fiatalkötetlen, poétikailag még szabályozatlan műfaj. Erről hiszi azt Kemény, amit oly nehezen hisznek hovatovább már maguknak is társai az eposzról, hogy ti.: a regény a leginkább alkalmas közönséget toborozni, a közhangula-

tot, a közvéleményt formálni ebben a megváltozott valóságtudatú korban. (Szellemi tér, 1853) Ha tehetséggel, higgadt világnézettel s a viszonyok részletes ismeretében művelik, igen alkalmas az olvasóvá szoktatásra s a nemzet iránti érdek felkeltésére. A nyelv, a széptan, a nemzet számára hasznosak a valóságfeltáró és lélekábrázoló regények. A műfajnak a bűnnel, erkölcsi romlottsággal való összekapcsolása Kemény szerint hiba; történelmi véletlen, hogy a franciáknál ilyesfajta asszociálásra volt alap. A regények jelenléte, súlya meghatározza irodalmunk helyzetét. „Mi az utánzást illeti: a literatura minden szakában az úttörők, a kezdeményezők az idegen nagy példányok befolyása alatt szoktak állni. Minták szerint dolgoznak. Az anyagot, melyet kezök alá vesznek, a célszerűség igényei dacára, gyakran szorítják idegen formák közé; sőt a kor szellemét utánzási vágyból meghamisítják, ha történelmi, s a társadalom szellemét, ha társadalmi regényt írnak.”³² Jósika kinő W. Scott iskolájából, a *Törökvilág* Jókaitól és a *Magyarország 1514-ben* már szuverén regények, a társadalmiak pedig már *A Bélteky-ház*-tól kezdve eredetiek-önállóak. Problémáink, helyzetünk közös más népekével, s e rokonság kölcsönös érdeklődést szül. Meg is növekedik más népekkel való kapcsolataink fontossága. Az új helyzetből fakadó feladatokat ismeri föl Kemény, a politikus-publicista, s megoldásukra ad tanácsokat.

Ugy tűnik, az idegen népekkel-nemzetekkel való együttműködést illetően Gyulai és Kemény, kettejük közül is talán az utóbbi, értik jobban az idők szavát, s Arany meg Erdélyi³³ is a kelleténél jobban félnek a nemzeti különállás szükségszerűnek-kegyetlennek látott felszámolódásától. Műfaji elfogultságukból ez is kiderül.

Kemény is, a regényíró, retirál azonban Gyulai nézetei felé, létrejön a népnemzeti és a liberális irányzat összebékülése. kiegyenlítődése. Történelmietlen óhaj, bárcsak szélesebb, biztosabb társadalmi alapon és még korszerűbb formában jött volna létre ez az egyezség. Történelmi tény viszont, hogy a kiegyenlítődést követően a politika egészen, a társadalom jórészt más irányba mozdul, mint elméletíróink szerették volna; a költészet másfajta tendenciákat is követ. Maga Arany is: keresi útját, torzót alkot, hallgat.

A nehéz viszonyok között kimunkált koncepcióknak – főleg az Erdélyiére támaszkodó Aranyét-Gyulaiét értve – megvan aztán századunkban a továbbélése, továbbfejlesztése: Horváth János szintézisében.

JEGYZETEK

1. A közlemény a szerzőnek „Irodalomfejlődési koncepciók az önkényuralom korában” c. doktori értekezéséből való, első fejezetének rövidített változata. Barta Jánosnak, a KLTE nyugalmazott professzorának

ezuton is szeretném hálás köszönetemet kifejezni dolgozatom megírásához nyújtott sokoldalú segítségéért.

2. A disszertáció utolsó fejezete erről is szól. — Az irodalom és nemzet kapcsolatáról ilyen szellemben nyilatkozik Toldy: A magyar költészet kézikönyve (Pest, 1855.I.k.Előszó,X.), Arany Egressy Gábornak címzett verse, Erdélyi Századnegyede (Vál.művei, 1961. 340.), Egyetemes irodalomtörténete (1868.Uo.583.), Kemény Élet és irodalom c. cikksorozata (1853., ui.c.k. Bp., 1971. 150.), Gyulai: Befejezésül, a Szépirodalmi Lapokhoz (1853. Bírálatok, cikkek, tanulmányok. Bp., 1961. 298.) Vadja kirí a sorból: a tömeg mulattató bohócának mondja az Önbírálatban kora irodalmát (Lipcse, 1862. 56.) Ellenzékipolgári alapról teszi ezt, kihíva Gyulai haragvó válaszát.
3. A magyar költészet története, Pest, 1854. 82.
4. Toldy: A magyar irodalom befolyásáról a nemzeti életre a legrégebb időktől fogva, MTA Évkönyvei, 1866. XI/VIII. 47.
5. Arany: A magyar népdal irodalmunkban, Krk., XI. 385.
6. Erdélyi: Vál. művei, 1961. 156.
7. Uo. 157-58.
8. Arany: Krk., X. 273-74., ill. 380.
- 8a. Arany: Régi dán balladák, Krk., XI. 22-23.
9. Gyulai: Két ó-székely ballada, Kritikai dolgozatainak újabb gyűjteménye, Bp., 1927. 101.
10. Toldy: A magyar költészet története, 112., 150.
11. Arany: Krk., X.476. és 487.
12. Toldy: A magyar költészet története, 167. és 174-75.
13. Toldy: A magyar nemzeti irodalom története a legrégebb időktől a jelenkorig rövid előadásban, 1864-65. 102.
14. Kemény: i.k. 179.
15. Erdélyi: Kisebb prózái, I.k. 152.
16. Erdélyi: i. Vál. műv. 258.
17. Gyulai: Szépirodalmi Lapok programcikke, Bírálatok, cikkek., 292.
18. Uo. 298.
19. Gyulai: Két ó-székely ballada, i.k. 100, 101. és 106.
20. Uő.: Vörösmarty életrajza, 1900. 5. 126.
21. Kemény: i.k. Élet és irodalom, 128-131.
22. Toldy: A magyar nemzeti irodalom... 1864-65. 164-65. és 182.
23. Arany: Krk., X. 510-11.
24. Arany társainál jobban érti Petőfit, Madáchot, Jókait!
25. Sőtér Istvántól kölcsönzöm ezt a szószerkezetet, **A magyar kritika évszázadai II. k.-ból** (Bp., 1981)
26. Arany: A magyar nemzeti versidomról, Krk., X. 258.

27. Arány: Krk., XI. 163. és 168.
28. Arany: Vál. művei, 1953. IV.k. 421.
29. Arany: Millien: La Moisson, Krk., XI. 176. Az ugrás kizárása a fejlődésből és ugyanakkor Petőfi méltó elismerése -külön probléma!
30. Németh G.Bélának a Krk.-beli jegyzeteire is építek; itt A magyar kritika évszázadi II.k.-ben leírt gondolataira.
31. Kovács Kálmán: Fejezet a magyar kritika történetéből – Gyulai Pál irodalmi elveinek kialakulása, 1850-60. 1963.
32. Kemény: i.k. 254.
33. Erdélyi levelezéséből derül ez ki egyértelműen.

Zoltán Zabó

CONCEPTIONS DE L'ÉVOLUTION ORGANIQUE DE LA LITTÉRATURE NATIONALE APRÈS 1849

L'auteur se propose d'analyser comment les auteurs tels que Kemény et surtout Toldy, Erdélyi, Arany et Gyulai ont jugé et expliqué, dans leurs oeuvres théoriques, l'évolution organique et continue de notre littérature nationale, de même que les détours et les ruptures de cette évolution, à savoir la séparation de la poésie populaire et non-populaire, l'éloignement du public à l'égard de la littérature baroque, les écoles poétiques d'inspiration étrangère à la fin du 18^e siècle et le mouvement néologiste.

En réagissant au despotisme de l'époque et sous l'influence des idées de Herder, ces conceptions littéraires ont pris forme sur une base idéaliste et défensive, au nom de l'idée nationale. C'est ce qui apparente ces conceptions par ailleurs divergentes sur tel ou tel point.

Toldy, inspiré par des modèles allemands et sous l'influence décisive de la littérature allemande, voit l'apogée de notre évolution littéraire dans le romantisme de Vörösmarty; Erdélyi et Arany, grâce à leur position sociale, jugent plus clairement que les autres les raisons sociales de ces ruptures; Gyulai et Kemény invitent plutôt les artistes à suivre les modèles et les chemins de l'étranger; Erdélyi s'inspire avant tout de principes hégéliens, ce qui explique que dans sa pensée la philosophie et l'esthétique reçoivent la plus large place. Dans le système de Arany et de Gyulai, l'aspect historique est associé à des aspects psychologiques et poétiques; ils sont pour la poésie épique, tandis que Kemény est pour le roman.

Si la conception de Arany et de Gyulai s'est avérée viable, c'est parce qu'ils ont le mieux compris Petőfi et les tendances populaires.

A REGÉNYIRO „EPILOGJA”
(Eötvös József: A nővérek)

„A nővérek éppen nem remekmű, s Eötvös 49 előtti regényeinek oldalán helyét alig is állhatja meg.” Mert „a hevület, mely *A karthausinak* lírai erőt tudott adni, *A falu jegyzőjének* satírai élességet, a *Magyarország 1514-bennek* pedig drámai feszültséget: itt teljességgel hiányzik. *A nővérekben* nem tud kibontakozni a valóságot megragadó írói szándék: drámák, homályos eredetű szenvedések, s egymásra halmozódó, lényegtelen részletek fakósága borul az egész műre” – olvashatjuk Sötér István Eötvös-monográfiájában.¹ S az a tény is, hogy – egészen az utóbbi évekig – e sommás ítélet maradéktalan érvényességét senki sem vonta kétségbe, híven jelezheti: *A nővérek* értékelésében kivételesen egységesnek bizonyul a szakmai közvélemény. A mű tehát, úgy tűnik, szinte menthetetlenül átkerült a csupán „többek között”, a teljesség kedvéért kötelességszerűen említendő alkotások sorába, miképp ezt Németh G. Béla Eötvös-portréjának idevágó részlete példázza: „A forradalom után már csak egy-két jó elbeszélést (*A molnárleány*) és egy régényt írt, egy meglehetősen erőtlen ‚nevelési’ regény..”² Mindössze ennyi figyelmet kap *A nővérek*, mely napjainkra – mint kifejezetten jelentéktelennek tekinthető alkotás – ki is hullott a literátus érdeklődésük tudatából. Szerintünk azonban méltatlanul, *ilyen mértékben* semmiképp sem indokolhatóan.

Az egyértelműség végett már most bocsássuk előre: perújítási kísérletünk maradéktalanul távolról sem rehabilitálhatja, nem avathatja – ellenkező végletként – remekművé Eötvös e kései nagy epikus vállalkozását, hiszen eszmei (és ettől elválaszthatatlanul: művészi) szerkezetének bizonytalanságai, antinómiái számunkra is nyilvánvalóak. Akárhogy közelítünk kétségkívül elmosódott kontúrokkal rendelkező világához, a végső következtetés csak az lehet, amit Sötér István hangsúlyoz: *A nővérek* nem egyenértékű a korábbi regényekkel. De ennek ellenére meggyőződésünk, hogy egy részletezőbb, a kudarc jeleit is okait szisztematikusan föltáró, a szándékokat árnyaltabban mérlegelő, korszerűbb eszmei szempontokra épülő interpretáció – ha Kulin Ferenc reveláló hatású tanulmányát mindenekelőtt kezdeményező, a problémát csupán fölillantó szerepűnek ítéljük – irodalomtörténetírásunk mellőzhetetlen adósságai közé tartozik.³ Mert az sem lehet kétséges, hogy a kimagasló alkotóknak még a tévedései, a sikerületlenebb művei is megannyi tanulságot rejtenek. S persze, *A nővérek*ből sem hiányoznak azok a tetemes részértékek, figyelemre méltó eszményállítások és törekvések,

melyeket nem engedhetünk veszendőbe menni.

„... regényírássra vettem magamat – mily sikerrel, nem tudom –, de hiszem, hogy objektívusabbá lettem, már azért is, mert subjectivitásom szegényebb, mint hajdan volt, s mert individuális érzéseimnek kevesebb fontosságot tulajdonítok, mint in illo tempore, mikor még Karthauzi csuklyában jártunk..” – egyik (Szalay Lászlónak küldött) levelében Eötvös ekképp summázza szemléletének, írói magatartásának átalakulását. Már itt ki kell emelnünk tehát, hogy *A nővérekben* a valósághoz fűződő viszony *más*, mint a korábbi művekben. A regény értékei és hibái csak e változás – és természetesen: az ezen belül megőrzött folytonosság – uralkodó tendenciáinak közegében bonthatók ki. A redivivus kizárólag az így megragadható *újszerűség* nyomatékos fölmutatásával válhat hitelessé és méltányossá.⁴



„Miért távoztam el? azt annak, ki engem s lelküzetemet ismeri, könnyű, – másnak lehetetlen megmagyarázni. (...) Ily viszonyok közt tökéletesen hasztalannak éreztem magamat. Engem az ég forradalmi embernek nem teremtett. Bármi nagy célt lássak magam előtt, *az egyesek szenvedéseiről megfeledezni nem tudok*, s meggyőződéseim szerint az anyagi erő, melyre minden forradalom támaszkodik, nem azon út, melyen az emberi nem előrehaladhat” (magunk kiemelése) – írja 1848 vége felé a kételyektől és félelmektől szorongatott emigráns Eötvös Csengery Antalnak.⁵ S e szavak megfellebbezhetetlen őszinteségét, érvelésének feltétlen szubjektív hitelességét a személyes ismerősök körén túl a kései olvasók is tökéletesen igazolhatják, hiszen Eötvös műveinek egész sora hasonlósmotivációjú forradalomellenes elveket és érzelmeket bontakoztat ki. Csupán utalnunk kell itt arra, hogy már első jelentős alkotásában, *A karthausiban* kívülről, hangsúlyozott távolságtartással – a nyers erőszak keltette döbbenet tükrében – ábrázolja az 1830-as francia revolúciót, melyért a cselekmény sejtetése szerint csak súlyosan hamis tudatú emberek, kiváltképp a csöcselék hangadói lelkesedhetnek. *A Magyarország 1514-ben* pedig – jóval differenciáltabb forradalomképet nyújtva – az eszmei szándék középponti rétegévé növeli a fenyegető népmozgalmak reformcentrikus megelőzését. Mészáros Lőrinc pálfordulásának e mélyen evolucionista beállítódást kifejező indítékai részben a főntebb idézett levél konzekvenciáit előlegzik: „Az Ur eddig csudálatosan megmentett annyi üldözés között, hogy a munkában, melyre meghívott, tovább fáradjak. Az út, melyen azt eddig tevém, nem vala az, mely célhoz vezethet. *Az igazság diadalát nem vad erőszak fogja kivívni*. A nép szabaddá nem válhatik, míg azt lelki sötétség fogja körül” (magunk kiemelése). S a forradalom szórványos történelmi elkerülhetetlenségének, a népharag

jogosságának – pontosabban. okozatszerűségének – elismerése mellett mindig nagy nyomatékot szerez a regényben az egyének kiszolgáltatottsága, az ártatlanok jóvátehetetlen szenvedése, a pusztítás iszonyata: „Az erdő szebben nő, ha a vész erős karja egyes haldokló törzsokeiket kidönté, a mély gyökereket felrázta, az ágakon függő magot messze helyekre vitte el, hogy ott fákká nőjenek: úgy a népek sem fejlődhetnek örökké derült napok között. De jaj az egyes fának, jaj az egyes embernek, kit ily vész megragad; a fa, ha gyökerében sértetett, az ember, ha feldúlattott a kis kör, melyben boldogságát találta, nem üdülnek fel többé.”

A *nővérek* cselekményének nyitányában szembeszökően ugyanerre a metaforarendszerre – és szemléleti alapra – épül a népmozgalom, a kifejlő történet egésze szempontjából kivételes súlyú koleralázadás összegző érvényű megítélése: „Mint a természet körében, úgy az emberek között, a legnagyobb vésznek nyomai hamar elenyésznek. A vihar átvonul, a kiáradt folyó visszamegy partjai közé, és ki az egésztek tekint, rövid idő múlva nem is gyanítja az elemek dúlásait; csak ha a vidéket, melyen első tekintetre semmi változást nem látunk, részleteiben nézzük meg, akkor vehetni észre a pusztításokat, miket a fergeteg maga után hagy. Hány letörött ág, mely vagy a földön hever, vagy még tövén függ, de száraz leveleivel hirdeti, hogy törzsének életében többé része nincsen; hány bimbó, mely letöretett, mielőtt felnyílt; hány virág, melynek levelei szétszórtak, mennyi fűszál, melyet az iszap s eső lenyomott, s mely éppoly kevéssé fog felegyenesedni, mint a százados tölgy, melyet a vész hatalmas karja kiforgatott!” – Eötvös ábrázolásában tehát a forradalom – azonnal levonható tanulságként – ismételten bozalmas elemi csapásként, értékpusztító természeti katasztrófaként jelenik meg, mely hozhat ugyan megújodást, de ez semmiképp sincs – eleve nem lehet – méltó arányban az általa okozott veszteségekkel. Előrehaladván az időben Eötvös e meggyőződése mind szilárdabbá válik. A *Magyarország 1514-ben* a forradalom okait és következményeit még egyenlő arányban elevenítette meg. A *nővérek* világában – ezzel szemben – az utóbbiak, tehát a vétlen egyének szenvedései kerülnek túlsúlyba, fölerősítve így az elutasítás gesztusait.⁶

A regénybeli lázadás komoly ideológiai alapozottságú értelmezésében Eötvös arra figyelmeztet, hogy a tömegmozgalmak okai mindig racionálisak (ezért lennének szerinte többnyire elkerülhetőek), ám maga a forradalom: a megtettesült irracionalitás – menete teljességgel kiszámíthatatlan, értelemmel immár végzetszerűen befolyásolhatatlan. Ezért a „felgerjedett időkben az, ki a legfonákabb eszmék mellett *szenveddéllyel* lép fel, számos követőket találhat, de aki a legvilágosabb igazság védelmében csak nyugodt okokra támaszkodik, bizonyosan elhagyatva marad.”⁷ Vagyis: a felkorbácsolt érzelmek irányította tömegek eszmeileg szinte korlátlanul manipulálhatók. Mind

a *Magyarország 1514-ben*, mind pedig *A nővérek* eseményszerkezete az egyik legkézenfekvőbb forradalomellenes érvként emeli ki azt, hogy a fellázadt nép gyűlölete messzemenően homogenizál: az elszabadult erőszak, a bosszúvágytól sem mentes radikalizmus folyvást az uralkodó rétegek differenciálatlan teljességére irányul. A jog és a morál szellemét követő Eötvös számára viszont ez az expanzió az igazságtalanság szélsőséges tobzódását jelenti, a polgári alkatú rendszermény megbocsáthatatlan sérelmét okozza. A „vész” tehát mindig az egészet fenyegeti, s ennek szintjén a veszteségek, a konkrét áldozatok akár elenyészőek is lehetnek ugyan, de az elemi humánium – az író konzekvensen megőrzött álláspontja szerint – nem vonatkozathat el az egyesek sorsától. S így a Telegdiék vagy Ormosyak családi tragédiáját – ebben az eszmekörben – semmi sem igazolhatja.

E következtetések értelmezésekor azonban egy pillanatra sem feledhetjük: ebben a széles történetfilozófiai háttérű tiltakozásban – noha ellentmondásosan – kétségkívül ott rejlik a forradalomhoz fűződő autentikus viszony egyik döntő fontosságú meghatározottsága. Mert a kiszolgáltatottak, a szenvedő „egyesek” – s leginkább: a szubjektíve ártatlanul bűnhődők – iránti részvétet, a pusztulás-pusztítás miatti fájdalmat még a legtisztább eszmékbe vetett feltétlen hit, a történelmi szükségszerűségek kényszerű elfogadása sem nyomhatja el.⁸ A radikális társadalmi változás – miként Eötvös oly híven láttatja – valóban áldozatok beláthatatlan sorát követelheti, egyének sokaságát állíthatja elviselhetetlen próbatételek elé. A felelős gondolkodás, az ép erkölcsi érzék semmiképp sem teheti mindezt nagyvonalúan zárójelbe, ellenkezőleg: véle tudatosan számot kell vetnie.⁹ A felhőtlen örömnéppé stilizált forradalomkép csak a sematikus művekben, az elvakult fanatizmus ábrándjaiban létezik, de a valóságban a carmagnole-t táncoló tömegek euforisztikus önfeledtsége és a guillotine-t serényen működtető terror riasztó kíméletlensége vagy – közelebbi példával – március 15. vértelen, méltán mámorosító diadalmenete, szabadságélménye és Lamberg iszonytató kegyetlenségű felkoncolása együttesen minősíti a „föltámadt tenger” különösségét.¹⁰

De Eötvös meggyőződése – vonzó princípiumai ellenére – a teljes igazságnak csupán egy részét képviselheti, mivel a mögötte megbúvó alapvetően *moralista* szemléletmód eleve megakadályozza a történelem mozgástörvényeinek hiteles felismerését. Kiváltképp annak a félelmetes dialektikájú, sokakat joggal nyugtalanító tendenciának a megragadását, mely – Hegel gondolatát igazolva – arra vall, hogy az elvont erkölcsi értelemben vett *rossznak* is lehet (és van) világtörténelmi szerepe, a nembeli gazdagodást, fejlődést elevenen segítő jelentősége. S e valóban fájdalmas antinómiának megfelelően a forradalom – a maga gyakorta kegyetlen, elrettentő fordulataival – mindig az emberiség kiteljesedésének újabb s újabb esélyeit, pers-

pektívait teremti meg. A hozzá fűződő igazán tartalmas és humánus viszony ezért nem lehet más, mint az Ancsel Éva által részletesen elemzett „kettős látás”: az elutasítás és azonosulás kölcsönhatásos egysége, a „tudja, és mégis teszi” illúziómentességének, megszüntetve-megőrzött moralitásának szellemében.¹¹ Eötvös azonban az erkölcsi érzékenységgel indokolt tagadást növeli mind kizárólagosabbá, s így szembekerül a történelmi változások egyik objektív – értékgyarapító – formájával. E megkövülő egyoldaisuág különféle ideológiai következményei, miként látni fogjuk, *A nővérek* eszmei szerkezetének számos dimenzióját uralják.

Ha mégoly vázlatosan is, de feltétlenül utalnunk kell itt arra, hogy az „egyesek” világa iránti elkötelezettség nem csupán a forradalomhoz való karakteres viszonyt határozza meg, hanem a gondolkodásmód egészét áthatja. Az *Uralkodó eszmékben* – például – a nembeliség (s metodológiai következetességgel) voltaképp az elvont egyén pusztá extrapolációjaként tételődik: „amilyen esztelenység volna egész népek, sőt az emberiség sorát azon fázisokból akarni előre meghatározni, melyeken az egyes ember élete átmegy (...) szintoly helyes dolog, ha az egyes ember képére képzeljük általában az embereket, s hajlamairól, érzelmeiről és tulajdoniról embertársai hasonló tulajdonira következtetünk.” Eötvös tehát – mindenekelőtt Rousseau deduktív logikájú embereszményeivel vitatkozva – élesen elkülöníti és szembeállítja a történelmi és az antropológiai nézőpontot, vizsgálódási övezetet.¹² Az utóbbiban az induktív módszert ítéli követendőnek, Bacon nyomán igazán termékenynek, s ezáltal persze radikálisan kirekeszti fejtegetéseinek köréből a társadalom történetének és szociális tagozódásának, a belőle fakadó objektív ellentéteknek, egyenlőtlenségeknek nagyon is fontos antropológiai vonzatait. E beszédes hiány már önmagában jelezheti a kései Eötvös nézeteinek irányát, a keményen elutasított Rousseau-i elvekhez képest fordított előjelű torzulásait. Természetesen, az idézetben mértékké avatott egyén sohasem reprodukálhatja az emberi nem egészében föllelhető érzelmi, törekvésbeli sokszínűséget, a konkrét lehetőségekben, hajlamokban és képességekben élő gazdagságot. Számunkra most mindebből az a lényeges, hogy *A nővérek* végkifejletében megjelenített középparaszti idill szintén arra az egyéncentrikus szemléletre alapozódik, mely javarészt tagadja a társadalmi esélyegyenlőtlenség boldogságbeli szerepét.

Az „egyesek” modelljeként elképzelt emberi természet axiómája alighanem az író legkorábban kikristályosodott tételei közé tartozik, hiszen már *A karthausi* nagyhatású záróakkordjaiban is az individuum belső tökéletessége, mindenekelőtt a pusztá belátáson nyugvó erkölcsi megtisztulása, az „önösségen” való személyes indíttatású fölülemelkedés válik a pátozzsal fölcsendülő szubjektív fejlődéshit, „a jó győzelmének” végső fedezetévé.¹³ Későbbi műveiben az egyén mozgásának e kiemelt jelentősége nemcsak meg-

örződik, hanem mind mélyebbé és átfogóbbá formálódik, míg végül az *Uralkodó eszmékben* – az individuális szabadság középponti szerepű fogalmának kialakításakor – a filozófiai általánosítás egyik kulcsmotívumává magasodik. Eötvös világnézete ezáltal mind nyilvánvalóbban elszakad a felvilágosodás azon vonulatának örökségétől, melyet a német klasszika íveltetett tetőpontjára. Mert Hegel reprezentatív érvényű bölcséletében – a legkézenfekvőbb eszmetörténeti kontrasztként – az egyessel szemben még folyvást az általános növekedik valóban lényegessé: „Az egyediségnek megvan a maga érdeke a világtörténelemben; véges dolog, s mint ilyen, el kell hogy pusztuljon. Az egyediség az, ami folytonosan pusztul az egymás elleni harcban, s amelyből egy rész tönkremegy. De az egyediség harcából ered az általánoság.”¹⁴ – Eötvös tehát a felvilágosodás e kimagasló ágának kollektivitás-eszményével szemben egyre határozottabban a későbbi liberalizmus – önálló tartalmakkal dúsított – egyénpontúságát és az ennek megfeleltethető közösségelvet képviseli. De emellett megőrzi, jóllehet módosított formában, az eredendő citoyen-mentalitás eleven közéleti elhivatottságát, s így az „egyesekek” sorsára, ideologikusan elképzelt szükségleteire összpontosító nézetek nála nem csapnak át végletesen romantikus – társadalomellenes – individualizmusba. A másokért való (és evilági alapozottságú) cselekvés *A nővérekben* sem veszíti el erkölcsi aureóláját, hangsúlyozott értékességét: a gyakran rezonőri szerepet kapó Farkas Máté épp tétlensége, a kollektív feladatok, ügyek iránti teljes közönye miatt itéli el a világban gyökértelenül sodródó Káldoryt.

Eötvös szemléletének egyénpontúsága – noha ellentmondásosan – a mai értelemben vett személyiség történelmi útjának, „szabadságharcának”, szükségletei és lehetőségei fokozatos kialakulásának egyik igen kezdeti stádiumát is megragadja, elvitathatatlanul humánus mozzanataként. Az *Uralkodó eszmékben* csúcsponti jelentőséget szerző individuális szabadság követelménye épp a feudális kötöttségektől mentes „véletlen egyed” (Marx) létrejöttét szolgálja, mely – a polgári fejlődés kétségtelen vívmányaként – a személyiséggé válás esélyeinek elvont antropológiai bázisát képezi. Eötvös ide vonható elképzeléseinek feloldhatatlan antinómikusságát *A nővérek* eszményvilága is szemléletesen példázhatja, hiszen az egyéniség értékeinek tömegméretű kiteljesedéséhez – a regény sejtetéseivel ellentétben – nélkülözhetetlen az igazi egyenlőség, a lehetőségek azonosságának közösségi, intézményi garanciája.



A nővérek cselekményének eszmeileg talán legnyomatékosabb konklúziójaként Margit, aki nemesi származásának megfelelő anyagi javakban, ne-

veltetésben és főleg életlehetőségekben részesülhetett, végül is úgy hal meg, hogy önállóan alakított felnőtt éveiben sohasem volt maradéktalanul boldog, míg húga, Mariska, aki ezoterikus körülmények véletlenszerű összjátéka folytán alacsony sorba kényszerült, akinek jóval szűkösebb esélyek jutottak, eléri – s töretlenül megvédelmezheti – a lélek teljes belső békéjét.

A regény alapvető sugallatainak egészét félreértenénk, ha e kibontakozó kontrasztban, a fiatalabb testvér boldogulásában kizárólag a népi világ patriarchális-nosztalgikus színezetű eszményítését látnánk. Igaz, Margit köreinek, a társasági élet fórumainak ábrázolását többnyire szkeptikus megjegyzések kísérik, de Farkas Máté összegző érvényű szavait e vonatkozásban is orientáló erejűeknek kell tekintenünk: „En annak, mit nagyvilágnak neveznek, nem vagyok bámulója (...), nem tartom azt minden lehető világok legjobbjának. De meg vagyok győződve arról is, hogy e világ nem is rosszabb másoknál, s hogy azoknak, kik arra hivatvák, hogy benne éljenek, szintűgy meg kell ismerkedniök vele, valamint saját körüknek ismerete másoknak szükséges.” Vagyis a végső – és a műbeli funkciója szerint: elfogulatlan – ítélkezés tükrében a különböző társadalmi rétegek reprezentatív közösségi formái, hagyományos életszférái között nincs lényeges értékbeli, erkölcsi differencia. Az egyén sorsa szempontjából a perdöntő így mindössze ama követelmény teljesítése lehet, hogy kinek-kinek a *saját* származása által elrendelt körhöz kell autentikus viszonyt kialakítania.

Margit tragédiája, fokozatos meghasonlása tehát nem csupán abból fakad, hogy bevezettetett a nagyvilágba, hanem ember- és valóságismeretének hiányosságaiból, választásainak sorozatos elhibázottságából, egyéniségének eredendő problematikusságából. Végeredményben: szükségleteinek és társadalmi pozíciójának jórészt személyes motívumokra visszavezethető feszültségeiből. Mariska esetében viszont épp az önnevelés, az eleve szűkebbre szabott vágyak és a konkrét lehetőségek harmóniája, ezáltal a saját köreiben föllelt otthonélmény válik a tökéletes megelégedettség (a boldogság) forrásává. Ormosyné pedig – más, a későbbiekben még értelmezendő indítékok mellett – azért őrzi meg fiatalabbik leánya származásának titkát, mert idejében fölismeri, hogy Mariska már a paraszti világ belső normái szerint rendezte be életét, céljait maradéktalanul hozzájuk igazította, a radikális változás mindegyik szférában gyökértelessé torzítaná, súlyosan megzavarná a vágyak és esélyek összhangját, s ezáltal csak boldogtalanságot okozna. S a grófné e logikára épített döntését Farkas Máté szavai is támogatják, melyek a mű eszmei szándékának újabb lényeges övezetét világítják meg: „Hosszú életem alatt azon meggyőződésre jutottam, hogy belső megelégedésünk éppen nem függ körülményeinktől.”

Eötvös tehát *A nővérekben* szubjektivizálja az egyénnek önmagához és szűkebb-tágabb környezetéhez, társadalmiságához fűződő kapcsolatát, a

tartalmát pedig intenzíven korlátozza. Kissé sarkítottan fogalmazva: e megbékélésre intő, a helyzetudatot és a valóságos pozíciót egymástól jelentékeny mértékben függetlenítő szemlélet sugallatai szerint a polgárosodó feudális világban – igen széles intervallumon belül – az alsóbb társadalmi rétegekhez tartozók is tökéletesen megelégedettek lehetnek, ha teljességgel bele-törődnek sorsukba, ha igényeiket már eleve az esélyeikhez méretezik. Eötvös regénybeli embereszményeinek egyikévé így – akarva-akaratlan – az az öntudatlan egyén növekedik, aki maradéktalanul jól érzi magát e kirekesztettségben, aki tehát meglehetősen szolgálékúsággal a szociális egyenlőtlenséget (és következményeit) végzetszerű adottságnak ítéli: Mariska, ezt az ideált testesítve meg, mindvégig tisztában van azzal a tetemes különbséggel, mely Margit és a saját lehetőségei között feszül, de ezt a szakadékot – szervilizmushoz közelítő szerénységgel – mélyen természetesnek tekinti. Ebből fakadóan vitathatóan tartjuk Mezei József bizonyítatlanul hagyott megállapítását: „... a nővérek megérik, hogy nem valók környezetükbe. Nem változtatnak, mert az kockázatos, a könnyelmű, nyugtalan mozgás a kor tragikumélménye.”¹⁵ A fiatalabb testvér alakjában ugyanis nyoma sincs az elvágyódásnak, idegenség-élménynek, benne – a regény egyik legfontosabb üzenetét közvetítve – épp a hiánytalan asszimiláció kap rendkívüli nyomatékot.

Jóllehet, Farkas Máté általános érvénnyel fogalmazza meg főntebb idézett elvét, a mű cselekményének konkrét meghatározottságai azonban le-szűkítik hatókörét, mivel Eötvös nem feledheti: a megelégedettség Mariska sorsában eszményített formája is egzisztenciális feltételekhez van kötve. Az író ezért választja modellként – egyben a nép számára nyújtott perspektívaként – a vagyonosabb parasztok rétegét. Mert azok, akik a társadalom tagozódásában ennél jóval lentebb helyezkednek el, akiknek tehát a pusztá önfenntartásukért kell naponta keményen megküzdeniük, már nehezen függetleníthetik magukat a rideg „körülményektől”, számukra így aligha válhatna rokonszenvenné, elfogadhatóvá a Farkas Máté által vallott sztoikus jellegű életbölcsség. De ők csupán a regény cselekményének nyitányában jelennek meg – riasztó csöcselékként. Nekik a műben körvonalazott nézetrendszer kizárólag a fennálló elfogadásának és a korlátozott vagyoni felemelkedésnek alternatíváját kínálja.

A nővérek eszmevilágának ezen övezete egyrészt a pusztá megelégedettséggel azonosított, másrészt leginkább a szubjektum tudatához kötött személyes *boldogságot* avatja az egyén életének legfőbb céljává.¹⁶ E többszörös (ideologikus alkatú) torzítással juthat el – önkörein belül sem teljes következetességgel – a befejezésben fölsejlő végső konklúzióhoz: a társadalmi feltételek csak elenyésző mértékben tartozhatnak a boldogság feltételei közé. Eötvös tehát valójában a boldogságtudattal helyettesíti a tényle-

ges boldogságot, az objektív viszonyok ezért válhatnak mellékesekké. A regény eszmei alapjai e vonatkozásban a „nyugalom” igényét tükrözik, voltaképp a status quo védelmét szolgálják.

Kétségtelen azonban, hogy *A nővérek* cselekményének Margit alakjához kötődő jelentékeny vonulata a nemesi életforma, szereptudat válságának jeleit, a „nagyvilág” kritikáját is magában foglalja. Ormosyné, amikor – a végkifejlet kulcsfordulataként – úgy dönt, Mariskát nem emeli ki megszo- kott paraszti köreiből, elsősorban azzal érvel, hogy az arisztokrata társaság – „szívtelensége”, közönyössége folytán – törvényszerűen boldogtalanságra kárhoztatja a „nemesebb lelkeket”. S ítéletét a „nagyvilágban” otthonosan forgolódo szereplők őszintétlensége, érzelmi felszínessége vagy értékromboló szenvedélyessége, morális ingatagsága messzemenően igazolja. E negatív tulajdonságokat kialakító-fölerősítő meghasonlottság közelebbi motívumait, mélyebb természetét és társadalmi hátterét leginkább Káldory Adorján fi- gurája bontakoztatja ki, melynek számos vonását Kulin Ferenc korántsem alaptalanul rokonította a klasszikus orosz irodalom híres „felesleges emberei- nek” típusjegyeivel.¹⁷

A fiatal gróf karakteréből már kiveszett a származást fetiszáló, hagyomá- nyörző nemesi öntudat: „Családom fennmaradása? ez nagynéném előtt nagy fontossággal bírhat, de nekem éppen közönyös. A Káldoryak elég ide- ig éltek, hogy magokat kitüntessék, s nem panaszkodhatnak ivadékuk ellen, ki végre is csak példájokat követi, azaz: magának él, saját belátása szerint ott keresve a szerencsét, hol az neki ígérkezik. Mit bánom én, ha címeremet fel- fordítva vésik koporsómra!” Ugyanakkor képtelen – s épp erős nemesi be- idegződöttségei miatt – az objektíve lehetséges rétegváltásra, a polgárosodás- ra, hiszen mind a citoyen típusú közéletiség, mind pedig a burzsoá alkatú mindennapiság totálisan idegen tőle. Létformája és gondolkodásmódja ezért mindinkább elszakad a társadalmi valóság mozgásának lényegi tendenciáitól, s ez a látszólag szabad – de tulajdonképpen a körülményeknek végtelenen ki- szolgáltatót – „lebegés” egyéniség nélkülivé, inkoherenssé szegényíti alak- ját, mely így – Goethe nevezetes metaforájával – „magjától” megfosztott „héj” csupán. A bármiféle hivatástudat teljes hiányának következményeképp Káldory sorsában törvényszerűen a privát szféra növekedik kizárólagos sze- repűvé, ám gyökértelensége – ezzel összefüggő határozatlansága, a mély érzelme- kkel, valódi elkötelezettségekkel szembeni tanácstalansága – e kör- ben is pusztító erővé válik. Pedig Eötvös fiatal hőse – adottságait, képességeit tekintve – távolról sem értéktelen ember, „érze magában, hogy valami jobbra született”, s ebben szintén Anyegin rokonának tűnik. De éle- tének konkrét alakításában szüntelenül az oblomovi jellegű célvesztettség, passzivitás kerekedik fölül.

A Káldory-típus kritikája elsősorban épp e tétlenségre vonatkozik, vagyis Eötvös a magyar „felesleges ember” képviselőinek fölbukkanását nem tekinti szükségszerűnek, megjelenésüket a regény világa korántsem az uralkodó társadalmi viszonyokból, folyamatokból eredezteti. Sőt, folyvást azt sejteti, hogy az ifjú gróf nemesként és polgárosult értelmiségiként egyaránt megtalálhatná méltó helyét a közélet fórumain. S ezek a jelzések nem alap-talanok, hiszen fejlődésünk különössége révén, a hazai polgárság közismert erőtlensége miatt az arisztokrácia objektíve elnyújtott történelemformáló szerepet kaphatott. Eötvös tehát híven fölfedezi a krízis tüneteit, azt, hogy *A falu jegyzőjében* mély rokonszenvvel megjelenített fiatal nemesi generációkhoz, a Kislaky Kálmánok és Réty Ákosok önmegújító képességeihez, cselekvésre sarkalló humanizmusukhoz kötődő remények jórészt ábrándoknak bizonyultak, de magát a válságot – polgárosodásunk ellentmondásai, ebből fakadó illúziói következtében – nem ítéltette végzetserűnek, általánosabb érvényűnek. A regény eszményállításai végeredményben egy korszerűsített nemesi liberalizmus, a reformelvű kapitalizálódás platformjáról bírálják a Káldory által megtestesített réteget, a töredékesség oka mindenekelőtt ebben rejlik, hiszen a következőes – a társadalom lényegi viszonyaiból, ellentéteiből levezetett – kritika valójában plebejus-radikális szemléletet vagy legalábbis kiméletlen illúziómentességet követelne.¹⁸ Ezért nem véletlen, hogy a gróf torzulásait Eötvös főképp a nevelődés hibáiból, a készen kapott vagyon, a küzdelem nélkül birtokba vett életlehetőségek végzetéből dedukálja, azaz egy mellékes – valóban pusztán „sorsszerű” – meghatározottságból. Gátolja továbbá e típus konzekvens elbeszélői értékelését az író – elfogultságokkal teli – forradalomellenessége, mely a cselekmény egyik fontos mozzanatában különösen problematikussá teszi Káldory jellemzését, a hozzá fűződő narrátori viszonyt. Röviden: 48-ban Margit a főgyorsuló eseményekben való részvételre ösztönzi férjét, aki azonban e kérést szüntelenül elutasítja. S e karakterminősítő döntést az elbeszélő eképp kommentálja: „Káldorynak talán igaza volt, hogy magát Margit lelkesedése által elragadtatni nem engedé...” Az író tehát – jóllehet, csak egy „talán” erejéig – hitelesíti a férj magatartását, s ezzel a tétlenség korábbi határozott kritikáját is elhalványítja, hiszen – minden bizonnyal személyes motívumoktól sem függetlenül – az objektíve legélesebb választási helyzetben, a legnagyobb aktivitást követelő időszakban a teljes visszavonulás álláspontját igazolja. Pedig itt még arról sem lehet szó, hogy Káldory – valamiképpen méltányolható – határozott elvi megfontolásból maradt távol a hazai eseményektől. Nem, a kollektív ügytől, a nemzet élethalálharcától való elfordulás az ő esetében csupán ciniz-mussal elegendő, primitív ideológiával elleplezett – Eötvös által szintén megvetett – közönyösségre vall. Az író mégis igenli reakcióját, az elfojtat-lan partikularitás egyértelmű megnyilvánulásaként.

Jóllehet, Margit cselekvésre sarkallja férjét, mégsem tekinthetjük maradéktalanul pontosnak Sötér István interpretációját, mely azt sugalmazza: e kétségkívül fontos epizódban a nő magatartása – a férfi passzivitásának *méltó* ellentétéként – a haza sorsa iránti elkötelezettség példáját képviseli.¹⁹ Értelmezése ugyanis Eötvös ide vonható szavainak csupán első részét veszi figyelembe, a narrátori szöveg egésze azonban arról tanúskodik, hogy elsősorban az elvakult szerelem, az ebből táplálkozó kivételes becsvágy – azaz egy merőben partikuláris, kicsinyes szempont – válik itt a tettekre serkentés fő indítékává: „Meggyőződése szerint mindazok között, kik a világot nevékkel eltöltötték, nem vala egy, ki Adorjással bármi tekintetben mérkőzhetnék, s ő közönyösen nézi a küzdelmet, melyben *bármelyik oldalra álljon*, első lehetne” (magunk kiemelése). Margit szemléletének tükrében tehát Káldory – polarizáltan fogalmazva – Kossuth vagy Ferenc József szolgálatát egyként választhatja, hiszen a lényegi cél: a feltételezett képességek széleskörű látványos elismertetése. Sötér István azon megállapítását sem ítéljük teljeséggel helytállónak, hogy „Margit akkor ábrándul ki férjéből, amikor ez távoltartja magát a magyar forradalomtól”, mivel Eötvös végül épp az ellenkezőjét hangsúlyozza: „Margit szívére ez (ti. Káldory tétlensége – B.E.) nem vala befolyással. Nők bámulatos szilárdsággal ragaszkodnak minden reményhez, minden csalódáshoz, mely szerelmökkel összefügg, s Margit, ki ezen idő alatt férjének belső elégedetlenségét észrevév, talán még inkább szerette őt.”²⁰ Eötvös tehát az ábrázolt szituációban rejlő konfliktust azonnal letompítja, visszafogott érzelmi üggyé, az intim viszonyok pillanatnyi feszültségévé transzformálja, s ezt gyorsan meg is szünteti, a női lélek természetrajzának általánosságaihoz oldva föl az egész epizód fölvilágító drámaiságát. Káldory alakja így ebben a jelenetben szintén az emóciók hullámmása, a Margihoz való kapcsolat szempontjából válik leginkább funkcionálissá. S ennyiben Sötér konklúziója már vitathatatlan számunkra: „Eötvös semmit sem állít élére ebben a regényben: a viszonyokat éppoly kevéssé, mint a problémákat...”²¹ Ez az elmosódottság pedig – meggyőződésünk szerint is – *A nővérek* világának fundamentumát képező, lényeges pontokon konzerváló tartalmúvá merevedett szemlélet természetes következménye. Mert a polgári forradalmak ellentmondásainak liberális meghaladására összpontosító, a nemesség szerepét antinómikusan értelmező eszmények, a valóságos szükségletektől eltávolodó sztoikus boldogságelvek, az egyénközpontú nézetek az élet – a társadalom – kritikáját csak igen represszív mértékben tesszik lehetővé.



A *nővérek* cselekményének fő vonulataiban folyvást a privát szféra, a család elemi viszonyai, az érzelmek irányította „vonzások és választások” kerülnek a középpontba.²² Az olyan események, valóság-dimenziók, melyek ezekhez képest külsődlegesek (pl. a koleralázadás vagy az arisztokrata társasági élet vázlatos rajza), csak e kis körre tett hatásukban kaphatnak funkciót, ábrázolásuk tendenciáit rendre ezeknek természete szabja meg. Ezt a szembe-
szökő tematikus szűkítést – miként monográfiájában Sötér István valószínűsíti – a személyes sors élményei is inspirálhatták, noha megítélésünk szerint csak igen közvetetten.²³ Mert életútjának ismerői, a barátok és a szakemberek számára semmilyen nyilvánvaló jel nem mutat arra, hogy a regény keletkezésének idején – vagy ezt megelőzően – az író „kis világa” valamiféle válságba sodródott volna. Ellenkezőleg, Eötvös mindegyik biográfusa e kör példás harmóniáját, hiánytalan és töretlen boldogságát emeli ki, többségük mármár penzumszerűen idézi a Csengerynek írott levél bizonyoságadó részletét: „Nőm és gyermekeim körén kívül alig van életviszony, melyet meg nem keserítettek volna nekem.”²⁴ Sőt, Voinovich különös nyomatékkal hangsúlyozza, hogy „hazatérte után második miniszterségéig (tehát: pontosan *A nővérek* születésének periódusában – B.E.) Eötvös egészen eszméinek és családjának élt.”²⁵ – De talán épp ebben rejlik a témaváltás feltételezhető szubjektív mozgatója.

Mert az aligha lehet kétséges, hogy az emigráció súlyos lelki próbatételeinek sorozata, a tudatosan vállalt közéleti tevékenység fölkavaró kudarcra, az ebből eredő – a későbbiekben vissza-visszatérő – válságélmény maradóan megnövelte a család menekítő-oltalmazó szerepét, a benne mindig föllelhető stabilitás értékét. A szilárd magánszféra tehát ezekben a nehéz években olyan feltétlen érzelmi hátteret nyújtott, amelyből a mind rezignáltabbá, szkeptikusabbá váló, meg-megfáradó férfi szüntelenül erőt, vigaszt meríthetett. (Talán ezért is reagál az átlagosnál jóval érzékenyebben a családi élet változásaira, viszonyainak természetes átalakulására – például leánya, Ilona házasságára vagy Loránd távollétére.) Erre a fedezetre, az én tőle kapott igenlésére – tegyük azonnal hozzá – minden ép lelkű, normálisan fejlődött érzésvilágú embernek szüksége van, de Eötvös esetében a körülmények és az egyéniség különös szenzibilitása még tovább fokozzák e folytonos megerősítés igényét, jelentőségét.²⁶ Ez szerintünk már önmagában elégséges készte-
tést adhat arra, hogy a művészi általánosítás közegében is szembenézzen a „kis világ” jellegzeteseknek ítélt konfliktusaival, a nyugalomát fenyegető objektív és szubjektív motívumokkal. Eötvöst tehát az elemi emberi kapcsolatok törekenységének fölmutatására mindenekelőtt e szféra rendkívüli súlyának intenzív élménye, harmóniájának védelmezése ösztönzi.²⁷

A *nővérekben* tükröződő családesezmény és házasságmodell annyiban a szentimentalizmus által teremtett polgári hagyományokhoz kötődik, hogy

alapiját az érzelmek maradéktalan kölcsönössége képezi. A regény cselekményének és eszmeiségének strukturáló elvét közvetlenül épp az emóciók mozgása, a hozzájuk fűződő viszonyok története alkotja. A belőle kifejlő fő konfliktusokat távolról sem a romantikus színezetű polaritások jellemzik: a mű középpontjában ugyanis mindvégig a köznap értelemben vett beteljesült szerelmek, megőrzött vonzalmakra épülő házasságok belső – szinte észrevétlenül elhatalmasodó és pusztító erejüvé növekvő – krízisei állnak. „... két ember igen szeretheti egymást anélkül, hogy azért boldog legyen” – *A nővérekben* Eötvös az ilyen típusú helyzetek eredetére, különféle motívunaira kérdez rá, s ezzel jelentékeny terra incognitát fedez föl. Mert a szintén érzelmközpontú szentimentális regények elsősorban az egymásra találás többnyire társadalmi gyökerű próbatételeire vagy a viszonzatlanság drámáira összpontosították a figyelmet, bennük – s majd a romantikus alkotásokban is – a nagy emócionális fordulatok szereztek nyomatékot. Kétségtelen, hogy Péterfy Jenő nem alaptalanul veti össze *A nővérek*et a *Wahlverwandschaften* világával, analógiák és különbségek sorát említve.²⁸ Nem érinti viszont azt a differenciáló szempontot, mely innen közelítve a leglényegesebb: a kibomló konfliktusok közötti eltérést, hiszen Eötvös regényéből – tematikai eredetiségének tanúbizonyságaként – teljességgel hiányoznak a Goethe-i értelmű „cserebomlások”, a főbb szereplők egymás iránti érzelmei itt végig megmaradnak. Sőt, növekedhetnek is, a két embert el elválasztó szakadék ennek ellenére egyre mélyebbé válik...

A nővérek „érzelmi iskolája” az ilyen természetű válságok két típusát jeleníti meg. Lélektanilag az Ormosy házaspár idilli összhangjának szinte végérvényes felborulása – ennek indítékrendszere – tekinthető valamivel egyszerűbbnek. Egy pillanatra sem lehet kétséges, hogy valóban szeretik egymást, de mindegyikőjük a maga egyediségének megfelelően kötődik társához, s ezt a messzemenően természetes különbséget – egy rosszul felfogott harmóniaeszmény jegyében – hiányként, kapcsolatuk kudarcaként kezdik értelmezni. Közös tragédiájuk, kisebbik gyermekük eltűnése, vélt halála más-más reakciókat vált ki belőlük, s ez az eltérés nemükből, alkatukból fakad, ők azonban ezt a törvényszerű megosztódást az érzelmek változásaként élik át. „Ha Anna úgy szeretne, mint én őt – mondá Ormosy, kin fájdalmas érzései kitörtek –, akkor érezhetné-e magát oly boldogtalannak, minőnek őt látom?” Tévedésük forrása e látszólag jogos kifakadásban is tetten érhető: egyikük sem ébred rá arra, hogy igényük – azaz: a másik *épp úgy* szeressen engem, mint én őt – értelmetlen, szükségszerűen illuzórikus kívánság, hiszen a mód, a konkrét tartalom egyénenként változik.²⁹ Reális szükségleteink nem az *identitásra*, hanem mindössze az *ekvivalenciára* vonatkozhatnak. Egymással szembeni igényeiket kellene tehát tisztázniuk, és ehhez érzelmeik kölcsönös intenzitása, mélysége valójában optimális alapot nyújtana.

A distanciált helyzetfelmérést azonban időről időre megakadályozza az érzelmeikhez való döntően partikuláris jellegű – az író fogalom-alkalmazásában: *önös* – viszonyulásuk. Mert mindkettőjük tudatában a *saját* emóciók, törekvések kapnak aránytalan nyomatókat, s ez végzetesen gyengíti a másik megértésének, individualitása tisztelésének esélyeit. Ormosyolyást azt hajtogatja, hogy felesége boldogítását tekintette élete elsődleges céljának, s voltaképp e szándék vélt kudarca, mindenekelőtt *én*-jének ebből eredő sérelme – egyszerűen: a hiúság – lehetetlenné teszi számára Anna magatartásának, érzésállapotának hiteles megítélését. Így vonhatja le a torz következtetést: nem vagyok képes boldogítani őt úgy, ahogy szeretném, *tehát* emóciói megváltoztak, elhidegült tőlem. A nő pedig a saját fájdalmát avatja egyedüli adekvát mértékké, s ennek tükrében mutatkozhat a férfi közömbösnek, holott az ő szenvedése semmivel sem kisebb, egyszerűen csak *más*.

E merőben partikuláris fogantatású és tartalmú kudarcélményeket az elfojtásuk, belső fokozásuk növeli igazán mély válsággá. A fölvetett inkognító ugyanis – Eötvös oly híven ábrázolja ezt – mindinkább szokássá kövül, függetlenedik a kiváltó okoktól, s szinte észrevétlenül az őszintétlenség lesz e kapcsolat uralkodó minősége. Végül már valóban roppant lelki erő kellene a vastagodó fal ledöntéséhez, noha kezdetben még néhány kedves szó elég lett volna a feszültség megszüntetésére. „A szó már ajkaikon lebegett, de mindig volt valami, mi őket annak kimondásától visszatartóztatá: Ormosyt a gondolat, hogy miután neje őt annyira nem ismeré, hogy még gyermeke iránti szeretetén is kételkedhetett, úgyis hasztalan minden; – Annát a félelem, hogy az alkalom nem kedvező, mert Ormosy talán éppen azon pillanatban, midőn szólni akart, komolyabbnak látszott. Egy szó, egy mozdulat, melyből a szegény nő azt következteté, hogy férje rosszkedvű vagy felizgatott, elnémitá őt. S Ormosy lemondott feltételéről; Anna máskorra halasztá annak kivitelét.” *A nővérek* e vonulatában nincsenek tehát látványos konfliktusok, a regény számos lényegi üzenete azonban nem is a cselekmény nagy fordulataihoz, kalandos epizódjaihoz kötődik: eszmeileg többnyire e dermesztően eseménytelen részek a legjelentősebbek. „Egy szó, egy mozdulat” hiányzott csupán, úgy tűnik mindössze ennyin múltott két ember boldogsága. Eötvös lélekábrázolásának eredetiségét és mélységét egyrészt épp e merőben realiztikus – sőt, romantikaellenes hangoltságú – fölismerés tanúsítja. Mert a sorunk alapját képező mindennapi élet időről időre igazolhatja, hogy a csaknem szóra sem érdemes apróságok, a kisszerű sérelmek, az evidens félreértések is szétfúzhatnak ígéretes, értékes kapcsolatokat, ha fokozatosan halmozódnak, ha racionálisan ellenőrizetlenné és így fátumszerűekké válnak. S ezért innen – lehetséges hatásuk felől – közelítve az ilyen köznapi zavarok már korántsem tekinthetők jelentékteleneknek. Másrészt az író nem feledteti: e semmiségek mögött gyakran a személyiség torzulásai rejlenek, mérté-

küket az inkognító tovább növeli, megakadályozva az idejében való korrekciójukat, gátolva a nevelés-nevelődés humánus igényeinek, követelményeinek teljesülését. Az ellenszert kereső Eötvös méltán emeli ki a *bizalom* – e lényegszerűen individuális karakterjegy – perdöntő fontosságát, hiszen az efféle diabolikus csapdahelyzetek kizárólag általa szüntethetők meg.³⁰ Végül is az Ormosy házaspár ennek hiányában veszíti el boldogságát, mégpedig úgy, hogy – félelmetes ez – elvileg szüntelenül adott volt a tisztázódás, a harmonia visszaperlésének esélye. „Egy szó, egy mozdulat” – a bennükmegnyilvánuló bizalom – kellett volna: a partikulárison fölülelmedő individuális viszonyulás... Eötvös tehát épp a mai értelemben vett személyiség egyik leg-
elemibb kritériumát mutatja föl – maradéktalan hitelességgel. A regény értékelésekor ezt semmiképp sem hagyhatjuk figyelmen kívül.

A *nővérek* e dimenziójának lélektani újszerűségét bizonyíthatja – mintegy a negatív oldalról – az is, hogy a mű elemzőinek széles köre értetlenül fogadta ezt a kapcsolatrajzot, vagy a puszta általánosságok szintjén érintette. Szemléletesen példázza ezt a tanácstalanságot Bodnár Zsigmond értelmezése, mely ekképp összegzi az Ormosy házaspár emocionális történetének áttekintését: „Eötvös azt hiszi, hogy lehet ilyen két lélek, akik a legforróbban szeretik egymást és azon töprengenek, hogy már kihalóban van, vagy ki is hült szívük szerelme. Ugy látszik, hogy az ötvenes, hatvanas években voltak ilyen túlérzékeny és finnyás házaspárok.”³¹ E magvasnak aligha nevezhető kommentár számunkra kiváltképp azt jelzi: az Eötvös által megragadott érzelmi-lélektani jelenség azért nem tudatosulhatott hosszú ideig, mert hiányzott az ehhez eredendően szükséges fogalomkör, a konkrét értelmezést lehetővé tévő szélesebb összefüggések vonatkoztatási rendszere. Ormosyék lehangoló boldogtalanságát – az ide vezető tévedések, hibák sorozatát – az író egy olyan fejlett és árnyalt érzéskultúra szempontjából ábrázolja, mely az individuális magatartás, kapcsolatteremtés progresszív szükségleteit közvetíti. A regény e vonulatában tehát a kor érzékenységi nívóját messze meghaladóan szenzibilis emberek vonzalmainak kudarca elevenedik meg – egyértelműen paradigmatis normák, értékállítások elbeszélői köze-
gében.

Más természetű Margit talajvesztésének, lelki gyötrelmeinek forrása: a leány mélyülő boldogtalanságának, sorozatos csalódásainak legfőbb oka – miként erre a korábbiakban már utaltunk – az emberismeret hiányában, a világhoz fűződő alapviszonyainak veszedelmes mértékű naivságában rejtezik.³² A mű sugallatai szerint e torzulások elsősorban abból fakadnak, hogy Margit – „melegházi” nevelődése miatt – nem kaphatta meg a hiteles életbeli tájékozódáshoz, az adekvát döntésekhez nélkülözhetetlen valóságélményeket. Közelebről: az Ormosy család végletes elzárkózottsága következtében a leány nem ismerhette meg kellő időben saját köreinek uralkodó

normáit, nem sajátíthatta el a rosszal – különféle változataival – szembeni védekezés legelemibb formáit, ezért válik a nemesi társaságban teljesen kiszolgáltatottá, a képmutatás áldozatává. A világtól eszizgetelt nevelődés csődje – eszmetörténeti szempontból – az *Emil* pedagógiai elveit is cáfolja, s e polémia tartalma Rousseau filozófiai rendszerének csaknem egészére kiterjed. A műbeli „rezonőr” meggyőződését idézve: „... a nevelés nem lehet az élettől különvált valami, s (...) csak akkor felelhet meg céljának, ha a gyermeke azon körrel, melyben élni fog, érintkezésbe hozza. – Rousseau, kit sokan nagy filozófusnak tartanak, de kit én csak nagy bolondnak hiszek, mert fejében még a legokosabb gondolatok is azonnal rögeszmékké válnak, itt is mindent összezavart. A politikában előbb oly népet, oly viszonyokat, oly természetet gondolt ki magának, minő sohasem létezett a világon; s miután minden követ kénye szerint szép egyenlőre faragott, felrakta épületét, mely állítása szerint az államnak egyedüli természetes formája vala, habár mióta a világ áll, hasonlóról soha senki sem hallott. Ily embernek, mikor a nevelésre fordítá gondolatait, csak kicsiség volt oly viszonyokat képzelni, melyek között a nevelő egész életén át egy gyermek nevelésénél egyébbel nem foglalkozik, s a gyermekre nevelőjén kívül semmi sem hat. Agyrém, melynek éppen ellenkezője való. A gyermekre minden hat, s mentül különbözőbbek e hatások, annál inkább várhatjuk, hogy kifejlődése ferde s egyoldalú nem lesz. Az életre csak az élet által neveltetünk...” – Ugyanakkor *A nővéreket* – egészében – semmiképp sem tekinthetjük par excellence „nevelési” regénynek, mivel e kétségkívül hangsúlyos pedagógiai övezet a mű összetett eszmei szerkezetének csupán egy részét képezi.³³

Ormosyék idősebbik leánya épp emberismeretének fogyatékoságai-ból eredően itéli meg tévesen Káldory jellemét, életszemléletét és konkrét emócióit. Jóllehet, a fiatal gróf – kezdeti teljes őszintétlensége után – fölöt-tébb könnyen leleplezhető hamis ideológiák mögé rejtí önnön gyarlóságát, alapvető lelki szegénységét, vagyis a szűkebb környezet számára viselkedése nyilvánvalóvá teszi egyediségének negatív vonásait, a nő azonban – szerelmének hosszan tartó elvakultsága, a szükséges distancia hiánya miatt – nem fedezheti föl, sőt olykor inkább erényekként értelmezi őket. A saját és a mások emócióihoz fűződő kiforratlan viszonya következtében Margit nem képes különbséget tenni az érzések intenzitása és mélysége között. Káldory szerelme – összhangban karaktere egészének felszínességével – egy-egy rövid időre rendkívüli erejűvé válik ugyan, de soha sem eléggé mély. A gróf érzelmeháztartását ezért mindenekelőtt a látványos hirtelen fellobbanások jellemzik, holott a nő az intenzitást és a mélységet egyaránt igényli. Eltérően a korábbi típusból itt már az ekvivalencia feltételei sem adóttak: ebben a házasságban – az érzelmek kölcsönössége ellenére – végeredményben össze nem illő emberek lettek egymáshoz kötve. De ennek fölismeréséig és konzek-

venciáinak levonásáig egyikük sem juthat el. Káldory alkatilag képtelen e krízis végiggondolására, Margit pedig nem tud elszakadni a hagyományos női szereptől, neveltetése és szuverén eszmélkedése folytán egyéniségétől messzemenően idegen a lázadás, a katartikus erejű Nóra-i öntudatra ébredés.³⁴

Margit érzésvilága tehát hasonlíthatatlanul magasabb rendű, mint a Káldoryé, noha kétségtelen értékeinek egyértelműségét nála ama szenvedélyesség fenyegeti, mely gyakran indokolatlan konfliktushelyzeteket teremt, mely fokozza tévedéseinek és csalódásainak mértékét. Az affektusok megítélésében Eötvös leginkább Arisztotelész etikájának elveit, a „mesotés” normáit követi, a regény elsősorban a romantikus ihletettségu mellékalakok (Dárdayné, Vámosy vagy Vikta) magatartásában mutatja föl az értelmi kontroll nélkül maradó szenvedélyek pusztító, értékvesztő hatását, erkölcsi problematikusságát.³⁵ Eötvös kései alkotása talán épp ebben rokonítható a legközvetlenebb módon Goethe idézett művével.

A *nővérek* sejtetése szerint az érzelmek általában nehezen racionalizálhatók ugyan, de a hozzájuk való hiteles, igazán humánus viszony érdekében mégis szüntelenül erre kell törekednünk. A regény e lényegi üzenete pedig radikálisan szembenáll a romantikus alkatú érzésábrázolással, melyben főképp – miként Emily Bronte híres művében, az *Üvöltő szelek*ben – a teljes irracionális, a felfoghatatlan végzetszerűség vagy a *Jane Eyre*-ben megjelenő transzcendens elrendeltetés magasodik középponti meghatározottsággá.³⁶ E szempontból tér el *A nővérek* eszmerendszere Kemény Zsigmond jónéhány alkotásának sugallatától is, hiszen – például – *A szív örvénye*iben az érzelmek, a szenvedélyek az előbbiekhöz hasonló mítikus alakot öltenek: „A szív ragaszkodásának törvényeit soha halandó nem fogja kifürkészni. Korunk a lélekbúvárlatba merül... többnyire eredmény nélkül.” Eötvös ezzel ellentétben a felvilágosodás Goethe-i (és Jane Austen-i) hagyományait folytatja, azaz nem mond le az értelem, a „common sense” szabályozó szerepéről, mélyen emberarcú küldetéséről, s regénye – ebben az övezetében – ezáltal válik maradéktalanul számunkra valóvá.

A privát kapcsolatok rejtett konfliktusainak tartalmas és korszerű eszményeket sugárzó, árnyalt rajzával, a lelki folyamatok bonyolultabb típusainak megjelenítésével *A nővérek* világa tehát elvitathatatlan értékek sorát vonultatja föl. A regény semmiképp sem tagadható gyengéi szerintünk végül is abból erednek, hogy a magánszféra izgalmas fölismerésekhez vivő feszültségeit, torzulásait, ezek erkölcsi és pszichológiai motívumait, vonzatait Eötvös – kései szemléletének fölerősödő ellentmondásossága miatt – nem tudta következetesen levezetni a műben meglevenített társadalom lényegi tendenciáiból. A lélekábrázolás ezért válik absztrakttá, utópisztikus következtetések előkészítőjévé. A komoly részértékek így mindössze egy jelentékeny alkotás elvont ígéreteit nyújthatják. Kevésnek azért ez sem tekinthető.

1. *Eötvös József* Bp. 1967. 285-6.
2. *Türelmetlen és késlekedő felszázad* Bp. 1971. 113.
3. *Eötvös József epikája a forradalom után* (Bev. tanulmány *A nővérekhez*) Bp. 1973. 5-12.
4. Vö. Kulin Ferenc: i.m. 6.
5. Csengery Antal: *Eötvös József*, in: Történeti tanulmányok és jellemrajzok, Pest 1870. 180.
6. A két regény közötti érintkezési pontokat részletesebben feltárja Ferenczi Zoltán: *Báró Eötvös József* c. életrajzi jellegű monográfiája (Bp. 1903. 199.).
7. Eötvös aforizmái között számos hasonlóan forradalomellenes tartalmúra lelhetünk: „Minden forradalomnak, mely eddig lezajlott, csak negatív eredménye volt; csak azzal törődtek, hogy a kivívott győzelem teljes legyen, s az ellenfelet megsemmisítsék. Inkább az ellenség által felállított elvek hibáit, semmint az igazságot keresték. A győzelem után nem az okkal törődtek, mi miatt harcba szálltak, hanem hatalmukra ügyeltek, s mindent megtettek, mit lehetségesnek éreztek. S tartósan csak az lehetséges, ami igaz, s az alapelvek megsértése a végén megbosszúlja azokat, kik azt elkövették. Amilyen mértékkel mértek, ugyanazzal mérnek vissza nektek; és az szomorú egy nép számára, ha ezeket a szavakat fenyegetésnek kell vennie; még szomorúbb akkor, ha – éppen mert nem használják – elvész az igazság mérceje, s a jogról alkotott fogalmak összekeverednek.”
8. Híven példázhatja ezt a forradalmár Petőfi jónéhány kései, 1848-49-ben született költeménye is (pl. *Mit daloltok még ti, jámbor költők?* vagy: *Pacsirtaszót hallok megint* stb.)
9. Vö. Petőfi: *Világosságot!*
10. Eötvös – gróf Cziráky Jánosnak írott levele szerint – épp Lamberg megölése után szánta el magát az emigrációra: „Az okokat, melyekért hazámat elhagyám esmered. Néhány nappal mielőtt elmennék, – ha nem csalódom a Casinó erkélyén szóltunk egymással a közdolgok állásáról, s én közöltem szándékomat, hogy azon esetre, ha ügyeinket a legalitás ösvényére visszavezethetni reményünk többé nem lehet, a hazát, melyben becsületes működésre helyet többé nem találok, inkább elhagyom, minthogy oly eljárásban résztvegyek, mely a nemzetet csak vesztéhez vezetheti. Lamberg halála után eljöttnek gondolám a pillanatot...”
11. *A történelem hallgatása*, Világosság 1978. 11. 665-70.

12. Rousseau filozófiájával – elsősorban az egyenlőségeszmével – Eötvös az aforizmaiban is élesen polemizál.
13. Részletesebben értelmeztük e fejlődéselvet az „*Ismerd tenmagadat!*„ c. (A *karthausi* eszmevilágát elemző) tanulmányunkban (Studia Litteraria, 1982. 99-117.).
14. Hegel szavait – számunkra kifejezőbb lévén – Lukács György fordításverziójában közöljük (*Faust tanulmányok*, in: Goethe és kora, Bp. é.n. 151.).
15. *A magyar regény* Bp. 260.
16. A boldogság kategóriáját Heller Ágnes nyomán értelmezzük (*A szándéktól a következményig* Bp. 1970. 248-58.).
17. i.m. 6-7.
18. Vö. Kulin Ferenc: i.m. 9.
19. i.m. 286-7.
20. uo.
21. uo.
22. *A nővérek és a Vonzások és választások* párhuzamaira Péterfy Jenő is utal *Báró Eötvös József, mint regényíró* c. tanulmányában (in: Péterfy Jenő munkái, Bp. é.n. 19-21.).
23. i.m. 287.
24. Csengery: i.m. 186.
25. *B. Eötvös József* Bp. 1903. 284.
26. 1848-49-ben a küzdelmek, fojtogató kudarcok ellenhatásaként Petőfi életében – és költészetében – is megnövekedik a család, a szerelem jelentősége.
27. Alaptalannak ítéljük tehát Hatvany Lajos híres Petőfi-biográfiájának azt a meghökkentő (Gyulai Pál szóbeli közlésére hivatkozó) részletét, mely a korabeli bavatottak számára evidens tényként említi, hogy Eötvös és Vachott Sándorné, Csapó Mária (a *Cipruslombok* „Etelkéjének” nővére) között a férj halála (1861) után intenzív szerelmi viszony szövődött (*Igy élt Petőfi* II. Bp. 1955. 522.). Meggyőződésünk szerint e szerelem aligha több az akkori literátus társaság ama közszájon forgó pletykáinak egyikénél, melyek előszeretettel torzítanak el – kerekítenek teljessékké – különféle sejtéseket, féligazságokat. Mert annyi bizonyos, hogy Eötvös a nagyon fiatalon – harmincegy évesen – megözvegyült, nyomasztó egzisztenciális gondokkal küszködő Vachottné leghívebb támogatója volt, a híresztelések alapját mindössze e részvét-től áthatott – legfeljebb némi rokonszenvet rejtő – segítség szolgáltat-ta. Eötvös fennmaradt levelei – miként ezt Oltványi Ambrus is megá-lapítja – határozottan cáfolják Hatvany feltételezését (*Egy pálya tük-re – levelekben*, bev. tanulmány Eötvös leveleihez, Bp. 1976. 30.).

Mert az író soraiban – olykor szinte feltűnően – a távolságtartás gesztusai válnak karakteradókká.

28. i.m.
29. Vö. Heller Ágnes: *Az ösztönök. Az érzelmek elmélete* Bp. 1978. Az emóciókat az itt kibontott elmélet tükrében értelmezzük.
30. Vö. Heller Ágnes: i.m. 310-339.
31. *Eötvös és Kemény* Bp. 1905. 72.
32. Az ember- és önismeret követelménye már *A karthausi világában* középponti szerepüvé növekedik, miként ezt a 13. jegyzetpontban említett tanulmányunk is bizonyítani kívánta.
33. Vö. Németh G. Béla: i.m.
34. Vö. Sötér István: i.m. 287.
35. Eötvös egyik aforizmájában olvashatjuk: „Ha az erény Arisztotelész – felfogásom szerint igen helyes – értelmezése szerint nem egyéb, mint a kellő közép két rossz tulajdonság között (például a nemes takarékoság kellő közép a fősvénység s pazarlás között, a vitézség közép a vakmerőség s félnkség – vagy beteges ildomosság – között; e kettő egyre megy), akkor igen természetes, hogy erényt s nagyságot nem találunk, mely ellen a sok s látszólag igaz vádak felhozni nem lehetne. (...) Nincs erény, mely egy bizonyos ponton túlvive hibává ne válnék, sőt, mely az embert szörnyeteggé tesz tehetné, azért a legfontosabb az, mire minden nevelésnél főképp ügyelni kellene az, hogy megtanuljunk mértéket tartani mindenben. – Mentül tovább éltem, s mentül többet gondolkoztam e tárgyról, annál inkább meggyőződtem, hogy az erény tulajdonképp nem egyéb bizonyos mérsékletnél.”
36. Nem tartjuk tehát kellően megalapozottnak Mezei József analógiáját, mely épp Emily Bronte regényeinek világával kapcsolja össze *A nővéreket* (i.m. 260.). A felszíni hasonlóság ugyanis lényegszerű különbségeket rejt.

„L'ÉPILOGUE" DU ROMANCIER
(József Eötvös: A nővérek)

Cette étude analyse le dernier roman achevé de József Eötvös, principalement du point de vue de l'histoire des idées, en utilisant la méthode riche en traditions qui veut étudier surtout les traits marquants de la vision du monde d'un écrivain. L'auteur, tout en souhaitant démontrer que ce roman de Eötvös a été injustement oublié, et par les spécialistes, et par les lecteurs, est loin de le présenter comme un chef-d'oeuvre sans défauts. Les défauts indiscutables du roman de Eötvös s'expliquent par les changements et les antinomies de plus en plus fortes de sa vision du monde, comme de sa propre situation après la révolution. Le refus de l'idée de l'égalité, les sentiments antirévolutionnaires et les illusions sur la mission historique de la noblesse rendent son oeuvre problématique et ses principales conclusions utopistiques. Les valeurs indiscutables du roman viennent de la peinture psychologique, faite avec sensibilité et discernement et qui décrit et exprime d'une manière nuancée les conflits nouveaux qui éclatent dans la vie privée, les mouvements de sentiments jusqu'alors inexplorés. Dans cette question capitale, Eötvös, à l'opposé du romantisme, représente une attitude profondément humaniste et moderne qui vise à rationaliser les émotions et, par là, a reprendre l'héritage des Lumières, ainsi que les traditions goethéennes du classicisme allemand. Ces initiatives remarquables ne pouvaient cependant entièrement se réaliser, puisque Eötvös — à cause des contradictions de plus en plus fortes de sa vision du monde — n'est pas assez conséquent dans la mise en rapport des tensions de l'existence privée et des processus essentiels qui ont lieu dans la réalité représentée. Ainsi, la psychologie des personnages reste abstraite. Malgré cela, l'auteur considère que, dans ce domaine-là, l'oeuvre de Eötvös n'en représente pas moins des valeurs remarquables dans le roman hongrois du 19^e siècle.

AZ EMBER TRAGÉDIÁJA ÉRTELMEZÉSÉHEZ

A harmónia

A nagy mű, a világ teremtése befejeződött. Az Uristen útnak indítja a végtelen csillagvilágot; a bolygók „véd-nemtőikkel” elzúgnak lábai alatt, s a vonulást az angyalok kara kíséri. Ez a karének (amelyet eddig nem hagyton vettek figyelembe), voltaképpen az egész mű eszmei harcának, tehát Madách eszmei mondanivalójának is tömör foglalatja. Az uralkodó benyomás, amelyet belőle meríthetünk, a mindenség harmóniája. A most megteremtett világnak ez a harmónia az alaptörvénye. Az ellentétes erők küzdenek egymással; az érték- és nagyság-viszonyok különbözőek: a büszke láng-golyó egy szerény csillagcsoportnak szolgál; a parányinak látszó bolygón millió lény találja fel boldog otthonát; keletkezés-elmúlás vegyül össze; az ún. kettős csillagok küzdenek egymás vonzása ellen; az üstökös mintha felforgatná a csillagok rendjét – végül is a végtelen nagy és kicsiny, a gőgös és a szerény, a zord és a békés mind megtalálja a maga helyét a mindenség, az élet előre elgondolt harmóniájában. A földi élet küzdelmes konfliktusai is előrevetik árnyukat: gyász és fény, szép és rút, mosoly és könny, nagy eszmék küzdelme – mindez azonban itt is összhangot ad végül:

Fénye s árnya léssen együtt
Az Ur kedve és haragja. .

Ez a harmónia minden bizonnyal Madách személyes élménye, világnézetének és magatartásának egyik pillére. Abban azonban, hogy ezt tudatosította, segítségére volt az egykorú, fejledező magyar filozófiának az az iránya, amelyet „egyezményes”-nek szoktak nevezni. (Az „egyezményes” szót a harmónia magyar fordításának szánták.) Fő képviselői: Hetényi János és Szontágh Gusztáv, kb. a következőképp fogalmazzák meg tanításukat: „Miként a világegyetem örök elve és egyetlen nagy törvénye a harmónia, úgy az egyéni, a nemzeti és a világfilozófia főelve is nem más, mint ezen más nyelvekben ki nem fejleszthető szó: harmónia.” A mindenség „szervezett egység, kozmosz,... de egység végtelen különféleségben, melynek egyes részei és erői sarki (poláris) ellentétben hatnak egymásra, ezáltal egymást munkásságra felébresztve, végre pedig egyezménybe (harmóniába) olvadnak.” A „poláris” erők eléggé szembevetnek éppen az angyalok említett karénekének szavaiban is. – Hogy a harmónia fogalmát úgy értsük, mint Madách, ki

kell emelnünk, hogy van benne, a szó eredeti értelme szerint, erős *esztétikai* elem; e tekintetben a harmónia, az összhang a „torz”, a rút ellentéte, s jelenti élményeink, benyomásaink kellemes összhangját. Ebbe az irányba mutatnak a „harmónia” későbbi előfordulásai a Tragédiában: a II. szín elején, az V. színben: a „mindig megifjuló örök-szép”, amely viszolygást kelt Luciferben: „Mért késik oly soká az én világom”. Ha azonban a fogalmat teljes szélességében gondoljuk el, ha úgy nézzük, hogy a harmónia a világmindenség alapelve, akkor *metafizikai* harmóniafogalomról kell beszélnünk: ez jelenti többek közt a világegyetem fizikai-biológiai erőinek végső célszerűségét és tervszerűségét, de jelent *morális* összhangot is: azt, hogy az erkölcsi parancsok és az emberi vágyak, hajlamok nem állnak egymással kibékíthetetlen konfliktusban. Madách elképzelése: ellentétek, harcok, konfliktusok feloldódása valami kellemes, boldog, pozitív egyensúlyban. Mint majd meglátjuk, ez összefügg a fejlődésről alkotott felfogásával is. – Végül még egy jelentés: A filozófiának különösen a középkortól fogva nagy problémája az ún. *rossz* helye az életben és a világmindenségben. Híres filozófusok (pl. Leibniz) hatalmas műveket írtak annak a bizonyítására, hogy a mi világunk az elképzelhető legjobb világ; ún. *abszolút rossz* nincs is benne, amit annak vélünk vagy annak látszik, magasabb szempontból annak is megvan a maga szerepe, az is beilleszkedik a világegyetem rendjébe – köznapi szólással: minden rossz jóra fordul.

Lucifer

A mindenség kezdeti harmóniáját Lucifer zavarja meg, aki megtagadja a hódolatot az Úrtól. Maga mondja a II. színben: „küzdést kívánok, diszharmóniát...”, a menny örök egyhangúságát, az angyalok folytonos dicsőítőénekét megunta. Nagy vádbeszéde, amellyel a teremtést illeti, voltaképpen szintén nem más, mint a világ célszerűségének, összhangjának tagadása: az anyag „néhány golyóba összevissza gyúrva most vonzza, űzi és taszítja egymást...”, az ember a természetben csak „kontárkodik”, „sárba gyúrt kis szikra”, és az egészben:

végzet, szabadság egymást üldözi
s hiányzik az összhangzó értelem.

Madách eszméinek megértése szempontjából fontos azt tisztáznunk: ki hát ez a Lucifer, mi mindent akart benne Madách ábrázolni? Ez egyúttal a Madách-kutatásnak is egyik sokat vitatott kérdése. A polgári irodalmárok véleményével szembeállva Waldapfel József megpróbálta (1951-i akadémiai felolvasásában) Lucifert teljesen negatív figurának, tisztán a rombolás, a

tagadás ellenszenves képviselőjének feltüntetni. Az előadást követő vita hatására, Az ember tragédiája 1954-i kiadása elé írt bevezetésében némiképpen revideálta álláspontját. Ahogy itt mondja, Lucifernek „vannak rokonszenves vonásai is. Ez részben onnan van, hogy a költő saját belső küzdelmét, harcát... jelenítette meg Ádám és Lucifer konfliktusaiban. A tagadás, amelyben a nagy célokért lelkesülő, küzdő ember túljut új célok felé, maga is mintegy saját lelkének másik fele...” Szubjektív szemszögből, az alkotó lelkesége szempontjából körülbelül ez a helyes álláspont. Az objektív oldalról, a mű eszmeiségét nézve azonban még alaposabban kell elemeznünk Lucifer alakját.

Mindenesetre van benne erős irodalmi hagyomány is, de már ez maga nem egységes színezetű. Van a világirodalomnak régtől fogva egy népi ördög-elképzelése, amelyben a sátán különféle események, gonosz kísérletek közben többnyire pórul jár, olykor csúfosan megtréfálják. Erre Madáchnál legfeljebb Lucifer folyton ismétlődő kudarcai emlékeztetnek, olykori kedélyeskedése inkább a Faust Mefisztójára vihető vissza. – Az irodalmi hagyomány másik oldala, amely részben független a népi szemlélettől, a romantika korába visz vissza. A magányos romantikusok a társadalom, főleg a vallás, mint a leggyökeresebb feudális tudatforma elleni lázadásukat olykor a sátán alakjába öntötték; ennek a lázadó titánnak szimbóluma Byron „Kain” című drámai költeményében nemcsak Lucifer, hanem maga a főhős, Kain is. Madách Luciferje azonban összetettebb jelenség ennél a lázadó titánnál is, bár ezek a vonások alakjában világosan felismerhetők.

a) A keleti vallásoknak van elképzelésük egy ősi gonosz szellemről, isten mellett egy másik, nagyarányú őslétezőről, a keresztény vallásban ez alá van rendelve istennek. A perzsa ősvallás ún. dualisztikus felfogása szerint a jó isten, Ormuzd mellett van egy gonosz „isten”, Ahriman (lásd a Zalán futásában: Hadúr és Ármány), vele egyenrangú; a világ végéig küzdenek egymással az emberiség történetében, és csak ekkor győzi le a jó a gonoszt. Ez az elképzelés benne van a Tragédiában is. Lucifer a lázadó angyal: nem ismeri el alacsonyabbrendűségét az Urral szemben („mindöröktől fogva élek én”), osztályrészét követeli a teremtésből, amelyet részben a maga művének tart. A mennyben „megunta a második helyet”; az ősgonosz vallási elképzeléséhez illő jellemvonásai: a feneketlen gyűlölet, önteltség és sátáni gőg.

b) A vallások ősi gonosz démona mellett Lucifer (hagyományos kifejezéssel) az ösztönök sátánja. Képviselet az ember alantas, erkölcsi szempontból hitvány, esztétikai szempontból rút, tökéletlen, torz törekvéseit; nemlétezőnek tekint minden magasabb értékrendet. A mű során ennek többször is jelét adja: amikor gyönyörködik a római jelenet orgiájában vagy a londoni vásár dorbézolóiban: ezek, ahogy mondja, őneki munkálnak: „áldásom a bűn és nyomor legyen”. Nem azonos, de rokon ezzel, amit az első színben mond magáról:

Az élet mellett ott van a halál,
A boldogságnál a lehangolás,
A fénynél árnyék, kétség és remény...

Az erkölcsi rosszhoz itt a biológiai romlás, pusztulás, hanyatlás járul, tehát együtt az erkölcsi, a társadalmi és a biológiai rossz. Az ösztönök sátánja nem gonosz a szó igazi értelmében, hanem rossz, ő a rossznak, a bűnnek, de a romlásnak, a kudarcnak, a fájdalomnak a talajából is nő ki.

c) A hegeli filozófia nem ismer rosszat a világban. A rossz voltaképpen csak hiány, negatívum, a dialektikus fejlődés negatív pólusa, amelyet a dialektikus fejlődés következő lépése már le is győz, meg is szüntet. Ez a hegeli gondolat is belejátszik Madách elképzelésébe: az ő Lucifere a tézis-antitézis-szintézis sorozatnak a középső tagja. Lényege: a hiány. Így magyarázza ezt meg ő maga, kissé túlságosan is tudatosan, lázadása után az Uristennek: ő volt az az „úr” az Uristen terveiben, amely kényszerítette arra, hogy teremtsen. Erre vall neve is: a „tagadás ősi szelleme”, az „ős tagadás.”

d) Ujabb vonás Lucifer összetettségében: „hideg, számító értelem”-nek nevezi magát; megint hagyományos néven: ő az értelem sátánja. Ő mondja ezt magáról, Ádám is, Éva is róla („Láttam tudásod tiszta alkotását, Nagyon hideg volt ottan e kebelnek”). Ugy kell értenünk, hogy süket minden iránt, ami több vagy más, mint az ésszerűség: számára nincs érzelem, nincs kedély, nincs hangulat; Ádám szerelmén, ideális lelkesedésén csak gúnyolódni tud. Mindig, amikor az érzelmi harmónia kialakul, ő csalódott és átkozódik: az Éden emberpárját nem érti meg, nem lesz-e küzdelme hiába, hiszen őket az érzelem védi és emeli. Értékvakság ez: bizonyos életterületek értelmetlenekké válnak számára.

e) Mindezekén túl, a darab némely helyén Lucifer, akárcsak igen sok helyen Ádám, az író véleményének szócsöve. Felhasználja alakját arra, hogy rajta keresztül a letűnő feudalizmus, a papság, a hatalomra került polgári osztály ál-erkölcsiségét, képmutatását, idealizmus leplébe bujtatott önzését szatirizálja. (Olykor persze nehéz megvonni a határt: mikor támadja Lucifer a konvencionális erkölcsöt és mikor irányul támadása Ádám őszinte jóakarata ellen.) A VII. színben ő mondja a fejedelmi pompával, gögösen közelítő főpapra, hogy „az apostolok utóda”; ő mondja a vezeklés tanát hirdető barátira, hogy régóta cimborája; ő fedezi fel, hogy a jámbor, szenteskedő Heléna a valóságban milyen kikapós. A VIII. színben ő gúnyolódik azokon a nemeseken, akik a csillagjósásban hisznek és lángészt látnak újszülött gyermekükben; a XI. színben ő mondja el Lovel fiának és a munkásnak történetét; a XII. színben a tudóson gúnyolódik, aki vegyi úton mindent le-szűrt az emberből és a természetből, de a hiúság mégis megmaradt benne.

Lucifer tehát egyesíti magában a vallások lázadó démonát, vagyis az „ős-gonoszt”, az ösztönök sátánját, azaz az „erkölcsi, társadalmi és biológiai

rossz"-at, az értelem sátánját, a hegeli dialektika negatív oldalát, a hiányt – amellet olykor az író szatirikus szemléletének eszköze. Alakjának összefoglaló megítélésében döntően figyelembe kell venni, hogy szerepe a jelenetek túlnyomó részében valóban negatív, romboló. Ádám a maga lábára akar állni, s minden természetfölötti segítség nélkül akarja a magasabbrendű emberi életet megvalósítani; föléje akar emelkedni a pusztá természeti létnek. Lucifer állandóan arra irányítja erőfeszítését, hogy Ádámot ennek a célnak az elérhetetlen voltáról meggyőzze. Igaza van Waldapfel Józsefnek, amikor rámutat arra, hogy Ádám részletcsalódásait Lucifer mindenképpen általánosítani törekszik. Az egyes színek végén le akarja hűteni Ádámnak az új eszme iránti lelkesedését (pl. IV. szín: „Ne oly vágtatva” – úgyis sírni fogsz, ha célodat eléred). A VII. színben szemére hányja Ádám, hogy nem hisz semmi nemesben; ő így felel: „Ha hinnék is, mit ér, fajod ha nem hisz?” A fáraót előre meg akarja győzni a rabszolgák felszabadításának hiábavaló voltáról és alacsony indokokkal magyarázza a tömegek szabadságvágyát. Londonban Ádám meghatva nézi a templomból kijövő, áhítatos Évát, Lucifer megjegyzi: „Láttatni volt ott, s látni is talán... Ha jól megnézzük, ő is eladó lesz.” Ezek, s még számtalan más példa mutatja, hogy az emberben csak alacsonyrendű, gonosz, értéktelen ösztönöket akar ismerni, tagadja, hogy az életnek magasabb, eszmei-erkölcsi szintje is lehetséges. Ezt a képet még két visszatérő motívum egészíti ki: Egyik az, amikor gyönyörködik az emberi aljasságban és lealacsonyodásban (a londoni mulatozók, a Miltiadest elítélő athéni polgárok), vagy nyíltan bevallja kárörömét a nemes törekvés bukásán (V. szín: „Szép tréfa volt...”). A másik, amikor fogát csikorgatja, mert Ádám vagy Éva az ő várakozása ellenére mégis össze tudja szedni magát (az V. szín végén: „Átok reád, hiú ábrándvilág, Megint elrontád legszebb percemet” – a londoni színben bosszantja Éva naív vallásossága). Ilyenkor valóban úgy jelenik meg Lucifer előttünk, mint az ős gonosz, minden jónak, szépnek, értékesnek tagadója és rombolója, a gögös démon, akinek szemében az ember csak állat.

Az első színben osztályrészét követeli a teremtésből. Talán maga akar az ember segítségével külön világot alkotni? Ő maga ezt mondja: „Hol a tagadás lábát megveti, Világodat meg fogja dönteni.” Más nyilatkozatokban is leleplez egyet-mást a céljairól. Az athéni színben idegenkedve nézi a templomban menedéket találó Luciát és Kimont: „Mért késik oly soká az én világom. A torzalak, a kétes rémület, hogy elriassza e káprázatot?” A londoni vásáron gyönyörködve nézi a hitvány dőzsölőket: örül, hogy „neki dolgoznak”: „Áldásom a bűn és nyomor legyen”. Ugyanitt kifejti (tréfásan a romantikára hivatkozva): „Én épen a torzban gyönyörködöm” – az emberi torzság, erkölcsi hitványság „feledtetik, hogy országom veszett”. Lucifer végső célja gyanánt számos irodalomtörténész azt vallja, hogy Ádámot öngyilkosságba akarja kergetni. Ennek ellenemond kifakadása a nagy játék vé-

gén: „Miért is kezdtem emberrel nagyot?” A fenti kifejezésre („világot meg fogja dönteni”) támaszkodva úgy sem szabad elképzelnünk, hogy ő maga új világot akar teremteni. Leghelyesebb, ha azt mondjuk: *leleplezni* akarja az Uristen-teremtette világot, a történelmen, mint valami nagy kísérleten át, ki akarja mutatni, hogy ennek a világnak harmóniája és célszerűsége látszat, hamis az a felfogás, mintha az élet mint vegyi és biológiai folyamat fölül igazi, erős szellemi-eszmei felépítmény emelkedne, az élet végső valósága: a *torz* (esztétikai szempont: a harmónia tagadása); a *bűn* (az emberi jószág és eszmeiség tagadása); a *nyomor* (az élet örömeinek, boldogságának tagadása, haszontalan szenvedés). Lucifer hiedelmének egy élő cáfolata van: a folyton új célt találó Ádám. Ha őt magasabb eszméitől el tudja téríteni, le tudja alacsonyítani: bizonyítása sikerült. A Lucifer-féle világ tehát egy nagy, visszataszító bűn- és nyomortanya lenne, állandósított elaljasodás és diszharmónia; Lucifer maga és a hozzáidomult Ádám gögösen gyönyörködne benne, – s szakadatlanul lobogna a lázadó szellemek tagadó-tetszelgő önimádása. Lucifer egyéniségének végső gyökere mégis az, amit *rivalizálás*-nak lehetne hívni: ő a „tagadás”, az Uristen állandó ellenlábasa, aki csak akkor tud gyönyörködni, ha van, akit vagy amit cáfolhat, és legyőzheti a maga hatalmas, de sívár eszével.

De vajon az volt-e Madách szándéka, hogy művében Lucifernek tisztán negatív szerepet adjon? Számításba kell itt vennünk azt az akaratlan hatást is, amelyet Lucifer Ádám pályájára gyakorol. Ennek a hatásnak is megvannak a maga irodalmi-eszmei előzményei. Lucifer a Biblia szerint fellázad az isteni világrend ellen, a vallás istene ellen, és lázadásában benne van a kivételes szellem nagy, fölényes értelme, önállósága és emberfeletti nagyravágyása. Alakja a költők kezén olykor arra is alkalmas, hogy kifejezze a modern idők sokféle eszmei lázadozását, és hogy bizonyos fokú pozitív forradalmiság hordozója legyen. Merőben más lesz így az ördög alakja, mint a vallásos legendák, vagy a népi anekdoták ördög-figurája; a sátán jelképezhet az embernek a vallási eszméktől való függetlenségét, azt, hogy a világban a maga lábára akar állni. – Mármost éppen ez az a hatás, amelyet a Tragédiában Lucifer Ádámra gyakorol. Mint majd meglátjuk, azzal, hogy a maga lázadását úgy tünteti fel, mint a tehetség és az öntudat szakítását az alárendeltséggel, azzal, hogy egy magasabbrendű élet lehetőségét csillogtatja meg Ádám előtt, – Ádámot voltaképpen ő állítja saját lábára, ő ébreszti erejének öntudatára – nélkül az eszmei harc el se kezdődhetne. Olykor a színek során is van egy-egy pozitív értelemben vett lázadó megnyilvánulása: a VIII. szín elején mintha sajnálná a nagy gondolatok kicsinyes bukását; a XI. szín elején a maga tagadását a folyton újat kereső forradalmi akarattal azonosítja. Erre a jórészt akaratlan pozitív hatásra utal az Ur is, amikor a XV. színben kijelöli Lucifer helyét a mindenségben: ő az „élesztő”, amely hideg tudásá-

val, dőre tagadásával megmozgatja a jót – állandóan tagadni akar, de bűnhődése az, hogy „mit rontani vágyol, Szép és nemesnek új csírája lesz.”

Ebből azonban az is adódik, hogy Lucifer voltaképpen tragikus alak. (Egyik irodalomtörténészünk valóban beszél is Lucifer tragédiájáról.) Tragédiája az, hogy ő maga csak hiány, tagadás, ellenkezés – de mint ilyen, szükségszerűen ösztönző, dinamikus erő, amely a jót sarkallja új erő kifejtésre, tehát nem tud létezni anélkül, amit tagad – minden tagadó, romboló törekvéssel szükségképpen a maga ellenségét erősíti. Sohasem ő alkot, hanem aki mellé tagadásul, árnyékul odaszegődik.

Lucifer fellépéséből tehát a Tragédiában a következő eszmei-világnézeti problémák adódnak:

1) Valóban a *harmónia*-e a világmindenség végső elve? Hogy áll a dolog a világ végső rendjével és célszerűségével?

2) Fizikai-biológiai folyamat-e a történelem eszmeiség nélkül, jó és rossz nélkül? („Míg megmarad a semleges salak”) Beilleszkedik-e a „rossz” a világmindenség harmóniájába? (Hegel: Das Negative wird untergeordnet und überwunden.) Mi a szerepe a rossznak, a torznak a bűnnek stb. a világmindenségben?

3) Van-e a világon az ember anyagi-biológiai léte fölött valami eszmei felépítmény? Lucifer vajon csak azért, bosszúból tagadja ezt, mert ő maga képtelen megtalálni, – vagy valóban nincs is?

Ádám

Vele az Édenkertben találkozunk először – nem is egyedül volt ott: Éva áll az oldalán. Első szavaik jellemzik már a paradicsomi életformát: „Ah, élni, élni, mily édes, mi szép!” Ez is harmónia, zavartalan életöröm és boldogság: megnyilvánul ez a csodás kert madárdalában és patakzúgásában:

Minő csodás összhang ez, kedvesem,
E sokszerű szó és egy értelem...

s amikor az „angyali karok halk harmóniája” Lucifer közeledtére elnémul, Ádám úgy érzi, Éva keblén hallja azt még. Most azonban azt kell észrevennünk, ami ebből a harmóniából az ember szempontjából hiányzik. Csupa kéj és öröm az élet s az emberpár ezt készen kapja, gondoskodnak felőle, neki csak egy dolga van: hálát adni mindezért a szakadatlan boldogsáért. Az a bizonyos „függés”, amire Ádám céloz, nemcsak Évának, hanem neki magának is életelve. Önálló *akaratra* nincs szüksége, de önálló *értelemre* se:

Hát mért kék az ég?
Miért zöld a liget? – elég, hogy úgy van.
Kövessük a szót...

Ezzel intézi el Éva hirtelen töprengését, aki az isteni tilalomnak a „miért”-jét is szeretné tudni. Ebben a világban „miért”-ek sem szerepelnek; „gyermekkedély” ez, ahogy Lucifer mondja, de a felnőtt gyermekeké, akik nem kérdeznek, csak élnek.

...s nem eszmélnék-e hát?
Nem érzem-é az áldó napsugárt,
A létezésnek édes örömét...
És Istenemnek végtelen kegyét,
Ki engemet tőn a föld Istenévé?

Ime ennyi az első férfi eszméletének tartalma; hogy ő a Föld istene, az csak úgy értendő, hogy minden az ő örömeire van teremtve. Boldog, tartalmas, mintegy állandó csendes varázssal teli élet ez – de voltaképpen alacsony, valóban talán nem is emberi szintű élet – harmóniája is más, mint az, amelyet az első színben a Kozmosz hatalmas erői fölött uralkodni látunk. Eudaimonista, hédonista jellege van, s ehhez természetesen esztétikai színezete is: ahogy állandóan az angyali karok halk éneke, a napsugár egyenletes ömlése kíséri – ahogy a változás csak az élvezet, a gyönyör tárgyának változását jelenti. Ösztönös, öntudatlan harmónia ez, amely nem rejt magában legyőzött ellentéteket, nem is ragyog fel – adva van, mint a teremtésnek valami ősi, megkövült eleme. Vajon mennyivel több ez az állat, vagy mondjuk a virág öntudatlan, tenyésző léténél? Emberinek mondható-e, ad-e módot arra, hogy az ember benne növekedjen, fejlődjön – önmaga fölé emelkedjen? („Őv és vezet, mint gypjas állatot.”)

Nyilvánvaló, hogy Ádám ennél magasabbrendű életformára van teremtve. Egy kicsit arra az Ádámra kell előrepillantnunk, aki a történeti színekben bontakozik ki. Tankréd beleun a hiábavalónak érzett küzdelembe, már készül Kepler életmódjára, akit nem lelkesít semmi, s nem akar a világ kerekeibe belenyúlni. „Kifáradtam, pihenni akarok”. S erre mondja Lucifer a jellemző szavakat:

Pihenj tehát! De én alig hiszem,
Hogy szellemed, e nyugtalan erő
Pihenni hagyjon...

S valóban, az első Kepler-szín végén Ádám, amikor szokásos számadását meg-

teszi, már megtagadja a pihenő kort:

Megjött a kor, s mit ér, ha e kebelben
A lélek él, e kínos, szent örökség,
Mely tenni vágyik, mely nem hágy nyugodni,
S csatára kél a renyhe élvezettel...

S a kisszerű falanszterben ugyanez a panasz szólal meg:

Hol leljen tért erő és gondolat,
Bebizonyítani égi származását?

Megint a fausti embertípusra kell emlékeznünk, az örök törekvőre, aki nem akar olyan pillanatot ismerni, amelyben kedve volna megállítani az időt. „Erő és gondolat” – az akaró és gondolkodó ember még szunnyad a paradicsom boldog őslakójában. A második színben sikerül Lucifernek ezt az Ádámot fölébresztenie, az Ur szófogadó teremtményét lázadóvá tenni – ez tulajdonképpen az édeni szín leglényegesebb tartalma. Lucifer ezt nyilvánvalóan nem önzetlenül teszi, és egyáltalán nem az ember érdekében, – az előző szakaszban próbáltuk elképzelni: mi is lehet az igazi célja. De most ettől már eltekinthetünk; elég ha Ádám szempontjából próbáljuk meghatározni a második szín nagy fordulatának jelentőségét. (Persze ezt elsősorban mégis csak abból tudjuk kiolvasni, mivel kecsegteti őt Lucifer.) Jellemző már, ahogy Ádámot megszólítja: „Üdvözlégy, szellem-testvér...” ezzel már a magasabb igényre céloz! Ezért egy részt szó szerint idéznünk kell csábító fejtegetéseiből:

Igen, tán volna egy, a gondolat,
Mely öntudatlan szüdben dermedez,
Ez nagykorúvá tenne, önerődre
Bízában, hogy válassz jó és rossz között,
Hogy önmagad intézzed sorsodat,
S a gondviselettől fölmentene.
De trágyaféregül tán jobb neked
Tenyészni kis körödnek lágy ölében,
S tudás nélkül elfogyini étleteddel.
Nagy kényelem a megnyugvás hitünkben,
Nemes, de terhes önlábunkon állni...

Nos, ha így van, miért lenne ez gyökeresen új, más életforma? Magasabbrendűsége főleg három nagy tényen és nagy eszmén nyugszik. Mit jelent először

is az, hogy az ember a „maga lábára” áll? „Önerődre bízván, hogy válassz jó és rossz között”? Ez először is: szakítás istennel, voltaképpen isten megtagadása, az a meggyőződés vagy törekvés, amely az emberre magára alapoz mindent, őt tekinti végső, meghatározó metafizikai tényezőnek – és lemond mindenfajta transzcendens támaszról (III. szín: „Önmagam levék en-istenem-mé”, Lucifer is azért hagyta ott a mennyet, mert „megunta ott a második helyet”). – Csatlakozik hozzá, mégpedig igen nyomatékosan, az ember *erkölcsi autonómiája*. Az európai filozófiának egyik legfontosabb kérdését ragadja itt meg Madách.

Emlékezzünk csak a második szín szavaira: „A függés, látom, életelv neked.” „Érezni, hogy gondoskodnak felőlünk..” Ne kérdezzük: miért épp e két fa a tilalmas: „elég, hogy úgy van, kövessük a szót...” Az isten Ádámnak „megmondja, végy ebből és félj amattól”. Az édeni életformában az ember mindent készen kapott és minden parancsot híven teljesített: nemcsak hogy nem ő határozta meg, hogy mit tegyen – de egyáltalán hiányzott a választás lehetősége. Ösztönös boldogsága és istenbe vetett hite csak egy utat mutatott előtte. Ebben, mint már mondtam: van valami gyermekies. Az ilyen ember se nem jó, se nem rossz – mert bármit tesz, nem magától teszi, s az, hogy jó, nem az ő érdeme. Az erkölcsi ember akkor kezdődik, amikor felismeri és átéli a választás, a választút lehetőségét –, és elszánja magát, hogy a döntést saját felelősségére hajtja végre. A filozófia régi igazságként mondja ki, hogy szabadság nélkül nincs sem erény, sem vétség. Ezzel a felelősségvállalással válik egy cselekedet jóvá vagy gonosszá, a Biblia is az egyik tilalmas fát a „jó és gonosz tudás fájának” nevezi. A Biblia az ősi keleti mítoszok nyelvén mondja el az ember fejlődésének nagy pillanatát: az öntudatraébredést, a morális érzék felébredését, a szabad akarat megszerzését. (A keresztény teológia ezt nevezte bűnbeesésnek, eredendő bűnnek, – nyilvánvaló, hogy benne van az istentől való elszakadás lehetősége.) Ebben benne van az élet új, a természetes szinten felülkerekedő szintje (a Biblia nyelvén: a természeti Ádám és Éva nem szégyellik, hogy mezítelenek, csak akkor születik a szégyenérzet, amikor esznek a jó és gonosz tudás fájáról). Eddig Ádámék életében nem volt „gonosz”, de nem volt „jó” sem: ezt csak az erkölcsi felelősség és a szabad választás tudata teremti meg. Ez a motívum később is, döntő helyeken, felcsendül a Tragédiában: a paradicsomból kiűzött Ádám mondja (III. szín):

.... szabad levék
Alkotni sorsom és újból lerontni,
Tapogatózva amit tervezék...

s azután a zárógondolatok során, az angyalok karénekeiben:

Szabadon bűn és erény közt
Választhatni, mily nagy eszme... (XV.)

Az édenkert harmóniája – ez az önmagában boldogan és öntudatlanul tenyésző élet – persze felbomlik ezzel: diszharmónia támad, a lappangó konfliktusok előtörnek – megindul az emberhez méltó élet és a történelem. Ádám (III.) mondja: lemondott „az ösztön kéjéről”, „hogy bár küzdve nagy legyek” Lucifer szavai (II.):

Küzdést kívánok, diszharmóniát,
Mely új erőt szül, új világot ad,
Hol a lélek magában nagy lehet...

Lucifer azonban nemcsak küzdést és önállóságot ígér Ádámnak, hanem „tudást” is. Ezzel fölcsendül Az ember tragédiájának talán leggyakrabban visszatérő motívuma. Illő, hogy értelmével, jelentésével megismerkedjünk – ezt azonban nehezé teszi az, hogy Madách maga ezt a fogalmat több, egymástól nem eléggé elkülönített értelemben is használja. „Ígérted a tudást, az ösztön kéjéről lemondtam érte” (III.). Ebben még az előbb említett értelmezés van benne: a jó és gonosz tudás – tehát *morális* értelemben – ahogy már kifejtettük. A mű problematikája azonban meggyőz arról, hogy a szónak más értelmével is számolni kell. Itt a harmadik szín igazít útba bennünket. Ádám elkezdené már a földi élet vándorútját, de előbb *érteni* akarja a világot. „Ígérted a tudást” – s miután panaszkodik arról, hogy teste nem tudja eltépni az anyaghoz fűző kötelékeket – a lét, a természet működésébe akar betekinteni. „Hagyd megtekintnem hát e működést” – de ahogy a földön ható kozmikus erőket meglátja, – amikor Lucifer, a XIX. század természettudományi fogalmaival, a hőt, a „delejt” megmutatja neki, s ő maga rádöbben a természeti erőknek, elemeknek az egyént elnyelő szakadatlan működésére – az elhagyottság kínos érzete szállja meg: ez a „tudás” nem harmonizál új eszméivel, az erkölcsi és metafizikai autonómiával, azzal, hogy az ember önmagának istene, és nem kezeskedik az ember kiváltságos rangjáról, az anyaginál magasabb életszintjéről sem. De nem elégíti ki az a „tudás” sem, amelyet a mítoszok adnak, a nemtők, nimfák világa:

Mit ér, mit ér e játék csillogása
Elöttem mely foly? nem hatok belé...
Hagyj tudnom mindent, ahogy megfogadtad...

S végülis: ez a tudásvágy adja szájába azt a kérést: mielőtt elindul, jövőjét szeretné látni előre – végiglátni az emberiség évezredek küzdelmét:

Ifjú keblem forró vágya más:
Jövőmbé vetni egy tekintetet.
Hadd lássam, mért küzdök, mit szenvedek.

Mi ez a vágy benne, milyen „tudást” szeretne? Bele akar látni a természetnek és a történelemnek a felszín alatti működésébe, lényeges erőibe, meg akarja fejteni tudásával a természet és a történelem titkát: arról van itt szó, amit *metafizikai tudás*-nak, *abszolút tudás*nak lehetne nevezni. Nem az a pozitívista tudás ez, amely a tudomány révén uralkodni akar a természetben – inkább a vallásos hit szekularizált változata – megfejteni: mi hát az igazi, a végső valóság a létben – abban a föltevésben, hogy az ember ilyesmit valóban képes megismerni, hogy az ember képes abszolút megismerésre – hiszen voltaképpen minden nagy filozófus azt hiszi és arra törekszik, hogy ezt a végső dolgokról szóló tudást nyújtsa az embereknek. S ne felejtsük el: amikor Ádám már ismeri az emberiség sorsát, az ébredés után, végső megrendülésében is metafizikai tudást, sőt bizonyosságot kér az Urtól.

Feltűnő azonban, hogy a történeti színekben is sokszor emlegeti Ádám is, Éva is a tudást – de elítéli és elutasítja. Nyilvánvaló, hogy itt a fogalomnak másik értelmezése szerepel. Ilyenkor rendszerint „hideg tudás” jelzővel szerepel; Éva a falanszterben: „Mit nékem a fagyasztó tudomány? Bukjék, midőn a természet beszél” – és Ádám Luciferhez a XV. színben: „Láttam tudásod tiszta alkotását, Nagyon hideg volt ottan e kebelnek” – az Ur is Lucifer „hideg tudását, dőre tagadását” emeli ki. Persze, itt már Madách egyéb, előző nyilatkozatai is visszacsengenek:

Fagylaló ész, férfi vizsga keble
Volt, mely az embert sírjába tette,
Érző szív és nő hívő szavára
Szállott lelkünk örökös honába...

Az első halálnak, Kain gyilkosságának az elmélkedő, kutató ész volt az oka. – Nézzük meg, minek a nevében utasítja el Ádám és Éva a tudást? „A hideg, számító értelem megirigylendi a gyermekkedélyt” (Lucifer, II. szín). Ugyanitt:

Nem küzdök-e hiába a tudás,
A nagyravágyás csábos fegyverével
Ő ellenek, kik közt mint menhely áll,
Mely lankadástól óvja szívöket,
Emelve a bukót, ez érzelem.

Az érzelem elsőbbsége jogán, azon a címen, hogy talán nem is a „tudás”, hanem a hideg, racionális gondolkodás kiöli az emberből a kedélyt, a természetes érzelmeket, rideggé teszi az életet és boldogtalanná az embert. A „tudás” tehát itt mást jelent, mint előbb; azt az emberi típust és magatartást, amely az emberben csak az észet, az értelmet becsüli, amely logikus, racionális alapra akarja fektetni az egész életet – ellenlábasa az ösztöneiben, érzelmeiben, kedélyében bízó ember, aki ez alapon közelebb hiszi a boldogságot. Ádám tiltakozásában a „hideg tudás” ellen benne van aztán még a romantikus lángelme, a nagyemberi teremtmőerő lázadása, idegenkedése az ész, a számítás, a szabályok ellen. A számító ész önzőnek, kicsinyesnek, érzéketlennek van itt feltüntetve.

Tudás, vagyis ész és érzelem antagonizmusa lényeges eleme tehát a Tragédia problematikájának. Intellektualizmus és irracionálizmus antagonizmusa gyanánt ismeri a filozófiatörténet, a megoldás elemzésekor még majd visszatérünk rá. (Zavart okoz a mű értelmezésében, hogy Madách a „tudás” kétféle értelmét nem különíti el.)

Ádám alakjával kapcsolatban tehát Az ember tragédiája következő alproblémái vetődnek fel:

1) Képes-e az ember metafizikai autonómiára – kapcsolatban az erkölcsi autonómiával? Tud-e az ember elszakadni minden transzcendens természetfölötti hatalomtól – önistenévé, erkölcsileg önmaga bírójává lenni? Tudja-e a természetfölötti támaszt nélkülözni?

2) Képes-e az ember metafizikai tudásra – s ha igen, ez elég alapot ad-e arra, hogy minden emberi értéket kibontakoztasson?

3) Mi teszi az embert igazán boldoggá: az ész vagy az érzelem?

Éva

Az elmondottak alapján jelentőségével, szerepével könnyen tisztába tudunk jönni. Figyelembe vesszük a keret-színeket, de itt is előre kell az álom-jelenetekre pillantanunk. Bevezető megjegyzés: régóta vitatott kérdés a filológiában: végigálmodja-e Éva is Ádámmal együtt az emberiség történetét? Mellette is, ellene is lehet idézeteket felhozni. „Bűbáját szállítok reátok, és a jövőnek végeig beláttok” – mondja nekik Lucifer a III.színben, többes számban. Éva a történelmi színekben nemcsak az adott korban él, hanem vissza is emlékszik az Édenkertre (erről alább) – s ez a mondata az ébredés után (XV.), az Ádámhoz intézett szemrehányás: „Utolsó csókod oly hideg vala” – érthető az eszkimó-jelenetre. Viszont: gyanús az, hogy ő nem öregszik, nem futja végig az emberi élet szakaszait, mint Ádám, ez talán az álmodás ellen szól, s főleg az, hogy az ébredés után rajta semmi nyoma nincs „rettentő látások”-nak amelyek Ádámot kétségbeejtik. Figyelemreméltó az

is, hogy az álomképek során Éva sohasem szól Luciferhez; az álomlátás előtti szavai („Hadd lássam én is, e sok újulásban Nem lankad-é el, nem veszít-e bájam...”) folytatás nélkül maradnak, nem realizálódnak. — Ugy gondolom, romantikus, burkolózó, nem kiszámítva dolgozó művészhez illően ezt a kérdést, talán szándéktalanul, homályban hagyta; más kérdés is van, amely a mű alapján nem dönthető el: hézagtalanul álmodta-e végig Ádám az emberiség történetét? A részletek homálya, a sejtés és bizonytalanság hozzátartozik a romantikus mű légköréhez.

Induljunk ki a III. színből. Nyomasztó érzés az elhagyott vidéken a paradicsomból kiűzve lenni. Éva ezt azzal akarja enyhíteni, hogy lugast épít: „épen olyat, mint az előbbi, s így közénk varázsolom a vesztett Édent”. Az V. színben Ádám is erre emlékszik vissza: „aki — úgy rémlik szívemnek — egykor lugast varázsolál nekem a sivatagba”. Máskor is éppen az Édenre, sőt a teremtésre emlékezteti Ádámot: VII. szín: „úgy rémlik, egykor már ismertelek, hogy együtt álltunk isten zsámolyánál...” A falanszter rideg világában fellobbanó szerelem öneki „az Édenkertnek egy késő sugára”, — s a londoni vásár kicsinyes polgárlányában is fölismeri — csak akkor, amikor az a sírt megdicsőülten átlépi — az örök, az édenkerti Évát.

Ime ez az értelme Éva örök fiatalságának: ő a Tragédia eszmevilágában lényegileg mindig az marad, ami az Édenkertben volt. Mit jelent ez? Hiába, hogy ő szegte meg előbb az isteni tilalmat, s ő szakította le a tudás almáját — nála mégsem következett be az a szakítás istennel, a transzcendens világgal, ami Ádámnak döntő fordulata. Nála nyoma sincs annak, hogy valami különleges tudásra törekedne, vagy a jó és rossz közötti válaszüton töprengene. Bűnös cselekedetét is úgy fogja fel, hogy az benne van isten világtervében (I. II. szín). Nem vágyik autonóm erkölcsi öntudatra: Ő még mindig az édeni harmónia, az intuitív hit, valami természetfölötti erőhöz fűző ösztönös metafizikai kapcsolat alapján áll. Magában a bűnbeesés jelenetében ez nincs érzékeltetve; nem látunk különbséget Ádám és Éva között: annál inkább a későbbi jelenetekben. Az athéni szín végén ő békíti ki Miltiadest bukásával: halála előtt béke, megnyugvás száll a szívébe. A római jelenetben a tivornyába belecsömörlő Ádámban ő ébreszti fel a „nagy és nemes hivatás” tudatát. Az egész álomlátáson végighúzódik rendíthetetlen, magától értetődő szembenállása Luciferrel — nyílt összecsapás nincs, de a luciferi tudással szemben ő mindig a szív, az érzelem alapján áll, ennek igazát hangoztatja, ez ad valódi tudást, tartalmat az életnek.

Éva, éppen a maga sok alakváltozásában, híven tükrözteti Madách és a kései romantikus kor felfogását a nőről. A francia romanticizmusban születik meg az ösztönössége, érzelmei révén tökéletesebb, igazibb, csak a szívére hallgató nő ideálja. A feudális társadalmi formában nem küzdőtársa, csak élettársa a férfinak; két szín az, amely ezen túlmegy. Athénben Miltiades felesége,

Lucia, a „honleány”-típus, aki nemcsak családi életét hajlandó a közért feláldozni, hanem akár férjét is megtagadná, ha az a haza ellen fordul. A madáchi történelem legaktívabb nőalakja, a párizsi forradalmár „nőtigris” már eléggé ellenszenves vonásokkal van ábrázolva. – Ádám már az Édenkertben önmaga visszhangját keresi a nőben – szinte önmagát szereti benne; a fáraó egyenesen „haszontalan, de szép” virágot, csecsebecsét lát a rabszolgánőben. Ennél azonban sokkal több szerep jut Évának Ádám küzdelmében. Egyiptomban ő érezteti meg a fáraóval a rabszolgák szenvedését („megtanítál a jajt hallanom”) – sok esetben Éva sorsa ad döntő fordulatot Ádám töprengéseinek, segít a hiba fölismerésében és az új cél kitűzésében – pl. amikor Bizáncon kolostorba kényszerítik, Prágában elcsábítják, a falanszterben elveszik a gyerekét; az emberiség végső süllyedésének teljes borzalmát is akkor éli át Ádám, amikor az eszkimó mellett annak feleségét is megismeri. (Az Éva-jelenetek e mozzanatai már a XV. szín nagy Éva-jelenetét készítik elő.)

A férfi életében, s általában az emberi életben különleges rangot és szerepet tulajdonít tehát Madách a nőnek. Fiatalkori, időnkénti nőgyűlölete csak visszája ennek a nagy nőtiszteletnek – amelyet még házassági tragédiája sem tudott belőle kiirtani. Magas metafizikai rangra emeli – noha csak a hagyományos életformát jelöli ki számára. Jobban megértjük a Tragédiát is, ha megnézzük egyik legutolsó művét, akadémiai székfoglalóját (1863. január 13-án választották meg, székfoglalója 1864. április 18-án hangzott el; betegsége miatt nem ő, hanem barátja, Bérczy Károly olvasta fel): „A nőről, különösen esztétikai szempontból”. Dilettáns téma ez akadémiai székfoglaló értekezésnek – de mint vallomás jellemző. Néhány idézet: „A nő nem egyszerűen csak ember, ki egyszersmind esetleg nőnemű is, mint azt a rideg logika diktálja, de utolsó ízéig egy sajátos valami – specifice nő”. „Korántsem üres frázis, hogy a nő szíven keresztül gondolkodik” (ebben tér el a férfitől). „A szép és rendkívüli erősebben meghatja a nőt s így jobban lelkesül is érte, mint a férfi. Azért hol a perc hatalma dönt, ott a nő önfeláldozásra kész, hol kitartó küzdés kivántatik: a férfi áll helyt. Minden üldözött új vallásfelekezethek lelkesült nőmártírjai, minden néplázadásnak asszonytigrisei vannak.” (Éppen az érzelem uralmával magyarázza az eltévelyedéseket is.) „Lehet nő, ki egész életében egyebet nem tett, mint szeretett, majd mint gyermek, majd mint nő, majd mint anya; míg a férfiú életében a szeretet vajmi csekély ürt tölthet csak be, s azon férfiú valóban sivár életre néz vissza, ki egyebet nem tett, mint szeretett.” (Az anya) „az öntudatra ébredő ember lelkébe mindazon kegyelet, gyöngéd viszony s szent eszme csíráját ülteti, melynek természetes öre a nő... És azon imák visszhangja, melyeket összekulcsolt kézzel, fél öntudatlan hallánk anyánktól: végigkísér az életen, és szívünk érzi az eszméket, mert vele születtek, s annál szentebbek, mert nevük nincs, alapjuk homályos – de annál erősebben hatnak,

habár a rideg ész, mert boncolni nem bírja, előítéleteknek keresztelné.” „A kegyelet tiszta védelmét a régi tragikusok nem férfiúban, de egy Antigónében dicsőíték.” „A virág zománcához hasonló gyöngédségű szentségek öre a nő.” Így tehát közelebb áll a mindenség titkaihoz, csaknem közvetlen kapcsolatban áll velük. A nő, mint sejtelemszerű szentségek öre: ez segít megfogalmazni: mi jelentősége van Evának a Tragédia problematikájában?

a) A férfi, Ádám, eltépi a természetfölöttihez fűző metafizikai szálat – helyette az értelem-nyújtotta metafizikai támaszt keresi – Éva láttára az a kérdés: nem utal = e a nő, s mindaz, ami a nőt teszi: a szív, a kegyelet, az ösztön mégis valami természetfölötti kapcsolatra?

b) Éva alakjával kapcsolatban nyomatékosan vetődik fel az értelem-érzelem, tudás-irracionalizmus-ellentét, amelyről Ádám magyarázatokor beszélünk. Mi az igazibb, mi a valódi ismeret forrása: az ész vagy az értelem?

*Az ember és a természetfölötti világ; a „metafizikai támasz”
a transzcendencia*

Ádám lázadása az Édenkertben azt jelentette, hogy önmaga akar „önistenévé lenni” – tehát lemond minden természetfölötti segítségről és a maga erejéből akar nagy lenni. A fő gondolat: hogy az ember a teremtett világ utolsó szava – s kell, hogy elég legyen önmagának. Ádám ezt a végső emberi erőforrást hol a kiváló egyénben, a romantikus nagyemberben, hol valaminő emberközösségben keresi (IV-V. szín), próbálja megvetni a lábát a történelmet formáló eszmékben; a hit, a tudomány, az emberek szabadjára engedése vagy megrendszabályozása – mind csalódást hoz; az embert egy sem képes magasabb szellemi szintre emelni. Az úrbeli repülés, mint a Földtől való elszakadás kísérlete, amely kudarccal végződik, majd a Föld teljes kihülésének rémképe végül is – támogatva a luciferi végzet-eszmétől – eljutatják addig a nyomasztó következtetésig, hogy az emberre a bűn és a nyomor, az elaljasodás van sorsul kimérve – és egyetlen magasabbrendű cselekvésre képes: ha öngyilkossága révén megszabadul ettől a szörnyű elrendeléstől.

A mi kérdésünk most már: Ádám meghódolása az anyaságjelenet után („Uram, legyőztél...”) azt jelenti-e, hogy Madách visszatér a vallásos hit talajára – s elfogadja azt a természetfölötti világot, amelyet előbb megtagadott?

A kérdés összefügg Madách vallásos hitével, – s általában azzal a kérdéssel: mennyi maradt meg az ő világnézetében a kereszténységből? Nem sokkal több, mint amennyi a liberális nemzedék vezető egyéniségeiben. Kül-

sőleg katolikus, sőt mint földbirtokos kegyura is az egyik római katolikus templomnak; viszont a dogmákkal szemben igen erős kritikát enged meg magának, és közéleti-politikai téren mindig antiklerikális magatartást mutat. Egyik korai elbeszélése, az „Ecce Homo”, súlyos vádakat hangoztat az egyházi férfiakról. „Jaj a Megváltóknak, és jaj, ki benne alapítja igazát...” „Hogyha az ember átlép a kolostor küszöbén, innen a küszöbön hagyja a testvér, emberiség istentől keblünkbe oltott szent neveit.” Az elbeszélés az inkvizíció szörnyűségeit is ábrázolja; isten házában „kárhozat űzi játékát” és „nevében álarcoskodik a bűn.” Itt utalhatunk „Megváltó” című versére: ennek áthúzott néhány sora: mindenki, aki a Megváltóval valaha szent ügyért harcolt, halni szeretne, hogy ne lássa: „Miként vérázott bibliájukat A bűn átokká magyarázza el.” Ismerjük a Tragédia VII. színében a pátriárka és a barátok beállítását. Az egyházi fanatizmussal magánéletében is találkozott, ha szerény méretben is. Első szerelme, Lónyay Etelka, protestáns volt, s Palágyi szerint anyja erről a vonzalomról kijelentette: nem szívesen látna a családban protestáns menyet. Végül mégiscsak azt kapott: Fráter Erzsi református volt. Éppen amikor Erzsivel megismerkedett (1844 február-március), a megyék újból izgalomban voltak; a vegyesházasságok ügyében királyi leirat érkezett, s ennek vitáján Madách is felszólalt; a katolikus egyházat „elnyomó egyház”-nak nevezi, papi ármányról beszél – s a házassági jogi vitában egyrészt az egyházakat egyenrangúaknak ismeri el, az adott kérdésben pedig határozottan a protestánsok mellé áll. Elhangzik a súlyos kijelentés: „a bűnbocsánat aranykulcsait kezében tartó organizált klérus a fanatizmus vérkeresztével”. – Szóval: Madách maga nem lett se materialista, se ateista, bár, műve és följegyzései tanulsága szerint ezek az eszmék nagy vívódást okoztak lelkében. De magából a vallásból nemigen maradt benne több, mint az istenhitnek az a változata, amelyet deizmusnak nevezünk. (Isten van, de nem avatkozik bele a természeti-anyagi-emberi világ folyásába, hagyja, hogy ennek törvényei szabadon érvényesülhessenek, nem ad a vallás értelmében vett „kinyilatkoztatást”. Madách deizmusára már Waldapfel utalt.)

Nem szabad tehát túlértékelnünk a Tragédia megoldásának transzcendens elemeit: azok sem haladnak lényegükben túl a deizmuson. Erről még bővebben, most hadd utaljak még a XIII. szín egyik helyére, azzal kapcsolatban: mi lehetett Madách nézete az emberi lélekről – ha ugyan ott a Földszellem szavai az ő meggyőződését fejezik ki. Az „ó hogyha látnád árva lelkedet” kezdetű nagy tirádáról van szó. Nincs itt kimondva az, hogy a lélek is megszűnik létezni, ha elszakad az anyagtól – megmarad az „a végtelen űrben kerengve” – de „értelmet és kifejezést” hasztalan keres: „nem érez többé semmit és nem ért” – azaz valami borzasztóan üres és pusztá szellem-lét volna ez, szinte csak formális lét, majdnem a kanti értelemben, ahol az „ész” csak bizonyos üres kategóriák együttesét jelenti. Azt lehetne mondani:

a deizmus isten-fogalmának megfelelő lélek-fogalom ez; ami az emberi eszméletnek konkrét tartalmat és életet ad, az mind az „egy csoport anyag”-gal való együttéléséből származik.

Igy fest Madách hite a természetfölötti dolgokról, ha az idealizmus-materializmus, istenhit és ateizmus szemszögéből vizsgáljuk. De hogy természet és természetfölöttiség viszonyát az ő gondolkodásában helyesen lássuk, figyelembe kell vennünk világnézetének további elemeit is: a természetfölöttiséghez ő, ha kissé költői módon, de más oldalról is közeledik. Van ebben sok romantikus vonás – annyira, hogy Riedl Frigyes éppen romantikus panteizmusról beszél Madáchnál. Min alapszik ez? Ha csak magából a Tragédiából vesszük az adatokat: a természetnek az a bizonyos átlelkesítése (III.), a Földszellem, – a későbbi modern természettudományos elemekkel szemben az életnek organikus-vitalisztikus felfogása, az az *élet- és erő-kultusz*, amely más műveiben, de itt is a X-XI. színben megnyilatkozik. Az élet az a bizonyos „méltóságos tenger”, amelynek habjait nem lehet szűk rendszerbe zární. – Az élet, a természet így mintegy természetfelettivé válna. Még elevenebben, még költőibben árad ez a természetfölöttivé-emelés abból, ahogy Madách a lángészt, a nagyembert, különösen a művészt felfogja. Ilyen alkotó lángelméket ábrázol a Tragédia Kepler, majd a falanszterben Michelangelo alakjában „Kétséges rang-e hát szellem, tudás, Homályos származás-e a sugár, amely az égből homlokomra szállt?” – ezt kérdezi Kepler, az a lángelme: „Kiben erő van és isten lakik”, – s Michelangelóról: „mi gyötrelmem lehet Szűd istenének, hogy nem bír teremtni...” Keplerben ott él az alkotó lélek, „e kínos, szent örökség, Mit az egekből nyert a dőre ember...” Ez a természetfölöttivé-emelés a *nő* és a *szerelmem* felfogásában éri el tetőpontját - erről azonban még majd lesz szó.

Mostani problémánk: hogyan magyarázzuk és értékeljük azt, hogy Ádám a XV. színben visszatér Istenhez? Ha a hagyományos vallások istene lenne ez, akkor nem gyötörnék továbbra is kétségek, s bizonyos kérdések, melyeket istennek fölvet, egyáltalán föl se merülnének. De nem is a romantika mindenütt jelenlévő és mindent betöltő istensége ez – mert azzal az ember közvetlen, természetes kapcsolatot tudna érezni – nem érezné azt, hogy elrejtőzik előle. Hogy ez inkább csak a deizmus távoli istene – azt a költeményben az fejezi ki, hogy nem felel Ádám kérdéseire. Az erős isten-élménnyel határozott metafizikai tudás jár együtt – s ezt a tudást Ádám nem kapja meg az ő istenétől: meg kell maradnia abban a bizonytalanságban, amelyet „pokol”-nak érez „Ne kérdd tovább a titkot, mit jótékonyan Takart el istenkéz vágyó szemedtől.” De hogy lehet a bizonytalanságnak ebben a poklában megmaradni? Hiszen Ádám mindvégig szilárd pontot keres. Nos, az Uristen önmagára utalja vissza – megadja neki a keresett támaszt önmagában, közelebről a saját erkölcsi öntudatában és autonómiájában.

Következik ebből az (Madách gondolatvilágában), hogy nincs olyan tudás, amely végső támaszt adhatna az embernek – a végső dolgokról nem tudunk semmit. Az Ur szavaiban (Ha látnád....) benne van az, hogy az embernek magasabbrendű célja van („nagyság, erény”) – de ennek elérése, megvalósítása saját választásától és erőkifejtésétől függ. Ezt fejezi ki az angyalok végső karéneke is,

Szabadon bűn és erény közt
Választhatni, mily nagy eszme...

Most már nem arról van szó: képes-e az ember a maga lábán állni: a maga lábára kell állnia – vállalnia kell az erkölcsi felelősséget önmagáért és az emberiségért. Így mégis az ember első nagy támasza a világban saját erkölcsi öntudata.

Álljunk meg egy pillanatra ennél az emberfogalomnál. Az emberben a legfőbb pozitívum az erkölcsi öntudat, ez az, ami magasabb szintre tudja emelni. Sok erő és optimizmus, de tagadás és pesszimizmus is van benne. A keresztény szemlélet szerint az ember alaptermészete eredendően rossz, ösztönei bűnrehajlók. A felvilágosodás, de talán még előbb a renaissance új emberfogalommal ajándékozza meg Európát: Rousseau és követői szerint az ember, éppen a természeti ember a jó, és a társadalom, a helytelen civilizáció rontja el, teheti gonosszá. Az érintetlen őstermészet jóságában még a romantikusok egyrésze is hisz (bár átéli a gonoszsgot is) – a liberalizmus optimizmusának ez az optimista emberfogalom felelne meg – de a liberális közvélemény mégsem egyértelmű. – Madách – Ádám az egész emberi történelem során keresi a természettől jó embert – de semminő korban nem találja, végül kiköt ő is ott, hogy ösztöneiben, természetében az ember rossz és gyarló – de jóvá és nemessé tud válni erkölcsi ereje következtében. (Ez különben a Bach-korszakban Aranynek és Keménynek is meggyőződése.) Van ebben egy adag pesszimizmus, de vannak optimista vonásai is: az ember nemcsak képes a jót választani és magasabb célokért küzdeni, de kell is választania és harcolnia (Küzdj és bízzál!) – mivel állandóan válaszúton áll, a harc az osztályrésze, de ez a harc az emelkedést is jelenti.

Másfelől azonban erre a morális alapú világnézetre ráesik az individualizmus árnyéka. „Tégy hát bátran, és ne bánd, ha A tömeg hálátlan is lesz – Mert ne azt tekintse célul, Önbecsét csak, ki nagyot tesz...” Azaz: a jócselekedet jutalma önmagában van, de aki eddig föl tud emelkedni, az szembekegyel a tömeggel – amelyet Madách még itt is alacsonynak és hálátlannak fog fel. Az erkölcsi öntudatra csak a kiváltságos nagyember tud felemelkedni.

Az erkölcsi cselekvésnek ez a perspektívája persze csak itt, az álomképek után bukkan fel – előzőleg, a nagy lázadáskor, majd az álomképek so-

rán ilyen értelemben Ádám nem moralizál. A fausti árnyalatú lázadó titánnak általában más az ideálja, – s meglátszik ez Ádámon is, annak ellenére, hogy pozitív erővel eltelt óriásból egyre inkább a világban vergődő megnemértett és helyét nem találó nagyemberré alakul át. Amit ő, egészen a XIII. színg elérni akar, az valami eudaimonisztikus, esztéta színezetű harmónia, az életélmény és a boldogság teljessége. – Talán így egyoldalú, mert az autonómia, a küzdés és erő kifejtés gondolata és követelménye többször is fölmerül („nem köszönhetem magamnak”) – de ebben is ott érzi a romantikus nagyember sóvárgása és az a sokat emlegetett végtelenbe-törés – ez sem morális színezetű a szó igazi értelmében. Éppen a romantikus lángész az, aki a metafizikai tudást is birtokában lévőnek hiszi. Az utolsó szín, a megoldás morális eszmeisége révén jut közel Madách Aranyékhoz, általában a nemzeti klasszicizmushoz.

De vajon ez a romantikus Ádám a végső kifejtésben kudarcot vall és eltűnik? Vajon elvág-e a megoldás minden romantikus fonalat, s marad a puritán, rigorózus, erkölcsi szempont? Ez a kanti jellegű megoldás nyilvánvalóan idegen Madách egyéniségétől. Figyeljünk csak rá: nem egyedül járja végig a történelem évezredeit – ott van mellette Éva, az édenkerti nő. Láttuk felfogását a nő szerepéről az emberi életben, a férfi életében. A nő a szívén keresztül gondolkodik, ő a kegyelet őre, akit érzelmei és ösztönei kalauzolnak az életen át. Az álomjelenetekben Éva ilyenirányú szerepe felfelcsillan. A fáraót eltéphetetlen „szál” kapcsolja a rabszolgafeleséghez („Ki e nő és mi büve-bája van?”) – a kínzó élményekre kiengesztelődést hoz az athéni és a londoni színben, a római orgia közepette, a bizánci kolostor előtt, és a falanszter-jelenetben az Édenkertre emlékezteti Ádámot. A kiábrándulásban és az új eszme kitűzésében is többnyire szerepe van az Éva-élménynek. Ennek a fonálnak utolsó láncszeme az, amikor visszatartja az öngyilkosságtól. S a záróformulát az Ur szavaiban halljuk: az embert „égi szózat” irányítja, amelyet a nő állandóan hall, jobban, mint a férfi, – ezt a szózatot közvetíti a „költészet és dal”, vagyis a zene hangjain át a férfinak: „vigasztaló, mosolygó génusz”.

Ki ez a génusz? Meg tudjuk-e nevezni a filozófia nyelvén nem a vallásos, hanem a romantikus szellem-hítnek ezt a követét, aki ezt a rangját talán jórészt a költészet varázsának köszönheti? Megint az első kérdés: nem lopja-e vissza Madách így a megoldásba az előbb már megtagadott természetfölötti elemet? Nem ad-e olyan metafizikai rangot a nőnek, ami már vallásos eszmének mondható? Egy bizonyos, az Éva-principium az erkölcsi öntudat mellett a másik metafizikai támasza a küzdő embernek. Az ösztön, az érzelem, az intuición közvetlen, problémátlan módon kapcsol valami égihez, valami természetfölöttihez, s nem „tudást”, hanem közvetlen bizonyosságot ad. (Éva érti a szózatot, Ádám csak gyanítja.) Az erkölcsi cselekvés

immanens idealizmusához az irracionálizmus, a nőalak, a szépség és a művészet révén tagadhatatlanul valami transzcendens kapcsolat, transzcendens erő sejtelmét adja hozzá és éli át Madách, de valóban csak a sejtelmét. Megint nem „hit” ez; kevesebb is, több is annál. „A szálaknak egyike” – valami olyan kapcsolat, amelyet a küzdő férfi könnyen eltép – s helyette az értelem-nyújtotta metafizikai tudást akarja – noha esetleg ezen az úton belekeveredik „az érdekek mocskába”. A nő és az esztetikum élménye ébreszti rá „ködön át” valami felsőbb irányításra. Az irracionálizmus intuitív *istenélményének* legalábbis a sejtelme ez. Ezt érzi meg már előre Lucifer, s nevezi babonának, tudatlanságnak és előítéletnek. (Talán így értendő Madách nem egészen világos utólagos ön-magyarázata Erdélyihez írt levelében: Ádám megbukik „azon érintetlen gyöngéinél fogva, melyek természetében vannak, melyeket csak isten keze pótolhat” – „megbuktatója mindenütt egy gyöngé, mi az emberi természet legbensőbb lényében rejlik, melyet levetni nem bír... s azon emberi gyöngét, melyet saját maga legyőzni nem bír, az isteni gondviselő vezérlő keze pótolja”. Az egész helyből az olvasható ki: a „gyöngé” azt jelenti, hogy az ember *teljesen* nem tud a maga lábán megállni, gyöngéje az, hogy rá van utalva bizonyos természetfölötti támaszra, nem bizonyosságra, csak sejtelemre – s éppen ezt közvetíti az Éva-elv. Csatolok ide még egy Madách-nyilatkozatot, Aranyhoz írt második leveléből. Az egyiptomi jelenet fonál-motívumát magyarázza: „Szó van, mint emlékszem éppen e hely előtt sympathiákról s más oly tényezőkről, melyek magukban semmiknek látszanak, kézzel meg nem foghatók, s mégis mélyen hatnak az emberek sorsára. E tényezőket sem a tudomány nem bírja megmagyarázni, sem a physicali erő hatalma alá hajtani...” Ugyanaz a principium ez, amelyet a XV. szín már metafizikai, csaknem vallásos rangra emel.

A filozófiatörténet elég sok kételyt teremtett már az emberi megismerés körül. Voltak, akik kételkedtek egyáltalán a lehetőségében – persze ne részlet-ismeretekre gondoljunk, hanem arra, amit előbb metafizikai tudásnak, abszolút tudásnak neveztem. A századvég agnoszticizmusa már Madách utánra esik. Ismeretes a pozitivizmus transzcendencia-ellenessége, de Comte azt is hirdeti, hogy a jelenségek alapjául szolgáló lét megismerhetetlen. – Másfelől épp az igazi, az abszolút megismerés szolgálatában már a romantikusok különbséget tesznek az ismeret forrásai, fajai, fokai szerint. Az értelmi megismerés ellen hangzanak el kételyek – ezt már korán külsőlegesnek, mechanikusnak érzik. Hamann-Jacobi: „Die Reflexion des Verstandes erfasst das ursprüngliche, Absolute nicht, sie kann nur Begriffe verknüpfen.” Baader tesz különbséget az ismeret fokai és fajai közt. Van mechanikus, külső ismeret és dinamikus, élő, benső lényegismeret. „Alles Erkennen geht vom Glauben aus.” Közvetlen, érzelmi alapú megismerést hirdet Lamennais is, akit Madách ismer. (Szücsi József: Madách könyvtára MAGYAR KÖNYV-

SZEMLE 1915. 8. lap, a jegyzék 440-443. száma. Ő maga vette meg.) Századunk elején Müller-Freienfels foglalja össze a minden bizonynyal korábban is megvolt nézeteket: a fogalmi megismerés mellett van „vor-unter-irrationale Erkenntnis”. „Das instinktive Erkenntnis ist das Ursprüngliche” – kedves kifejezések: „Gefühlserkenntnis, Einfühlungserkenntnis, intuitive schöpferische Erkenntnis”. Mindez évtizedekkel előremutat: Bergson szerint az értelem mechanizál, feldarabol; az ösztön, az intuíció fogja fel a közvetlen életet. Az ösztönben valami egyetemes ész nyilatkozik meg: az intuíció annyi, mint közvetlen belátás és lényegismeret.

Ezzel kapcsolatban eszünkbe jut még a Tragédia néhány sora – persze föl kell tételeznünk, hogy mindig Madách nézetét hirdetik. Kepler tudósa alkotó lángelme; a falanszter tudósa specialista, s mint ilyen „homályban tévelyeg” – nem a téglahordó tudós az igazi:

Csak az építész látja az egészet,
S bár megfaragni nem tud egy követ,
A művet ő teremti mint egy isten –
Ily építész nagy a tudásban is.

Bizáncban azt halljuk, hogy az emberi elmének nincsenek exakt fogalmai, hiába is keresi őket; a X. színben tanítvány és mester egymásnak vallják be, „hogy lényegben semmit sem fogok fel” – és hogy erre senki nem is képes; s könyvek helyett Kepler az életbe irányítja a fiatal adeptust. A falanszterben: a törvény „miért”-jét a tudós sem érti:

A tudomány sántán követi csak
A meglevő ifjú tapasztalást...

A Lucifer-féle „hideg, számító értelem”-re elég csak az utalás. Ami ezekből kiolvasható, az inkább az értelmi megismerés ellen, a metafizikai spekuláció ellen, az élet, a tapasztalat primátusa mellett beszél. Az elmondottakban benne van az értelem-érzelem-probléma megoldása is, az utóbbi javára. Lucifernek utalja át Madách a „hideg tudást”, amely, úgy látszik, csak „dőre tagadás”-ra képes, és a XV. színben Ádámtól is, az Urtól is megkapja a magáét.

Mentegessük-e Madách irracionálisizmusát? Kereshetünk bizonyos magyarázó okokat önmagában. Költő volt, nem teoretikus elme – s amellett irracionálisizmusa inkább a konkrét emberi élet, mint a teória területére irányul, az érzelmek primátusát inkább az életben ismeri el; itt követeli, hogy bizzuk magunkat érzelmi erőink, intuíciónk irányítására, itt éli át a nő, a szépség és a harmónia sugalmazó hatását. Nem pusztán szavakkal való játék, ha inkább anti-intellektualizmusról beszélünk nála. Gondolom, a végső

dolgok megismerésében sem sok szerepet tulajdonít az értelemnek – bizonyos fokig talán igaza is van. Másfelől a konkrét szaktudományokat sem tagadta meg: fiatal kora óta foglalkozott velük, ez a foglalkozás a Bach-korszakban fokozódott és inkább természettudományos irányt vett; a darwinizmusra vonatkozó feljegyzése arra vall, hogy meg tudta látni az új tudományos felfedezéssel kapcsolatos problémákat.

Végző összegzésként talán azt szűrhetjük le, hogy Madách világképe egyáltalán nem tisztán, nem is tulnyomóan immanens, de alapjait, transzcendens sejtelmeit nem a hagyományos vallás- és istenhit területén kell keresnünk. Transzcendens, legalábbis afelé mutató sejtelem gyanánt él ebben a világképben a hit a lángelme földöntúli rangjában és elhivatottságában („Kiben erő van és isten lakik...” „A lelkesülést, az emberszív e szent, örök tüzét...”) – a szépség- és szerelemélmény, az Éva-principium égi szózatá való emelésében – s noha egyáltalán nem túlvilági adományként van beállítva, metafizikai támaszt jelent az ember, a nagy egyén morális felelőssége, a jó és rossz közötti választás tudatának energiája.

Vajon szabad-e mindezek mögül még egy alig észrevehető, lappangó szótartalmat kiéreznünk? A hagyományos istenhit a deizmusig soványodik, ami ezen túl a transzcendenciából és a metafizikából megmarad, az mintha az életfolyamat romantikus-organikus egységének az élményét sugalmazná. Egyetlen, végtelen folyamat ez, amely értelemmel nem közelíthető meg: az egyéni alkotóerő, a szépség, a szerelem és a költészet ennek az örök áramlásnak a hullámai. Az élet teljességének igénye voltaképpen már az édenkerti jelenetben ott működik. Ez a teljesség bomlik fel az álomlátásokban részigényekre, mindenik cél megvalósít, vagy legalábbis reprezentál valamit, de az egésztest pótolni nem tudja. Mégis ismételten éreznünk kell ennek a teljességigénynek jelentkezését abban, hogy Ádám emberileg mindig többet akar, mint ami adott történelmi szerepéből következik. A színek jórésztében hangot ad annak a bizonyos sóvárgásnak, amely nem származtatható tisztán csak a kor eszméjében való csalódottságból. A teljesség felbomlása olykor érezhető vonzó-taszító viszonyulásokban jelenik meg: Miltiades és Lucia, Sergiolus és Julia, Tankréd és Izaura, Kepler és Borbála. Hogy a nagy történelmi látomás-sorozat mélyén mégiscsak a totális élet eszménye munkálkodik, az Kepler X. színbeli zárómonológiájában és főként a londoni szín bevezető karénekeiben fogalmazódik meg. Mindemögött ott munkál, ha nem is mindig kézzelfoghatóan Madách egyszerre romantikus és modern életkultusza, életszeretete, amely a kudarcok ellenére is sugalmazza a történelmi-emberi lét végző harmóniáját, és különösen a folyton sugárzó érzelmi igény – a nő, a szerelem, a művészet és az emberi alkotóerő révén a transzcendencia szférájába emelkedik.

Ebből az aspektusból is értelmezhető az anyaság-jelenet hatása Ádám-

ra. Látszólag gyökeres fordulatról van szó eddigi, az álomjelenetekben megnyilvánuló magatartásával szemben, – valójában az eddig inkább csak lappangó élet-principium beteljesedése és bizonyossága válik benne megfoghatóan bizonyossá. Ha nem tényszerűen és fogalmilag értelmezzük, akkor – mindenestre súlyos történelmi tapasztalatokkal gazdagodva, az édenkerti életforma harmóniájához, az élet mindent megoldó elvének átéléséhez, elismeréséhez jutunk vissza. A kör, természetesen sokkal magasabb szinten, de bezárul.

A fejlődéseszme változatai

Már a fiatal Madách gondolatvilágában fölmerül az a rémkép, hogy a történelemben, az életben és az egymásra következő korszakokban nincs haladás, fejlődés, csak örök ismétlődés és azonosság. A mokus-hasonlat korai levelében fordul elő, az azonosságot kimondja a Szontágh-episztola toldalékában. A problémát utoljára a XV. színben Ádám második kérdése tartalmazza, s felújítja a régi képet is:

Megy-é előbbre majdan fajzatom,
Nemesbedvén, hogy trónodhoz közeljen,
Vagy mint malomnak barma, holtra fárad,
S a körből, melyben jár, nem tud kitörni?

Eszmei szempontból, ha Madách művében gondolati-filozófiai költeményt látunk: ez a nagy műnek a központi, mindenképpen a legvitatottabb és legvitathatóbb kérdése, – hányan voltak és hányan vannak, akik megpróbálnak belőle egyértelmű feleletet kiolvasni. Közelebről megfogalmazva, úgy szól a kérdés: abban a világtörténelemben, amelyet Madách ábrázol, érezhető-e haladás, emelkedés, vagy éppen közeledés egy magasabb, végső célhoz? Nemesedik, tökéletesedik-e az ember, bővebben felfogva az emberiség? Persze ha a Tragédiában inkább költeményt látunk, olyan romantikus alkotást, amely nem törekszik egyértelmű, logikus értelmezésre, sőt költői-ségét éppen a romantikusan vibráló többértelműséggel támogatja, akkor már vitássá válik, egyáltalán hogyan közelítsünk hozzá; egyáltalán fölvevük-e a fejlődés, a haladás gondolatát.

Mindenestre van valami, ami a műből világosan kiolvasható, és ez Madách értékrendszere, pozitív és negatív minősítése az élet és a történelem mozzanataival kapcsolatban. Az még talán külsőséges jelenség, hogy jónak tartja az anyagi jólétet és rossznak a nyomort („áldásom a bűn és a nyomor legyen” – Lucifer szavaival); a nyomor iránt részvétet, a bűn iránt megvetést érez. De nagyon is szembetűnően nem titkolja, hogy a legfőbb rosszat

bizonyos alapvető emberi jogok és igények eltiprásában látja; amikor a személyes szabadságot és biztonságot értékesnek vallja: ebben nemcsak a romantikus-liberális korszak szabadság-rajongása, hanem szenvedély- és életkultusza is visszacseng még: a szerelem joga, az egyéniség értéke, az egyéni alkotóerő joga, az embernek nemcsak egyéni méltósága, hanem életének, mivoltának, erőinek akadálytalan, legalábbis diadalmas kibontakozása. Ami ezt tagadja, elnyomja, kiirtani törekszik, az a rossz, a silány, a bűn. Legnagyobb gonosznak talán mégis az erkölcsi elaljasodást tartja; ezen érzett felháborodását ismételten van módunkban hallani (Athén, Róma, Bizánc – s a legvégző ponton az eszkimó-jelenet).

De – és talán ez is hozzájárult ahhoz, hogy pesszimistának minősítsék – a nagy mű, illetve a benne foglalt történeti tablók azt is sugalmazzák, hogy – noha a rosszat nem teszi is meg uralkodó, végső metafizikai principiummá, de végső kiirtásában, legyőzésében sem tud hinni. Nem hisz abban, hogy a történelem folyamán az emberi természet rossz oldalai és hiányosságai valamikor teljesen megszűnének. Aranyhoz hasonlóan (Gondolatok a békekongresszus felől) ő is úgy érzi, hogy elnyomás, nyomor, bűn mindig lesz a Földön. Elmulhat-e, megszűnhet-e, csökkenhet-e jó és rossz, érték és értéktelenség konfliktusa, a társadalmi fejlődés valamely jövőendő szakaszában? Végleg nem, elvileg nem, a megoldás szempontjából nem, mert ez teszi lehetővé a szabad választást, a döntést, tehát az ember erkölcsi mivoltának kibontakozását – ez volna pedig a fejlődés legfőbb rugója.

Örök azonosság volna-e ez tehát? Akkor Madách történelemképe csakugyan nyomasztó és vigasztalan. Ez a történelemkép, úgy látszik, nem sugall emelkedést, fejlődést, értékgyarapodást. De ha ezen az örök konfliktuson filozofálni próbálunk, mégis érzünk benne egy olyan elemet, amely pozitív irányba mutat, valami különleges fejlődés-fogalmat éreztet. Legyen szabad ezt *harmonisztikus* fejlődésfogalomnak elneveznem.

Ezt a fejlődést, helyesebben mondva talán haladást úgy érthetjük meg, ha nem lineáris, hanem ciklikus képletben gondolkodunk, s ha a történelmi folyamatot mintegy kiemeljük az időből. Így tekintve nemcsak a konfliktusokat, az állandó antagonizmust vesszük észre, hanem azt is, hogy állandósultan fönnáll a lehetőség a feloldásukra. Az azonosságnak két eleme van: az ellentét, feszültség és a feloldódás. Mindig megvan a lehetősége annak, hogy esetről esetre, egyidőre szintézist hozzunk létre; örökös a hullámozás az elért harmónia és az újabb disszonancia között. Magukból a történeti álmokképekből ennek a futó harmóniának, kiegyenlítődének kevés jele olvasható ki – de ebbe az irányba mutat az a néhány célzás az elvesztett Édenkertre: kiűzetésük után Éva lugast épít, hogy ami elveszett, azt visszavarázsolja; a római orgia közepette, hamar hervadóan, mint a virág, belopózik egy perc, a dal, a zene szárnyain, álomszerűen, amely megint a napsugáros

álmáfákat és a gyermekies ártatlanság korát idézi, „nagy és nemes volt lelem hivatása”. Miltiadest csak egy pillanatra érinti meg „a torzképű halál rideg szele”, – „a halál nemtője, mint szelíd tekintetű ifjú, lefordított fáklyával s koszorúval Ádámhoz lép” – s Éva a „közlelkű, rideg nép”-et okolja: „A boldogságot durván illetéd S üde virága menten porba hullt.” Kepler megaláztatását, tudománya elárulásának önvádját a lángelme feléledő földöntúli öntudata enyhíti – s a kapitalizmus vásári zsivaját egyszerre Isöpri, elnémítja a sírgödör fölé diadalmasan kiemelkedő Éva megjelenése. Ellentétek feloldódását, konfliktusok és harmónia egyidejű jelenlétét érzem a londoni szín bevezető karénekből:

Zúg az élet tengerárja,
Mindenik hab új világ,
Mit szánod, ha elmerül ez,
Mit félsz, az ha feljebb hág?
A méltóságos tenger zúg,
Zajg tovább is és nevet...

Nyilvánvaló azonban, hogy ezek a hangok Ádám küzdelmének, a történelem hullámvászásának csak mintegy kísérő akkordjait alkotják. A főszólam legnyitabban és legtisztábban akkor szólal meg, amikor a földi családokba és kudarcokba beleunt Ádám a tiszta, homogén, földöntúli szellemvilágba akar kitörni. A pillanatnyi kábulat arra volt jó, hogy ráébressze a döntő belátásra. A XIII. színben, az űrbeni repülés során hangzanak el az smert szavak – idézni talán nem is kell őket. Belőlük bontakozik ki az az - előbbtől eltérő – fejlődéskoncepció, amely talán leghívebben fejezi ki Ádám személyes meggyőződését. Ezt nevezném *dinamikus* fejlődésfogalomnak. Ádám itt látja be, hogy eddigi csalódásai, kiábrándulásai káprázatok oltak: küzdött egy célért, s lemondott, kétségbeesett, ha azt a célt nem érte l. Most ébred rá arra, hogy mi az értelme a célok sorozatának: nincs egyetlen végső cél, amelyre mindent föl kellene tennünk: „A cél halál, az élet küzelem, S az ember célja e küzdelem maga”. Nem is fontos, hogy abszolút mérgegen mérve milyen súlyú az az eszme, – mindig fog teremni új eszme, új cél, a lényeg ez az állandó újrateremtés, ez az állandó kisugárzás, amely, ha gyik eszmében kiélte magát, új alakban támad föl szakadatlan. Az előreviő tényező maga a küzdelem dinamikája.

Mindegy, kereszt vagy tudomány, szabadság
Vagy nagyravágy formájában hatott-e,
Előre vitte az emberemet....

Az egyes emberi kísérletek elbukhatnak, mint ahogy el is buktak, de nem szabad bukásról beszélnünk, ha a kísérleteknek a végtelen időn áthúzódó sorozatát nézzük. Semmilyen eszme, cél, létezési forma nem képes megvalósítani az ember felsőbbrendűségét. De mindegyik megvalósít valamit belőle, s előkészíti utódát, amely ezt a megvalósulást továbbviszi. Ez a teremtő dinamika az álomképek egészében nyilatkozik meg, de ott érződik már a londoni szín bevezető karénekeiben, a „méltóságos tenger” képzetében, amelyet az emberi elme és eszmélkedés nem tud kimeríteni.

Csakhogy, amint tudjuk, Ádám a fejlődésnek ebben a változatában mégsem akar végül is megnyugodni – s a kérdést, a zárójelenetben, még konkrétabban teszi fel:

Megy-é előbbre majdan fajzatom,
Nemesbedvén, hogy trónodhoz közeljen...

Ez a fajta fejlődés már többet, minőségileg megfoghatóbbat jelentene: azonos volna az *értékgyarapodással*, nem pusztán a dinamikus erő szakadatlan, de egy kissé formálisnak érzett kibontakozásával. Hogy is kérdezzük: hitt-e maga Madách ilyen értékgyarapodásban, akarta-e, tudta-e az álomlátásban megjeleníteni? Azt hiszem, ez az a pont a mű elemzésében, ahol meg kell állnunk; legfeljebb csak tétovázunk lehet. Madách utólagos önmagyarázata (a küzdő ember előrehaladt) annyit ér, amennyit a szerzői önmagyarázatok általában: a műnek magának kell beszélnie. Nem rombol-e le hatalmas emberi értékeket a falanszter? Nem teszi-e kérdésessé az emberiség egész történetét az, hogy Ádám el akar szakadni a Földtől? S végül is: pozitív választ erre a kérdésre sem kap az Urtól. Megint a romantikus sejtetések légkörébe jutunk vissza.

A bizonytalansáért kárpótol a műnek egy inkább esztétikai jellegzettsége: az, hogy a történelmi ábrázolás a korszakok sorozatában egyre totálisabb, a világgép egyre gazdagabb lesz, a színek egyre inkább összegező jellegűek. Emelkedő vonal vezet a rabszolgáktól az eretnekeken és a forradalmárokon át a londoni munkásokig. Gazdagabbnak érezzük Tankrédot Miltiadesnél, Kepler elevenebb, több oldalról mutatkozik be, mint Tankréd. A falanszterben az elnyomott tehetség és emberi szépség, az élet gazdagsága amely a Fáraót vagy Miltiadest körülveszi! Mennyi pozitív értéktartalmat sejtet egy-egy odavetett történelmi név is: Plátó, Cassius, Michelangelo, Luther, Aspasia! Vagy talán Madách az, aki alkotás közben egyre inkább magára talál? Mintha a költő kárpótolna azért, amivel a bölcselő adósunk maradt: megcsillogtatva előttünk a történelmi fejlődés többarcúságát.

Utóhang

Az a kimeríthetetlen problémakör, amelyet Madách főműve magába-zár, tudományos pályám kezdete óta foglalkoztat; tanulmányban, monográfiában, egyetemi előadásokban és szemináriumokon ismételten visszatértem hozzá. Amikor most ezt a számomra végső értékelést közreadom, nem hallgathatom el, hogy eredményeim egyrésze, az elemzések és értékelések bizonyos elemei korábbi évekre nyúlnak vissza. És ezekben az években, a közös oktatói munka során nemegyszer adódott alkalom arra, hogy a főkérdéseket a velem párhuzamosan dolgozó tanítványommal és oktatótársammal: Kovács Kálmánnal megvitassuk. Jó vitapartner volt, eszméi, gondolatai engemet is előbbrevittek. Az ember tragédiája mondanivalójának újabb és újabb átgondolásában, volt mit a magam kérdéskörébe beolvasztanom. Szeretném, ha az olvasó a fenti tanulmány fejtegetéseiből korán elhunyt oktatótársamnak immár áthidalhatatlan távolból jövő hangját is kihallaná.

CONTRIBUTION À L'INTERPRÉTATION DE LA TRAGÉDIE DE L'HOMME

La *Tragédie de l'homme* de Imre Madách (1860), version hongroise du poème d'humanité, embrasse dans une série de visions tragiques l'histoire de l'humanité depuis la création du monde jusqu'à l'ultime phase de la vie sur terre. Les protagonistes, Adam, Eve, Lucifer, viennent de la Bible; l'idée reliant entre eux les tableaux historiques, c'est la lutte d'Adam, héros de l'histoire, pour essayer de construire, toujours au nom de telle ou telle idée et sans aucun soutien transcendant, à la fois un système social et une existence humaine supérieure.

Cette étude passe en revue les questions et les problèmes philosophiques dont Madách a cherché la solution. La principale question est relative à l'harmonie de la création, l'écrivain s'inspirant sur ce point de la philosophie dominante de l'époque. Il se pose le vieux problème théologique, à savoir le rôle du „mal” dans l'histoire de l'humanité. La question suivante est inspirée par la philosophie matérialiste-positiviste de l'époque: l'homme abandonné à soi-même, privé de tout soutien métaphysique, peut-il devenir son propre dieu et atteindre au savoir absolu, capable de déchiffrer le secret de tout l'univers; y a-t-il un progrès, un enrichissement des valeurs dans l'histoire? La vision du monde de Madách est de caractère fortement irrationnel, ce qui s'explique par ailleurs par toute sa personnalité: c'est dans la beauté, dans l'art et dans la faculté créatrice de l'homme qu'il trouve la transcendance; au lieu du savoir absolu, il met en relief l'autonomie morale de l'homme. À la question du progrès, il ne donne pas de réponse définitive; l'homme à défaut d'un savoir absolu, découvre toujours, dans le pressentiment de la transcendance, et dans chaque époque de l'histoire, un but, une idée qui donnent un sens à ses luttes. C'est là précisément ce qui fait le sens même de la vie.

„A KÖNNYELMŰ FORMA TETSIK, HA LELKEM BÚJÁBAN
NEVET

(*A Bolond Istók második éneke*)

Toldi legművészibb, Csaba legnagyobb szabású, A nagyidai cigányok legzseniálisabb, a Bolond Istók legjellemzőbb műve Aranyinak.

(*Reviczky: Arany János,
mint humorista*)

I.

A *Bolond Istók* majdnem olyan hosszan, több mint két évtizedig készült, mint a *Toldi szerelme*,¹ mégsem sinylette meg annyira a keletkezésnek ezt az elhúzóását. Részben azért, mert a szerkezetneküliségével hivalkodó byroni műfaj meg sem kívánta az egységes átformáltságot, részben azért, mert mind az első, mind a második ének zöme mégiscsak egy-egy időponthoz (50-hez, illetve 73-hoz) köthető. A két ének összefüggése egyébként is meglehetősen laza: már Szász Károly felfigyelt arra, hogy a voltaképpeni alapeszmétől meglehetősen független az első ének,² Benedek Marcell szerint pedig a versformán és a hős nevéen kívül semmi nem köti a másodikhoz.³ Jellemző, hogy bár mindkét ének Arany válságos, sőt „improaktív” korszakában születik, mikor „csak a saját lelkének diszharmóniáját érezte ... s képtelen volt mással, mint saját lelkének meghasonlásaival foglalkozni”,⁴ teljesen különböző külső és belső inspiráló tényezők vehetők számba. Az első ének „minden emberi és költői konvencióval” szakító provokatív alkatát és érzelmi-gondolati tartalmát az „irodalmiság”-ban megnyilatkozó korábbi politikai, költői törekvések elutasítása indokolta. A második éneknek a 60-as évek végén, illetve 73-ban írt része már a pályavég rezignációjából fakad: abból kiindulva, hogy sok tervét, feladatát már úgysem tudja véghez vinni, a költő

mintegy leszámol mindennel. A fáradtság, a csüggedtség olyan mértékben lesz urrá rajta, hogy nagyobb terveiről eleve lemond. A csonkaság, a betegség tudata (12.-17.) az *Őszikék* költői magatartását előlegezi. Éppen a bele-törődés, a tehetetlenség bírja szólásra, vallomásra. Nagykőrösi tanárként még úgy ítélte meg, hogy életpályája „egypár oly gyengeséget tüntet fel”, amiről nem szeretné, ha már életében tudnának: „A tanulói pálya, mit oly töredékesen futottam meg s az erre következett kóborlás szegényítőleg hatna rám ifjú emberekkel szemben, kik meg nem foghatnák, hogyan lehet ily előzmények után tanszéken ülni.” (Toldy Ferencnek 1857. aug. 11.) Most már nem törődik semmivel, s szinte csak időtöltésből, „kerülve inrázó erölködést”, előveszi újra Istók históriáját, s úgy folytatja, hogy diákkori, színészi emlékeit eleveníti fel. A legjelentősebb mozzanat a személyiség fanyar, rezignált megnyilatkozása, önlefokozása:

Isten veled, jobb részem arany álma!
Hű Toldi, Csaba, Isten veletek!
Oly messze a cél, oly magas a pálma!
Rég törve lelkem, és a test beteg.
Ily hangulathoz Istókom talál ma:
Előveszem – ha mire mehetek –
(Kerülve inrázó erölködést)
Mint öregasszony a letett kötést.

Restellt fiataalkori botlását, életének azt a homályos korszakát dolgozza fel, amelyet eddig mindenki elől rejtegetett. A hun-eposz, a Toldi-trilógia nagyszabású, nagyigényű, össznemzeti témái helyett, erőtlensége tudatában fordul a *Bolond Istók* „igénytelen” témájához. S nemcsak azért, hogy meneküljön a nagy feladatoktól, hanem talán azért is, hogy mintegy „tisztázza magát”: meggyónva kamaszkori tévelygéseit meg is szabaduljon a lelkifurdalástól. Ezen a ponton a második ének nagyon is összefügg az elsővel: abban a bűnhődést, a könnyelmű csavargás utáni hazatérést, anyja halálát, apja sorsát már megvallotta, itt a bűnhődés előzményeit, magát a „bűn”-t, a nem eléggé komolyan vett tanulást, a színészkalandot, mintegy mentetetve is magát, öreges, megengedő humorral, derüs megbocsátással immár. 73-ban annál is nagyobb kedvvel időzött fiatalságának emlékei körül, mivel a kiegészítés kudarcra, vagy legalábbis az ő számára ellenszenves lármája, fojtó légköre végképp elkedvetlenítette. A nem irodalminak szánt, szinte hangsúlyozottan szórakozott, rezignált magatartás adekvát formát talál a byroni verses regénynek most már az *Anyegin* hatásával is kiegészült, szándékosan hanyag, akartan formáltan alakjában.

A *Don Juan* mellett nemcsak az *Anyegin* (legalábbis az ének nagyobbik, második felében), *A délibábok hőse* is ihleti, ezzel magyarázható, hogy a második ének sokkal több tematikai rokonságot mutat az európai verses regénnyel, mint az első. (Annak nyers népábrázolása eléggé szokatlan ebben a városias műfajban.) A kijózanodás műfajának is mondhatjuk a verses regényt: Hübele Balázs is, Romhányi is *Anyegin* útját járja be, amikor ifjúi illúzióit temeti vagy korai kiségettségét fájlalja. (Emellett Arany Lászlót igen nagy mértékben inspirálta a *Bolond Istók* első éneke: nemcsak a versformát, a műfajt, hanem még a témát, sőt Hübele Balázs nevét is abból vette: I.8.) A tudásért égő, s az iskolából kiábránduló, a művészetért lobogó, a színészetben csalódó, az álmok egéből a hétköznapi sarába zuhanó Istók, akiből elparasztosodott tanító lesz, ezekkel a hősökkel mutat egyezéseket: „Ábrándos múltja mint törölt lap áll /Mögötte.” Ez a tematikai motívum (ami persze nemcsak tematikai, hiszen gondolati, hangulati velejárói vannak) az első énekben nem fedezhető fel. A távoli és lényegi analógia legfeljebb annyi, hogy mindkét ének kételkedik az érték megvalósulásában: a jóság, a szépség félszeg, torz megtestesüléseinek humora közös bennük. Arany, aki Szilágyi barátsága, társasága nélkül maga is elkallódhatott volna, miután feltette magában, hogy „lesz közönséges ember mint más”,⁵ szükségképpen érezte fontosnak a második ének témáját: a kibontakozni nem tudó népi tehetség, egyáltalán a kellő ambícióval, energiával nem párosult táalentum fenyegettségét, csetlés-botlását, kudarcait. Ezért válhat Istók mint „kabátos proletár”, a nép fia és méltó képviselője társadalmilag is lényegszerű alakká, minden kivételes jellege mellett is. Ez a téma kiegészül egy sor irodalmi utalással. Maga az ének indítása is sajátos: két strófát az első énekre, fohászkodásra fordít, aztán nyolc szót *A nagyidai cigányok*-ról, további kilenc a *Bolond Istók* témáról, egyéb terveiről, az első ének fogadtatásáról. A kritikával való pörlekedés, az irodalmi önjellemzés, a korabeli népszerű irányok, pl. a romantika csipkelődő bírálata („Igy franciás lesz, meglepő, regényes”), az utolsó hat strófában Istók irodalmi próbálkozásainak, költői zsenyéinek s újabb tervének ironikus jellemzése az ének olyan jelentős hányadát teszi ki, hogy Istók, a „kabátos proletár” mellett nyugodtan tekinthető kiegészítő témának maga az irodalom, azaz a második ének-részben Istók életregénye (*Arany önéletrajza*), részben regény a regényről.

II.

Az első ének cselekménye tiszta fikció volt, ezúttal nemcsak a szerzői előlépések, hanem maga a történet is Arany önéletrajzába megy át. Mintha ráúnt volna az előző ének eredeti meséjére, s most ezzel is valami

önlefköző, nagy tervekről lemondó, csak magának, igénytelenül verselgető beszédhelyzetet hangsúlyozna. Összeköti viszont a két éneket a népábrázolás hangvétele: Istók otthagynak a színészetet, hazamegy a falujába, amelynek képe csupa elidegenítő elemet tartalmaz: a kunyhók sora gyér, nincs tornya sem, csak egy rossz iskola:

Előtte fábul egy rozzant harangláb,
Melyről becsengi egy mozsár a lankát.

A mester, a „peregrinus” Paku részeges, akit elcsapnak állásából, amiért bosszúból „Egy üszköt a fedélre lóditá”. Az orrot „sokféle bűz” tekeri, a falu népe, üldözőbe véve Pakut, „ordít rútul”. Átöröklődik tehát a népelet nyers, visszataszító külsőségeinek ábrázolása részben azzal a célzattal, hogy a népiesség idilli szemléletét leplezze le, részben az alapgondolat, a főhős tartozóaként. A tudományban és a színészetben kudarcot kudarcra halmozó Istóknak a falusi életben is a kisszerűséget, az avultságot kell érzékelnie. Előfordulnak ugyan a népies költészetbe illő fordulatok („Mit álmodék, mit nem” 106.; „Biz’ a barátom” 108.), és (igaz, Istókra vonatkoztatva) költői önjellemzése is a valóságosságot emeli ki:

Mindig marad – ha a fejére áll is –
Őnála valami vaskos, *realis*.

A frivol, idegen szavakat halmozó kollektívális modor mégis tökéletes ellentéte a népiességnek, a szubjektív előlépésekkel tarkított, ironikus elbeszélés-mód a mű realizmusát módosítja. Pontos lélektani megfigyelései az elemző emberszemlélet módszeréhez közelítik:

Oly korba’ volt, midőn az ifjú ember
Az első nőszemélyhez, kit talál,
Hajlik zománcos, tiszta érzelemmel,
Előtte az tündérvé, ideál:
Még jó, ha hozzá közelíteni sem mer,
Ugy, bár „kegyetlen”, szent fénykörbe’ áll.

A kiméletlen őszinteségű önportrének, a debreceni kollégiumi diákéletnek pszichológiai, valóságfelidező értékei kiemelkedőek, s ennyiben a mű realizmusát éppúgy dicsérhetnők, mint az *Anyegin*-ét vagy *A délibábok hőse*-ét. A kétféle líraiság bujócskája (a közvetlen vallomása és a fikció önéletrajzi elemeiben, tehát az Istókhoz fűződő viszonyban megnyilatkozó) azonban minden mozzanatot a nosztalgikus, lemondó múltidézés bűvöletébe von

olyan mértékben, hogy az *Epilógus*, a *Vásárban* epikus párjának érezzük inkább, mint realista ambíciójú kor- és személyiségrajznak.

Éppen a kamaszkor felidezéséhez igazodó „víg-szomorkás” lírai hang eredményezi azt, hogy gondolatilag is lazább, többszínű, elmosódottabb a második ének. A népelet fatalisztikus bemutatása az elsőben az ötvenes évek elejének determinista pesszimizmusát tükrözte.⁶ A második ének melankóliájának alapján viszont Reviczky a világfájdalom azon képviselőivel sorolja Aranyt egy csoportba (Byronnal, Schopenhauerrel), akik éppen hogy a kelleténél többet várnak a világtól. Ennek a világbánatnak a talaja „a szív érzékenysége, kikeltője pedig a világ képzelt vagy megismert rosszassága s az a tapasztalat, hogy az emberek erkölcsi élete sem egyéb, mint harc a létért, az életrevalónak folytonos győzelme a nem életrevaló fölött.”⁷ Kétségtelen, hogy Istók élehetlenségének, szüntelen kudarcainak hátterében ott lehet a szociáldarwinizmus, tágabban a pozitívizmus ihlete, amellyel mintegy perbe száll Istók „idealizmusa”, eszmével telített álmodozása. A siker ábrándjait szövögeti, „Sóvárg egy *cél nélküli* cél felé, / Amelynek útját-módját nem lelé.” Az újú lélek ilyenfajta, már-már metafizikai révülete konkretizálódik Istók természetrajongásában:

Vagy elbocsátá lelkét ringatódzni
Szellő fuvalmán, bólító galyon,
Felhők futásával versent hajózni,
Hanyatt terülve egy partoldalon, –
Engedte önmagából kilopódzni:
Hang, szín, sugár lett, tér és mozgalom.
Ő a természet, a nagy és örök –
Mi ott henyél, csak hitvány földi rög.

Ennek a rajongó, átszellemült pantheizmusnak van valami szentimentális vonása is, s éppen ezzel együtt lesz a kamasz Istók jóformán egyetlen mendeke a természet. (A verses regény frivol hangneméhez illően Arany siet is visszavenni, nevetségessé tenni a korábbi érzelmi színezetet, amikor a kollégiumból „megugrott” néhány diák sorsáról szólva a melodramatikus kifejeletet eleve kigunyolja: „S mivel Dunában ott nagy a hiány”.) A természet az egyedüli, ami a teljességet, a harmóniát jelentheti Istók számára, hiszen statisztaként „a darabból sose tud *egész*et, / Csak épen a nyakába varrt személyt”, ahogy diákként is „olvasott borura és derűre, / Mohón, systéma nélkül, szaporán.” S eljutott az egyetlen ismerethez, „Hogy semmit nem tud, annyit jól tudott”. A világ töredékességének, áttekinthetlenségének élményét Arany egy testi tökéletlenséggel, Istók rossz látásával profanizálja.

A komoly és a lealacsonyító elemek kettőssége a második ének egész

gondolati-érzelmi szintjére jellemző. Arany igazi áhitattal, a „litánia melegével” a nemzetről tudott dalolni, melynek méltó megéneklése önála az emberi élet vallási céljával egyenértékű.⁸ A bevezető strófák ezt az ódai azonosulást hangoztatják: „Rothadjon a nyelv, mely téged profánál, / Édes enyim, szentem, magasztosom!” Ez az emelkedett hang meglehetősen el is üt az ének többi részének elengedett, tréfálkozó, önironikus jellegétől, s meg is vannak a hatását nem lerontó, éppen kiemelő ellenpontjai. „Bámulta *egy világ*, amit cselekszel” – talán ez a tetőpontja a szabadságharc büszke vállalásának, holott ez a sor a Csóri nagyotmondását visszhangozza: „S a világ bámulja, mily vitézek voltunk.”

„Halálra mennék érted, ha kívánnál” – fogadkozik a költő őszintén, a „Tenni kevés – de halni volt esély” öniróniája viszont tragikomikus aradi nemzetörkődését eleveníti fel, amikor értelmetlennek kellett látnia az áldozatot. „En is alólbukám, midőn esél” – vállalja osztályrészét a haza sorsából, holott őrá is áll az, amit Istókról ír, aki szintén szerette a hont, „Melyből pedig az éltető egen, / Kívül sajátjának semmit se’ mond”. Az 5. strófa himnikus indítása („Dicső, nemes faj, mely vértett Idánál”) összevethető a 15. versszakkal, amely az első ének elutasító közönség kifogásait ironikus modorban adja vissza: nem lehetett az első éneknek sikere, hiszen „Magyar dicsőségről nincs benne *nagy szó*...” A szabadságharcot olyan küzdelemnek nevezi, „mely világcsoda”, nem sokkal később „lusta mélabújá-, -n elmélkedve emlegeti keleti faját, nemzetét, „Mely ópium-gőz, latakia s ambra / Illat között vár-vár a sült galambra”. Előbb visszavonja a cigányok és a nemzet azonosítását a nemzet magasztalásával, aztán kiderül, hogy „a bús tréfa még is megesék”. Előbb a hősi harc nagyszerűségéről beszél, aztán a jellemző hibákról (dicsősegszomj, széthúzás, elbizakodottság). Mélyértelműen fogalmaz a 63-ban készült versszakokban:

Igy én, a szent romon, emelve vádat
Magamra, a világra, ellened.

Valóban vádat emelt a nemzet ellen is, s főleg vezetői ellen; az is tény, hogy Kossuthot hatalomvágyó és könnyelmű embernek tartotta.⁹ Vádat emelt a világ ellen is: a szabadságharcért lelkesülő nagyvilágot (mely „vállvonitva kullogott tovább / Hogy sebeidben tipra büszke láb”) és a kegyetlen győztest („De, Pucheim kardja szivemnek szegezve”) egybefoglalva. Vádat emelt önmagára is, mint aki hitt, lelkesedett, s ezenkívül vétkezett is, népével együtt. A *nagyidai cigányok* utólagos magyarázata tehát sajátos ellentmondást rejt magában. Most már, amikor a nemzet régen felocsudott ájultságából, kétségbeeséséből, úgy emlékszik vissza, mintha a mű írásakor is nagyságot, „dicső orcá”-t burkolt volna rongy mezbe. Holott akkor nem vi-

lágcsodának, hanem (a *Koldusének* tanúsága szerint) szennyes oltárnak látta a szabadságharcot, nem hősiességet és önfeláldozást, hanem önzést, hiúságot, kisszerű elbizakodottságot tapasztalt. A *Bolond Istók*-hoz azonban nagyon is illik *A nagyidai cigányok* ilyesfajta, egy kissé megszépítő keletkezés-története, hiszen Istók históriája mellett az irodalomról, az alkotói gondok-ról, ihlet és tárgy természetéről esik benne a legtöbb szó. S ezen túl: Istók hazaszeretete és a hazából való kitaszítottasága, Arany rajongása és gúnyolódása a szabadságharcon, az egész ambivalens nemzetszemlélet a disszonanciákra épülő verses regény szerves tartozéka.

III.

Amikor Arany László Tolnai Lajost apjának életrajzával kapcsolatban Toldyra utalja, akkor még az életsors „művekben elszórt visszhangjai”-ról, így (többek között) a *Bolond Istók* második énekéről is említést tesz.¹⁰ De már ezt megelőzően, s persze ezután is mindenki forrásértékűnek ítélte a diákévek és a színészkaland szempontjából. Vannak természetesen kitálatott részek, ilyen például a peregrinus Paku esete,¹¹ de tulnyomórészt a kamaskori emlékek kerülnek Istók élettörténetébe. Hiteles a helyszín: a kollégium második emeletén az elsősök helye, a „bagoly” terem (20). A személyiségrajz is illik Aranyra: mélasága ellenére igen jól tanult (64), a nagyhírű Sárváry professzor, aki fizikára tanította, nem beszélte le a színészetéről, sőt mint Shakespeare-rajongó, ajánló levelet írt a számára (63.). A diák Aranyt sem kötötték le eléggé a tantárgyak (21.), ő is szobrászatról (53.), színészetéről (60.) álmodozott. Nagyjából további életsorsát is követi az ének: a színészet után felhagy a művészi ambíciókkal, elkezdi a hétköznapi életet.¹² Istók költői zsenéi is Arany kezdeti próbálkozásaihoz hasonlóak: Csokonai-hatás, „Légy-pókcsatáról víg eposzt dalolt”, esperes-köszöntő, Aeneis-fordítás, stb. Diákkori állhatatlanságát és a sokáig szégyellt-titkolt színészkedést, azaz fiataalkori botlásait írja meg a második énekben kendőzés nélkül¹³, sőt úgy, hogy eltúlozza az önéletrajzi hős félszégességét. Istók tudásvágya, természetrajongása, nemes idealizmusa, művészi ambíciói mind a nevetségesség külsőségeiben jelennek meg: minden vonzó és tiszta jellemvonása eltorzul, minden törekvése ügyetlenkedéssé, csetlés-botlássá válik: bamba, rövidlátó, zagyván könyvfaló „élhetetlen” lesz belőle. Sőt a környezetre is áterjed Arany kicsinyítő, lefokozó szemlélete. A debreceni Kollégium több szempontból is az ország legmodernebb tanintézete volt akkoriban, sok-sok kiváló tanárral, köztük azzal a Péczelyvel, akire csipős célzást tesz a 28. versszakban. Nemcsak arról van szó, hogy a kisdíák Arany valóban unalmasnak, egyhangúnak érezhette a kollégiumi életet, és nem is csak arról, hogy utólag indokolni

akarja az iskolából való távozását¹⁴, hanem elsősorban arról, hogy a Kollégium ilyesfajta irónikus, torzképszerű bemutatására van szükség Istók alakjának és a műfajnak a kitejesítéséhez.

A hagyagnak mutatott, póztalan modor, az „inrázó erőlködést” kerülő, önmagát szándékosan lefokozó költői magatartás „bolond” hőshöz és szálnalmas életviszonyokhoz illik, még akkor is, ha tudjuk, Istók bolondsága, ügyefogyottsága csak a társadalom szemében az¹⁵, valójában az értékigénynek, sőt az értékteljeségnek az elfogódottsága.

De jó bolondunk (ebben is bolond)
Mélyen tudott érezni s melegen,
Szeretni embert – és szeretni hont.

Olyan pozitív mozzanatok szerepelnek itt (a mély érzés, az emberszeretet, a hazához való rajongó ragaszkodás) nevetségessé téve, hogy nem lehet kétség Arany álláspontját illetően. A teljes és áldozatvállaló élet, a szépség és a tudás igénye szembesül a valóság szürkéségével oly módon, hogy az utóbbi minősíti az előbbit, megfosztva reményteljességétől, komolyságától. Igazán és véglegesen azonban nem semmisíti meg értékét, érvényességét: ezért élhet épen a hit, az eszményteljesség Istókban, ezért találja meg egy darabig a költészetben, aztán a színészetben hivatását, s ezért fog bele az ének végén élettörténetének hű megírásába.¹⁶ Az első ének keserű, embergyűlölő peszsimizmusával és nihilizmusával szemben itt megőrződnek a pozitív értékhangsúlyok, csak humoros, relativizáló aláfestést kapnak. (Olyannyira megváltozott a második énekre Arany világszemlélete és művészi alaptörekvése, hogy a *Bolond Istók* első énekéhez oly közel álló *A nagyidai cigányok*-at is magyarázni, mentegetni igyekszik benne.) Az a költő, aki magáról is azt tartja, hogy „lelke minden érintkezést fájdalmas ütésnek érez” (Tompánk 1858. V. 11.), az első énekben keserű tapasztalatainak groteszk emberundorához, a másodikban a beteges, nagyobb teljesítményre képtelen öregember öniróniájához menekül. Öszintén beleéli magát Istók alakjába, de felülről is nézi, csendes humorral: önguny és részvét, fájdalom és csendes bele-törődés keveredik benne. „A szeretet és a kissé gunyos sajnálkozás idézi elő az emlékezés részletező kedvét és őszies mosolyát.”¹⁷ A hőshöz fűződő sajtós kettős viszonyulás szabja meg a második ének humorának természetét.

A két ének humorának eltérő jellege meglehetősen szembetűnő. Alapja egyformán a szenvedés, a csalódás. 50-ben ebből a nyomor sivárságának keserűsége válik. Az öregkor termékének tekinthető második ének humora szelidebb. Arany enyelegve, megbocsátóan mosolyogva szemléli kamasz-önmagát. Sokkal több benne a derű már csak azért is, mert az első énekben, akárcsak a *Don Juan*-ban, többnyire a reflexiókban nyilatkozott meg a hu-

mor, itt viszont maga a hős s az események is sok mulatságos elemet tartalmaznak.¹⁸ Ezért a második ének humorát jellemzik az első ének bevezető strófái (vig-szomorkás, játszi nedv), s (különös szimmetriával) a második ének elejének szőlősgazda példázata illik inkább az első ének „kétségbeesett kacaj”-ára. A *Széptani jegyzetek*-ben Arany a 63-as humor-felfogásához áll közelebb: „A humoros író mély fájdalmat érez a világ romlásán, de nem lévén reménye javítani, kétségbeesetten kacag önmaga és a világ felett.”¹⁹ „Mély fájdalmat érez” a költő élehetlen hősről szólva, akinek a „tábláig sem ért el szemsugára”, így hát ha kérdezték

Szegény mypsunk csak ötölt-hatolt; –
S ha csillagáztak, ő nézván a csöbe:
Sipkát akasztott más lurkó elébe.

Olyan esendőségekkel ruhazza fel Istókot, amelyek „nem lévén remény javítani” csakugyan nevetés és kétségbeesés kettősségét idézik fel. Istók „sosem látott még szobrász műhelyet”, de „alpbástrom sőtartó-darabból / Egy rossz bicsakkal vés szobor fejet.” A hallása jó volt, hangszereken is játszott, ismerte a kottát, sőt „komponált” is, mégis szobrászattal próbálkozik, ami nevetséges és groteszk volna önmagában, ha nem színezné az irányát kereső tehetség szorongató vergődésének szomorúsága. „A gazdag és mély morált a költő saját lelkéből meríti s belátni enged szíve legtitkosabb redőibe, s mi vele együtt érezzük az élet nevetséges küzdelmeit, kirívó egyenetlenségeit, s hogy a mosoly, mely ajkainkon lebeg, néha nagyon is fáj, érezni fogjuk, ha e műbe lapozunk. Arany a Bolond Istók-ban inkább egyéniségéhez láncol bennünket, mint akármely más művében.”²⁰ Az élet küzdelmei valóban nevetségesnek látszanak, mikor Istókot „vonja ihlet, vérmes ideák”, kirívó egyenetlenségei keserítik, mikor rádöbben, hogy

a látott művészet
Nem isteni (kenyérrel bár nem élt).

Amikor Klárcsi invitálására

„Késő van, instálom” mondá, találó
Mentségre kunkoritván az eszt

akkor (ismét Reviczky meghatározását véve alapul) a mosoly „nagyon is fáj”, mert a romlatlanság a bátortalanság alakját veszi fel.

Mindezekben a példákban jól szemlélhető a szeretet és a fájdalom. A szeretet adja a humor melegségét, bensőségességét, a fájdalom adja a komiku-

mot, mert minden csalódás tartalmaz valami ellentétet, fonákságot.²¹ Egy-
más mellé kerülnek a ragaszkodás elemei („Oh hányszor elmereng a tiszta
mennyben”) a komikummal:

rettenté a sok
A+b, nagy V, a dült ∞ -asok.

A diákok mulatsága önfeledt („danolnak és boroznak”, „a dal ömlik fájos-
édesen”) és szájalmas egyszerre:

A karcos vinkó, mit fanyar gerezd
Kinjába szült...

Istók elhatározása nagy érzelmi vihar végeredménye, a megvalósulás azonban
kisszerű és nevetséges, amikor tűzbe dobja költői próbálkozásait: „tüzet /
Gerjeszte borzalmas auto da fének”. A korabeli színészet, mely „az élet leg-
alsóbb prózáját a legfellengzőbb ideálokkal ... karöltve” mutatja,²² önmagá-
ban már humoros természetű, hiszen amikor Istók a direktor „szent ajtaján
kopogtat”, akkor az ironikus jelző a jogos áhitatot és annak kétségbevoná-
sát is indokolja. S ez így folytatódik Istók színészi pályája végig:

Szerepje is volt már, a szín megett:
Majd vaslemezt ráz és dörögve-morgó
Zajjal lendíti, mint Zeusz, az eget.

A művészet pátosza és a statisztálás groteszk kisszerűsége, a nemes elhivatott-
ság és a megalázóan primitív körülmények együttérzés és kinevetés, elfoga-
dás és elutasítás humoros vegyülését adják. Az irónia olyannyira áthatja a
színészkaland leírását, hogy az egyik darabban szereplő német herceg bemu-
tatására is átterjed, aki arra készül, hogy leöljön „aggot, nőt, babát vitézül.”
(Aligha jogosult ebben Haynaura való célzást látni, Raupach *Ördög Róbert*-je
kapcsán²³ inkább a romantika izgalom és borzalom hajszolását gúnyolja ki.)

A humor, mely végighúzódik az egész második éneken, s mely az „á-
muló pofákkal” érkező közönségtől (89.) az erdőháti falusi konyhában égő
„Veszta-tűz”-ig (112.) szinte mindenütt jelen van, nem hagyhatja illetle-
nül az ének (Istók melletti) másik fő témáját, az irodalmat. Az irodalmi téma
humoros megnyilatkozása a sok-sok parodikus elem. A műzsához való fo-
hászkodás eposz-paródia (2). A mű önironikus hangsúlyait erősíti fel a tra-
dicionális költői magatartás kifigurázása („Hip-hop, édes lovam, te vén Pe-
gaz!”), a romantikus ábrándosság megmosolygása:

Istók a holdat nézte, csillagot,
S szavalt *Iréne*-ből nagy-lelkesezve

Az idézőjelbe tett eposziság („Midőn megrontott Ida nagy romlása”) a leszál-
lított igényeket nyomatékosítja, az önmaga elégtelenségére való célzás²⁴ a
költői alkotás nehézségeire, a vele való bajlódásra, sok-sok gondra emlékez-
tet öreges, szomorkás humorral:

„Mély hallgatásban torkom elrekedt”;
Illő tehát kissé megráspolyoznom,
Vagy hig tojással ismét rendbe hoznom.

De nem pusztán a parodikus, önironikus mozzanatok, hanem az egész ének
kesernyés, fájdalmas humora az önmagát lefokozó, önmagával szemben
igénytelen, a nagy művek reményét elvesztő költői magatartásnak a függvé-
nye.

IV.

A *Bolond Istók* műfajában, a verses regényben²⁵ Aranyinak félre kel-
lett tennie az organikus-romantikus, homogén nemzeti társadalom vágyál-
mához igazodó, ősi-népi költői hagyományokban gyökerező, a történeti tu-
datot az új közösség eszmei-morális integrációs erőivé szervező epika²⁶ kö-
vetelményét, mely több évtizeden keresztül foglalkoztatta. Elhárította ezt
a követelményt 1850-ben, az első ének írásakor, s a depoetizáció sokféle
eszközével adta vissza az emberrel szemben közönyös és ellenséges világ él-
ményét, s elhárította a lánya halála után hírtelenül megöregedő költő a máso-
dik énekben. A regényíró, aki már a 40-es évek forrongásában, *Az elveszett
alkotmány* szomszédságában ott készülődött,²⁷ a kortársi magyar élet, a pa-
raszti környezet, a diákévek, a színészelet, a falusi értelmiség milieujét festi,
s a második énekben (melynek nagyobbik része 73-ban keletkezett) közvet-
lenül az európai dezillúzió műfajához, a byroni-puskini verses regényhez iga-
zodik. A színészi ábrándokkal szakító Istók, aki „Kijózanult: többé nem an-
dalog”, aki leszámol ifjúkora illúzióival, s „Előbbi ön-jét, úgymond, eltemet-
te”, a lehiggadó s ezzel értékükből veszítő európai regényhősök távoli roko-
na. A byroni ihlet egyre gyengébb,²⁸ az *Anyegin*-é talán valamivel erőtelje-
sebb, de inkább áttételes.²⁹ A meglehetősen elmosódott, s konturtaalanul
érvényesülő hatások egyetlen alaptörekvésnek rendelődnek alá:

Felejtí úgymond, mit annakelőtte
Tudott s tanult: nem publikumnak ír;
Sajátjából – mint pók a maga-szötte
Fonált – eresztí amit tolla bír;
Tekintély vagy szabály nem lesz előtte,
Csak amit gondol, s az üres papír.

Ehhez a költői magatartáshoz hozzájárul a byroni-puskini verses regény is a maga rögtönzésszerűségével, a hasonlóság azonban inkább külső. A második ének nem szakít olyan provokatív módon a hagyományokkal, mint az első. A leglényegesebb itt a „nem publikumnak ír” gesztusa, az igények leszállítása, a tekintélyekre és szabályokra nem ügyelő spontán alkotás. Nem kihívó szembehelyezkedés az emberi és költői konvenciókkal, hanem csüggedt és tétova emlékezés. Önmagáról önmagának írni annyit jelent, hogy a legintimebb élményeket fesztelenül adhatja elő, mert elhíttí magával, hogy ezúttal nem kell törődnie a haza, a közösség irántí kötelezettségeivel.

A második éneknek szinte minden jellemvonását az önmaga és mások által támasztott követelményektől, elvárásoktól való függetlenedés szabja meg. Arany, aki Gyöngyösi verses epikáját is azért marasztalja el, mert kompozíciói „nem tudnak kikerekedni”, most figyelmen kívül hagyva mindenféle esztétikai normát, programszerűen vállalja a komponátlanlanságot a 10. strófa után következő, de a végleges szövegből kimaradó³⁰ versszakban:

De messze csaptunk. A könnyelmű forma
Tetszik, ha lelkem bújában nevet:
Nem is lesz e dal egyenes csatorna,
Mely gyors rohammal céljához siet:
A lassu ér lesz, mely méléan bolyongva
Meglátogat minden kedves helyet,
Fölveszi a lankák s a róna képét,
Magába zárván egyszerű vidékét.

Az alkotói önfegyelem lazulásáról, pontosabban egy norma-jellegű szabályrendszer-től való megszabadulásról tanúskodik az a folyamat is, melynek során például a *Toldi szerelmé*-ben egyre több szerzői előlépés fordul elő. A mű elején is találunk néhány szubjektív kitérést (I.1-2; II.49), komolyabb szerepük azonban csak a hatodik énektől van (VI.1-6, 17-23; VII.31, 55; VIII.83; IX.1-2, 96, 102, 112), tehát a *Bolond Istók* második énekének közepében írt részben. Az első énekkel összehasonlítva a másodikban Arany kevessebb szer szakítja meg az elbeszélés fonalát (4-5 alkalommal), de a cselekménytől független első 19 strófa miatt mennyiségileg mégis több a közvet-

len önfeltárás, az elsőszemélyes megnyilatkozás. Zrinyiről értekezvén (*Zrinyi és Tasso*) írja Arany, hogy Zrinyi „ritkán elmélkedik saját személyében”, de ha mégis, akkor erre legalkalmasabb hely az énekek kezdete, „midőn az ének valamely cselekvény iránt még nincs feszülőben, midőn az események rohama nem gátolja még a nyugodt körültekintést”. A második ének elejére voltaképpen két, nem is rövid lírai költeményt iktat be, úgy hogy ezen belül is egyik betéte a másiknak. Az 1-19. strófaig terjedő rész lírai visszatekintés:

Tengersok éve immár, hogy Bolond
Istók felől kezdettem éneket....

Az önostorozó visszatekintés tartozásait, lusta mélabúját, terveinek félbemaradását, az első ének fogadtatását panaszolja megejtő őszinteséggel. Ebbe a jókora bevezető részbe ékelődik bele *A nagyidai cigányok* keletkezését, visszhangját felidéző 3-10. versszak. A lírai elengedettség és csüggedt önkorkalatozás teremt meg a lehetőségét annak, hogy e sokaktól félreértett művére visszatérhessen. Együttal az önkomentár betétjellege fokozza annak személyességét is: nem tárgyias műmagyarázat lesz belőle, hanem emlékező hangú, a szubjektív számvetéshez kapcsolódó költemény. (Amely a szűnyogyi bajt elefántnak néző túlérzékenységgel, a nagyobb vallomás alaphangjával nagyon is összefügg, mert kölcsönösen magyarázzák egymást.) A rövidlátó Istókról eszébe jut a maga „vaksága” (44-46.), de ez is önlefokozó konkluzióba fut: „Talán poéta lettem vón’ – különb.” A vándorszínész Istók viselt dolgai öregkori, kényelmes vasúti utazásait idézik fel (79-80.), s ismét csak az ifjúkort: „De szebb volt akkor, fiatal koromban.” A jelentől elforduló öregember, a már mindenre képtelen, kifáradt költő pozíciója csak egy-két strófányi panaszt iktat közbe, hosszabb, s nagyobb érzelmi intenzitású szerzői előlépések nem is illenének a felvett magatartáshoz.

Arany antikvitástól és népköltészettől ihletett formaösztönének legjellemzőbb vonása a tagolt formateljesség normája, azaz olyan kompozíció, amely zárt egészet alkot és önmagukban is zárt részeket tartalmaz.³¹ A *Bolond Istók* második énekéből, ha nem is olyan mértékben, mint az elsőből, hiányzik a befejezettség, erős tagoltság, egy főmozzanatnak való alárendelődés, fokozatos emelkedés igénye. A változhatatlan igazságokban hívő, szilárd értékorientációjú klasszicizmus követelménye a zárt, szimmetrikus kompozíció. A második ének az emlékezés relativizáló hajlamával olyan szerkezetre törekszik, amely alaktalanságot imitál. A váratlan szerzői előlépések, a meglepő közbeszólások a hevenyészettség, a köznapias társalgás benyomását igyekeznek visszaadni. Olyan egyszerűsödés azonban ez, amely a művészi forma megbonyolódásával jár együtt, hiszen a struktúra hiányának látszatát igazán nehéz felkelteni. A külső strukturáltság (tagoltság, arányosság) helyett

a műnek sajátos belső, mélyebb elrendeződése van, aminek csak felszine a fecsegés, a csapongás. A szinte hivalkodó improvizálás a két téma (Istók életútja és az irodalom) és a három főszereplő (Istók, a diák és színész Arany, és az öregedő, az ezt a művét a jelenben író Arany) közötti csapongással, visszatérő kapcsolatteremtéssel hangsúlyokat erősít fel, feszültségeket tompít, azaz szervez, elrendez, összefüggésbe hoz, s ezzel a szöveg rétegezett, többjelentésű vagy legalábbis többféle jelentéssikban egyszerre jelenlévő jellegét idézi elő. A Klárcsi epizód az öregedő költő derült-fájdalmas hanghordozása nélkül, Arany iskolai emlékei az Istók esetlenségei nélkül, a vakságra, természetlenségre vonatkozó fájdalmas sóhajok a valamikori kamasz félszesei, kudarcai nélkül nem nyernék el végleges és tökéletes jelentésüket. Tehát éppen a magasabb szinten való átstrukturáltság kelti a felépítetlenség látszatát. A fikció eseményeinek és a valóságnak az állandó helycseréje, illetve az, hogy a vándorszínész Istók kétféle térben mozog (a regénytérben és Arany önéletrajzában), más oldalról igazolja azt a korábbi állításunkat, hogy a második ének regény a regényről, vers a versről. (A fikció és a valóság közötti közlekedésre szolgálnak a szerzői előlépések: a 44. strófában például Arany úgy tesz, mintha Istók szenvedéseiről jutna eszébe a maga vaksága, s nem Istókra ruházta volna a maga fogyatékoságait.)

Az a keserűség, elégedetlenség, ami a *Bolond Istók* második énekében kap hangot, átjárja a cselekményt, a szerkezetet is oly módon, hogy a külsőleg laza felépítés általánosabban a szimmetria, a szabályos elrendezés, a kiszámíthatóság, a megbízhatóság iránti kételyeket fejezi ki. A szöveg felkelte várakozás többnyire nem elégül ki. Arany megsérti az irodalmiság normáit, amikor az első ének végén azt igéri (123.): elmeséli majd, hogyan kapta Istók a Bolond nevet. Ehelyett a második ének Istók diák- és színész-éveit adja. A második ének azzal marad abba, hogy Istók „megírja – és ez lesz utolsó – / Elzöngi versben, életiratát.” (121.) Ehelyett (az 1880-as tervvázlat szerint) a harmadik ének az első vonalát folytatta volna. Az első ének meglehetősen homályos célzásaiban az el nem készült folytatás előzményei gyaníthatók: a gyermekcsere-motívum bukkan fel, amikor a „főrangú szüle” sejtése (igaz, tagadólagosan) felmerül (I.73.), vagy amikor a cigányok viselkedésének magyarázatát a költő egyelőre elhalasztja: „majd kisül alább, / Mi hasznot hajta nekik e nyaláb.” (I.99.) A második ének 3. versszaka a fogalmazványban így indult:

Nem messze onnan, hol Istók barátunk
Az élet útját oly kalandosan
Megkezdte, nagy kastélyt borongni látunk
Sötétlő hársak közt, magánosan.

Tehát Arany eredetileg más történetet akart a második énekben elbeszélni, ez a tervvázlat szerint a negyedik énekre maradt. (A cigányok a meghalt grófi csecsemő helyére az orgazdától visszalopják és eladják Istókot.) Ebből a második ének végleges változatában csak a „Nos s a cigányok” maradt, eléggé indokolatlanul,³² hiszen nem az ő történetük folytatódik. (Erre céloz a II. versszak: „Nos s a cigányok... Ejnye! – Várjanak.”³³)

Maga a befejezetlenség úgy is értékelhető, mint az irodalmi egyezményességgel való szakítás. (Bár aligha volt ilyesmi Arany szándékában, hiszen folytatni akarta.) Hiába remélte Salamon már az első énektől „a magyar élet sokféle oldalainak hű rajzát”,³⁴ a második ének inkább személyiségrajz, mint társadalomábrázolás. A folytatás pedig végképp elmaradt. A befejezetlenségre sok-sok magyarázatot találtak. Arany csüggedtsége a visszhangtalanság miatt nem jöhet szóba igazán, hiszen a második éneket nagy elismerés fogadta. Gyulai Arany emlékbeszédének feltevése, mely szerint azért szakadt félbe, mert „mennél közelebb jönne az 1848-iki mozgalmakhoz, annál inkább mérsékelnie kellene humorát”, szintén nem kielégítő, hiszen ettől a gátló tényezőtől még jó darabig irhatta volna, s nem is lett volna szükséges a történetet 48-ig vezetni. Mindazonáltal, bár mindezekben van némi igazság, s a többi felmerülő szempont is jogosult, hogy ti. a byroni modor áthasonítása nem tartozott az össznemzeti irodalom elsőrangú feladatai közé,³⁵ az igazi okot abban az igénytelen, önlefokozó magatartásban kell keresnünk, amely a kompozícióra is hatással van, s amely (bizonyos műfaji mintáktól is bátorítva, amilyen a *Don Juan*, az *Anyegin* lényegi befejezetlensége) feljogosítottnak érzi magát arra, hogy nem törődve az esztétikai normákkal, elhárítva a tradicionális kötöttségeket, csak a maga szórakoztatására fogjon művébe, s ott és akkor hagyja félbe, amikor eszébe jut. A hanyagság persze itt is csak látszólagos: a mélyebb, felszín alatti struktúráló erők szempontjából a cselekmény nyugvópontra jut, sőt folytathatatlaná válik azzal, hogy Istók tanító lesz: a költő önéletrajza eddig aknázható ki, a III.–IV. ének vadromantikus tervezete pedig nem vonzhatta eléggé.

V.

A képvilág az egész mű szándékait és jellegét hordozza, amennyiben szinte minden egyes hasonlat a költőt és hőst lefokozó, az igényeket leszálító alaptendencia kifejezője. A szint és a szívet bénító nagy korom (4.), a téma, mely húsz év alatt tűzokká nőtt, pedig egykor csak veréb volt (11.), olyan relativizáló szemlélet érvényesülését jelzi, mely a legsúlyosabbat a neveléssel hozza egy szintre. A sovány, sokat éhező Istók alakját „hosszú tóga / – Mint gyászlobogó a nyelét –, fedi.” A hasonlat komor színezete

mögött (éppúgy, mint az egész énekben) ott bujkál a komikum, a lényege szerint komoly tárgy visszás felszine.

Nincs tárgy, miből, az iskolák szokása
Szerint, kiállná a vizsgálatot;
De általában véve, egyremásra,
Elméje mégis nyílt, gyarapodott:
Mint testi étünk nagyrészen lemállik,
S mi bennmaradt, az *más anyagra* válik.

A tudás növekedését, a szellemi gyarapodás folyamatát az anyagcsere naturális-groteszk párhuzamával úgy hozza közel, hogy valami lealacsonyítót is belecsempész a strófába, valami alig megfoghatót, ami a dolognak szánalmas színezetet ad. A „fáért az erdőt járó Istók fagyos lehellete úgy tornyosult, „mikép a cet fuvalta vizsugár” (49.), s a képi azonosítás olyan távoli dolgokat kapcsol össze, hogy hasonló és hasonlított megfelelése mulatságossá válik. A kinevetetés eszköze a jelenség profanizálása: Istók szellemi elhivatottságának az a megfogalmazása, hogy „őfelőle az volt már megírva, / Hogy, míg csak él, bámuljon a papírra.” Az eufémisztikus elhallgatás is értékcsökkentő funkciójú, hiszen ha Istók andalgásához, ábrándozásához („Ragadván képzelet hosszú sora”) olyan kegyesítés társul, hogy ezt az álmodozást éhezése is elősegítette („Kivált hogy meg sem terhelé hasát”), akkor illúzió és valóság, lélek és test sajátos kapcsolatát a szépítő körülírás leplezi le. Mindezen esetekben a nyelvi inkongruencia humorát aknázza ki Arany, s ebben mutatkozik a második énekben a leginkább Byron követőjének. Még Byron kedvelt stilisztikai fogását, a zeugmát³⁶ is alkalmazza. A falusi tanító Istók

Búcsúztató verset ha írogat:
Embernek gyászost, disznónak vigat.

A közös állítmány egy szintre hozza a halotti búcsúztatót és a disznótorra készült köszöntőt, kiegyenlít gyászt és vidám lakomát azáltal, hogy az emberi halál és a disznóvágás groteszk módon az azonos grammatikai pozíció folytán egy pillanatra kapcsolatba kerül.

A semmit nem tisztelő, a hagyományos költőszerepet elutasító, a mindent megkérdőjelező, a nemesebb ambícióiról lemondó Arany nemcsak a stilisztika eszközeit használja fel arra, hogy mindent a fonák oldaláról mutasson meg, hanem az elbeszélő álláspont játékos variációit is. „Mit érdekel s kit, e könyvek molya?” – ellenkezik a költő az olvasó nevében, hogy a 40. strófában ismét a maga nézőpontjából folytassa. Amikor a szindarabban szereplő kegyetlen német herceget fenevadnak nevezi, akkor a darab korabe-

li közönségének kissé naív rémüldözéseit, álmélkodását adja vissza. A közvetett idézés (szabad függő beszéd) sűrű alkalmazása (66. 76. 78. 121.) is az elbeszélő pozíció sűrű váltogatására mutat, ami növeli a szöveg szemantikai megterheltségét. További bonyolódást jelent az irodalmi utalások tömege. Ezeknek egy része könnyen érthető, szembetűnő célzást tartalmaz, s a „regény a regényről” téma tartozéka. Szó esik *A nagyidai cigányok* fogadtatásáról és keletkezéséről (3.-10.), ezen belül a szőlősgazda esetéről mint adomáról, ezt mutatja értelmező jelzője „az egyszeri” (7), Istók olvasmányairól, a Zend-Avesztáról, a Koránról (22.), a Klárcsinak szavalt *Irené*-ről (102.), Istók zsongóival kapcsolatban a *Kis Tükör*-ről, Csokonairól, a „műasztalos”-ként rimelő Kovácsról, a vadromantika hatása alatt írt Regéről, „mely az ősi korban / Egy képzelt várrom odvából huholt” (117.), ódai próbálkozásokról, Vergiliusról, a hexameterről (118.), a nyelvújításról, az almanach-költészetéről, Császárról és Kunossról (119.), stb.³⁷ Rafináltabb módszer a szöveg jelentésmezejének tágítására a rejtett vagy nyílt idézetek, irodalmi reminiscenciák játékos elhintése. Dantére (1.), illetve a *Hármas Kistükör*-re (60.) nyíltan hivatkozik. Eléggé nyilvánvaló a *Hamlet*-re való allúzió is:

De ő a „lenni vagy nem lenni” célt
Nem így fogá föl: „enni vagy nem enni”

(Általa egyébként tisztelt művek parodikus profanizálásának legérdekesebb példája *A nagyidai cigányok*-ban Petőfi *Nemzeti dal*-ának parafrázisa Csóri beszédében.³⁸) Különös, igénytelenséget és öniróniát vegyítő, s talán egész költői életművében csak a *Bolond Istók* második énekére jellemző telitalálatai önidézetei. „Homér” és „gyomé” tartalmi ellentétet hangsúlyozó rimeltetése a 29. strófában az első ének 48. versszakát ismétli. (Azzal a különbséggel, hogy ott közbeiktatódott a groteszk hatás céljából a „babér” is.) A „Búsuljon a ló! (lám fogadja is)” a *Toldi* mulatási jelenetét idézi: „Búsuljon a lovad, elég nagy a feje” (X.20.), s ezzel növeli a szöveg belső polemikusságát. Hiszen az idézetek egy szövegen kívüli, metatextuális asszociációs körbe kapcsolják be a művet ezáltal.³⁹ Az olvasó emlékezetében élő szövegre való célzás kilendít a mű világából, lehetetlenné teszi a beleélést. Ez a kizökkentés is a művel szemben támasztott igények elhárításának módja.

A szándékolt igénytelenség bravúros leleménye a szókincs kevertsége, akart szerveslensége. Legszembetűnőbb az idegen szavak bőséges alkalmazása.⁴⁰ Már csak a diákélet bemutatása miatt is messze a legtöbb a latin szó, sőt hosszabb frázisok, idézetek is szerepelnek:

Elővevé az ócska zseb-Horácot,
S álomba szenderítő kedvese
Oly szépen mondja: „Nox erat et coelo”
- S hamisan - „fulgebat luna sereno”.

Humoros hatást váltanak ki a latin szavak akkor is, ha közömbös árnyalatúak, s még inkább, ha a diákos latinság eleve tréfás hangszint ad hozzá: per te, secunda, publice, calculus, eminens. Meglepetést okoznak és humort fakasztanak a francia (bien, ingénieur, soubrette, régisseur) és német (zwickel, gucker) szavak. Fokozza a groteskséget, ha parasztos elferdítésben (rittig), játékos összegabalyításban („És mégis, mennyi com- s emotio!”), vagy a nyelvi szembeállítás komikumával („Több volt ugyan a »schlagwort« mint a szó”) kerülnek sorra. A „regény a regényről” téma hozza magával a sok-sok világirodalmi (Homér, Virgöl, Horác, Dante, Shakespeare, Tasso) és magyar irodalmi (Csokonai, Kunoss, Császár, Kovács) nevet, irodalmi hősöket (Hektor, Toldi, Csóri), történelmi alakokat (Lajos, Mátyás, Csaba), mitológiai (Minerva, Cerberus, Pallas, Zeus) és bibliai (Simeon) utalásokat, többnyire ironikus célzattal. (Ezt nyomatékossíthatja a szándékosan profanizáló szövegekörnyezet: „amin elbámulna Kant, Spinóza.”) A sokféle nyelvi játékoság⁴¹ egyik megnyilvánulása a szokatlanul sok (hatvanegynehány, tehát még az első énekénél is több) kötőjeles szóösszekapcsolás. Ennek funkciója a kifejezés összevonása (óda-kor, primadonna-kegy), máskor humoros tömörítés (ör-eb). Önlefokozó, szándékos ügyetlenkedés a sor végén megszakított szó: „Mert az aláírt név köztisztelet- / Tárgy a vidéken...” Mintha az életiratába fogó Istók ars poéticája érvényesülne az egész énekben: függetleníti magát a kor divatától, „Csupán a belső ösztönt követi”. Elfelejtve, sőt szándékosan megszegve mindenféle szabályt, ösztönösen és hanyagul írja meg Arany fiatalságának történetét.

A kritika gáncsait, ellenvetéseit (melyek mindig bénítólag hatottak rá) ezúttal úgy akarja elkerülni, hogy a sok nyilvánvaló szabálytalanságot, pongyolaságot szinte felkinálja a bírálóknak. Szórakozottságot mímel („Hol is hagyám el? Mindegy! Régi nóta”), mintegy feleszmélve a csapongás ernyedtségéből rászól magára („Hanem billentsük a mesét odább”). Máskor szándékos körülményeskedéssel („No meg, mi tőrés tagadás”), fecsegő bőbeszédűséggel („Tudniillik azt is írt ő, hogyne”), nehézkes önkorrekcíóval („Hanem, kí volt ő? lássuk azt elébb”), sok-sok zárójeles közbevetéssel⁴² kelti a hanyag, a szükséges koncentrációra nem képes költő látszatát. A deformáció sokféle változatával él. Szólásokat fordít ki:

De annyi „Első ének” várt reám,
Annyi kerített óriás „fenek”

(A „nagy feneket kerit neki”-ből elformálva.^{4 3}) A szócsonkoló nyelvi humor az idegen szavak ironikus halmozásához csatlakozik:

Mint doctor, prókátor, ludi-magister,
Vagy más ilyen tor-ter nevű philister.

A szemérmes Istókot megmosolyogtató gyöngédséggel jellemzi a csak három betűt mellőző, tehát magát eláruló diszkréció nyelvi vicce:

Még a zsebéből egy kis-rétbe hajtott
Csomót keres ki: címe „K...csihoz”.

A kurziválás (majdnem kétszáz szót emel ki így) a szóba sűrített különös jelentésre hívja fel a figyelmet, vagy egyszerűen csak kiemeli, hangsúlyoz. Ehhez járul az idézőjel gyakori felbukkanása, ami újabb próba elé állítja az olvasót: valami rejtett értelmet, célzást kell sejteni mögötte. Költői szövegben szokatlan írásjeleket alkalmaz (A+b), az éneklést, a dallam hajlítását groteszk-találó módon adja vissza:

De a dal ömlik fájos-édesen:
„Je-her a-hab-lakomra, kedvesem!”

A kezdő színész buzgalmát s a dagályosságot egyszerre teszi nevetségessé a különös gráfikus tagolás:

Kótából a szót pontosan nyelé:
„Oh! (mint) so- (vár) gok (fény-) la- (kod) fe- (lé)

A szavak széttördelése különböző versszakokba (112.) és a skandalázi gondok taglalása („Ott hangsúlyozza gyel a közepét”) is a normák figyelmen kívül hagyása, költői deformáció. A második éneknek ez az ún. metaszintje, amihez hozzátartoznak a csillaggal megjelölt helyekhez csatlakozó lapalji jegyzetek (25. 65. 97. 105. 111. 112.) és a gúnyos-meghökkenítő céllal beszűrt betűszavak (X, á, nro, stb.) a „regény a regényről” téma kihívó hangsúlyozásával a beidegződéseket teszi nevetségessé. Olyan hanghordozást tesz nyilvánvalóvá, amely pátosz és végleges megformáltság helyett a vegyesség, a félig kész hevenyészetség révén lemond minden komolyan vett ambícióról.

VI.

A Byrontól és az első énektől örökölt stanzát szigorúbban kezeli, mint az első énekben. Itt már kevesebb a 10 szótagos sor, az első 6 sorból a rím-lők felváltva 10 illetve 11 szótagosak. (Gyakoribb eset, hogy a páratlan sorok nő-, a párosak hímríműek, mint megfordítva.) A demonstratív módon hanyag alkotásmóddal ellentétben a verselés tehát szabályosabb, mint az első énekben. Rimelése is igényesebb, sok a humoros rím-lelemény: idegen szavak rímbe helyezése (per te – kiverte; hevernél – Müllernél; nagy szó – Tasso), a „túlszép” rímek kifigurázása Kovács „műasztalos”-sal kapcsolatban (szépen – tesz épen); vagy tréfásan elferdített rím (órán – orrán). A gondolati és verstani egységek egybeesésének megsértése ritka, de szándékos, szembeötlő, ha a strófa vége nem a mondat vége is egyben (41. 96.), vagy esetleg a legkevésbé befejezhető ponton ér véget a versszak (99.). Ritméma és szintagma szétválása nemcsak az olvasó meghökkentésére való, hanem ismét csak egyfajta igénytelenségnek, a hibátlanságról és tökéletességről való csüggedt lemondásnak, az önmagával szemben támasztott követelmények leszállításának megnyilatkozása. A nagyobb ritmikai szervezetségre irányulnak a sorleleji rímek, persze ezek is önironikus fintorral:

„Próbát” ugyan tartottak hébe-hóba:
Próbálok erről képet festeni.

A strófák szintjén érvényesülő formatejeltség eszköze a strófakezdő szó megisméltése (53. 54.).⁴⁴ Humoros hatásúak a gondolatritmust erősítő, sőt nemegyszer azzal incselkedő felsorolások. Lehet őszinte, komoly érzelemhullámzás visszaadása is: „Hang, szín, sugár lett, tér és mozgalom.” Többnyire azonban a belefeledkezés tettetése a zagyvaság és tétovaság visszaadására szolgál, mint például Istók festményei tárgyainak felsorolásakor: „Arc, ló, virág, tájkép, torony, mecset...” Különösen komikus, ha felidézzük a strófa elejéről a rímhívó szót és szöveggörnyezetét:

Majd apró válu-festék és ecset
(Mihez a macska szőrét megrabolta)

Ugyanígy Istók naív olvasó „düh”-ét és beleélő kézségét, szertelen képzeletének nem válogató csapongását is felsorolás érzékelteti: „Hős volt, király, nő, agg, váltott személyben.” A képzelet és a valóságos művészet, a színészélet ábrándja és lehetőségei s a színpad szükségszerűen a valóságot imitáló kellékei, diszletei fonódnak össze a felsorolásban s a tágabb, kettős jelentésű le-

zárásban:

Erdő, terem, *kulisszák, kurtinák*
Mind lécz, papír, vászon, kötél – fonák.

A versforma, a ritmikai formációk, a stilisztikai szabályszerűségek, az ismétlések a már-már összefoghatatlannak, szabályos formába kényszeríthetetlennek mutakozó anyag külső egységbe rendezésére hivatottak, hogy megte-remtsék a csapongó szervetlenség és a szimmetrikus rendezettség kettősségét. Ez a kettősség voltaképpen a második ének alapellentmondását, művészi hatású feszültségét jelenti. Arany irtózni látszik a költészet normáitól, magától a költői szereptől, annak feladatszerűségétől. Csak a maga számára kíván emlékeket felidézni, tünődni. Ezt a csapongást, fecsegést azonban az irodalom eszközeivel kell visszaadnia. Nagyon is meghatározott, s kivételt, az előírástól való eltérést nem tűrő, számozott strófákra oszló, bonyolult rimelésű formát választ, ami a lehető legtávolabb áll a prózai beszéd-től, a fesztelen társalgástól. A struktúráltság magasabb foka kívánja visszaadni a struktúra hiányát, a mesterkedés, alakítás maximuma a költői tudatosság minimumát. Arany úgy alkotja meg legmegindítóbb, legvallomásosabb, Reviczky szerint legjellemzőbb művét, hogy lemond a hatáskeltésnek még az igényéről is, s a depoetizáció számtalan eljárását alkalmazva a valóság rafináltan egyszerű költészetéhez érkezik el.

JEGYZETEK

1. A kézirat egyik szövegvariánsa szerint („Hat hosszú éve immár, hogy Bolond / Istók felől kezdettem éneket”) a második énekből legalábbis néhány sor már 1856-ban megvolt. (Kardos Lajos: Arany János Bolond Istókja. Debrecen 1914. 20-24.) 1863-ban a *Részvét könyvé*-ben újra megjelent első ének sikerén felbuzdulva Arany megírja az első 11 stófát, *A nagyidai cigányok*-ra vonatkozó részt (ebből a 11.-et majd kihagyja a végleges változatból), s közzé is teszi a *Koszorú*-ban. A 18. versszak arra enged következtetni („Húsz éve, mondom, egy-kettő hián”), hogy további részek készültek el a második énekből még a 60-as évek végefelé. Az bizonyos, hogy 73 nyarán fejezi be, már a Margitszigeten (a kéziratban a záró dátum 1873. június 23.). Gyulai a *Budapesti Szemle* 1874 januári füzetében teszi közzé. A folytatás tervvázlata (mely egy akadémiai meghívó hátlapjára íródott) szerint 1880 júniusában, tehát éppen 30 évvel az első ének megkezdése után vette kezé-

be utoljára a *Bolond Istók*-ot.

2. Szász Károly: Arany János Összes költeményei. Budapesti Közlöny 1867. 96. szám
3. Benedek Marcell: Arany János. Bp. 1970. 94.
4. Kéki Lajos: Arany János elbeszélő költészete. Budapesti Szemle 1911. CXLV. kötet 245.
5. „...talán érezte, hogy majd minden költő, főképpen a méla természetűek, így ő maga is, bizonyos körülmények között szintolyanná lett volna, mint a szegény Kósza Bandi, vagy Bolond Istók.” (Szász Károly: i.h.)
6. Ember Gyula: Arany gondolatvilága. Pécs 1933. 43.
7. Reviczky Gyula: Századunk pesszimizmusa. Magyar Szalon 1884. 363. I. Arany önéletrajzi levelében beszél ilyesmiről: „Debrecenbe alig vittem annyit, hogy a beöltözés költségeit fedezhessem, hazuról nem vártam, de tudván, hogy szüleim, ha a kis házat fejük felül s pár köblös földet szájukból el nem adják, nem küldhetnek, nem is kértem. E helyzet iszonyú volt rám nézve. Hány kiussza így a collegiumot? Nekem nem volt erélyem küzdeni.”
8. Szörényi László: A humoros elégia. In: El nem ért bizonyosság. Bp. 1972. 226.
9. Szabó Ede: A szent rom (Jegyzetek A nagyidai cigányok kérdéséhez) Uj Hang 1955. 2. 79.
10. Tolnai Lajosnak, 1878. dec. 21. (Arany László válogatott művei. Sajtó alá rendezte és a jegyzeteket írta Németh G. Béla) Bp. 1960. 491.
11. Ez az epizód is lehet valóság, csak nem éppen az Arany tanítóskodásának a kezdetére esett. Arany ugyanis nagy nehézségek árán, ismételt közbenjárás (az esperes hallani sem akart a komédiás alkalmazásáról) révén lett csak létszám feletti segédtanító.
12. Voinovich Géza: Arany János életrajza I. Bp. 1929. 28-50.
13. A szorgos utókor, az életrajzi kutatás két eltérésre szokott rámutatni a *Bolond Istók* második énekének önéletrajziságával kapcsolatban. Az egyik eléggé jelentéktelen elírás: a 76. versszak szerint a szintársulat április 1-én bomlott fel, holott ez a valóságban (a korabeli szinlapok tanúsága szerint) csak május 1-én történt meg. (Gróf István: i.m. 68) Arra gyanakodhatnánk, hogy szándékos változtatásról van szó, hisz a mű alapjelentéséhez kapcsolódik a tréfás közbevetés:

Egy reggel — épen a bolondok napja,
Az ő névnapja, ápril elseje
Volt, hogy fülét a hír oldalba csapja,
Hogy *társaság* nincs, már csak hült helye.

Ezt a feltevést cáfolja az, hogy a Gyulainak írt önéletrajzi levél szerint is április elsején oszlott szét a debreceni társulat, tehát nem tudatos változtatásra, hanem az emlékezet kihagyására kell gondolnunk. A másik eltérés már lényegibb: az önéletrajzi levél szerint Szigeten álmában holtnak látta anyját, s ezért indult haza azonnal, nem is közölve szándékát Hubayval, a társulat vezetőjével. Nem említi tehát olyan egyéb okot, ami szerepet játszott volna döntésében. A *Bolond Istók*-ban viszont

Megérlelé kiábrándult szerelme,
Mit eltökélni nem bírt hamarabb.

Tehát itt a Klárcsi-epizód a távozás közvetlen kiváltója. Arany több életrajzírója (Gyöngyösy, Császár Elemér, Kardos Lajos) ténynek veszik a Boris színésznővel történt kalandot Szilágyi István tanuskodására hivatkozva, akinek állítólag Arany így nyilatkozott. Mások, például Gróf István szerint Szilágyival csak azt lehet bizonyítani, hogy Arany volt egy ilyesféle nőismerőse a színészek között, de sem Arany szerelme, sem Klárcsi felkinálkozása nem vehető valóságnak. Az azonosítás ellen emelt szót Gyulai, hivatkozva a költői szabadságra s arra, hogy a tanító-választás sem úgy esett meg: „Ez ártatlan kaland illik Istókhoz s a verses regényhez, de Arany szemérmes lelke aligha teszi papírra, ha való.” Gyulait idézi Voinovich (i.m.45), s ő is az azonosítás ellen foglal állást. A többek által perdöntőnek ítélt Arany közbevetés sem igazít el véglegesen a Klárcsi-epizód utáni, 105. strófában:

Rossz garderobból éjjeli matrácot
Terít a földre, (ez már nem mese)

Akár megtörtént az eset, akár nem: Arany jellemzőnek érezte kamaszönmagára, s ennyiben másodrendű fontosságú, hogy pontosan így vagy csak hasonlóképpen járt vagy járhatott volna az ifjú vándorszínész. Az „ez már nem mese” csak Arany szándékát jelzi, hogy ti. ne tekintsék ténynek az olvasók a Klárcsi-epizódot, de afelől bizonytalanságban vagy, hogy szemérmességéből tagadja meg a történet hitelességét, vagy azért, mert valóban kitalálás, „mese”.

14. Gróf István: i.m. 80.
15. Julow Viktor: Arany János Bolond Istókja. Köznevelés 1951. 866.
16. Tamás Attila: Költői világképek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig. Bp. 1964. 62-64.

17. Barta János: A magyar irodalom története 1849-től 1905-ig I. (Egyetemi jegyzet) 149.
18. Kardos Lajos: i.m. 46-54.
19. A definicizó előzménye azonban tágabb értelmezést is megenged:
„A humor (melyet némelyek nedélynek, mások szeszélynek neveznek) hasonlóképp csak álarcát viseli a nevetségesnek. Alapjában véve főnséges. Nevetséges álarcában rejtezett sírás. Élesen különbözik mind a szatirától, mind a komikumtól. Mert a komikum tisztán csak nevetett, semmi keserű íz nem vegyülvén a nevetéshez. A szatíra javítani akar; a humor a fájdalomtól ered.” (Arany János összes művei I. Sajtó alá rendezte Keresztury Mária, 543.)
20. Reviczky Gyula: Arany János, mint humorista. Fővárosi Lapok 1874. 231. sz. Utóbb: Reviczky Gyula prózai dolgozatai (Magyar Irodalmi Ritkaságok) 15.
21. Riedl Frigyes: Arany János. Bp. 1975. 212.
22. Haraszti Gyula: Arany János. Bp. 1912. 116.
23. Kardos L.: i.m. 120-122.
24. A *Toldi szerelme* második felében bukkannak fel ehhez hasonló tréfás, ironikus önkomentárok:

Hanem egy kevéssé fogjunk ki, pihenjünk,
Vissza, csekélyebb nép gondjaira, menjünk (VIII. 83.)
Célja felé immár közelít az ének,
Indult völgynek alá esése vizének,
Mint folyamé, amely tenger felé futván
Halmot, hegyet elhagy s kikerül az útján. (IX. 1.)

25. Arany maga az 1879-ben írt előszóban a *Toldi szerelmé*-ről azt mondja, hogy „költői beszély, vagy ha tetszik, *verses regény*.” Az ő szóhasználata tehát nem következetes, s nem esik egybe mai fogalmainkkal.
26. Barta János: Arany János Hebbel bírálata. In: Klasszikusok nyomában. Bp. 1976. 281-282.
27. Keresztury Dezső: Miért nem írt regényt Arany? A Könyv, 1965. 1. 20. l.
28. Arany László szerint: „Ifjúkori kedveltjei közül csak Byront nem emlékszem, hogy ez időben újra elővette volna. Pedig egykor lelkesedett érte.” (Idézi Kardos L.: i.m. 67)
29. Bérczy *Anyegin*-fordításának első részletét 1863-ban közli a *Koszorú*. Arany cikkeiben, leveleiben korábban is, később is nagy tisztelettel szól Puskinról, s magáról az *Anyegin*ről is.
30. Nem könnyű választ találni arra a kérdésre, hogy Arany miért hagyta

- ki ezt a versszakot. Talán *A nagyidai cigányokra* vonatkozó 10. strófa után szerencsésebbnek vélte a közvetlenebb „Nos s a cigányok” kapcsolódást. Az is lehet, hogy az önkomentáló versszak második felének költői és prozódiai nehézkessége indokolta a mellőzést.
31. Dávidházi Péter: A tagolt formateljesség normája (Fejezet Arany kritikus gondolatrendszeréből) ItK 1978. 3. 32.
 32. Kardos L.: i.m. 26-28.
 33. Persze a 3. versszak elejét úgy is lehet érteni, hogy az emblékei közt kutató költőnek nagynehezen végre a cigányok jutnak eszébe az első énekből, s ennyiben a „Nos s a cigányok” nem az ének további folytatására, hanem a szál felvételére vonatkozik. Mindez, természetesen, csak a végleges szövegre áll, hiszen a fogalmazvány négy sora el is kezdte folytatni a cigányok történetét.
 34. Salamon Ferenc: A Részvét Könyve. Pesti Napló 1863. (Irodalmi tanulmányok II. 228.)
 35. Sőtér: Nemzet és haladás. Bp. 1963. 175.
 36. George M. Ridenour: Don Juan: „Carelessly I Sing”. In: Byron (A Collection of Critical Essays Edited by Paul West) 1963. pp. 130-131.
 37. Horváth János mutat rá arra, hogy az *Egyszerű beszélyke* vadromantikáját parodizáló *Szerelem és egyéb* annak a nagy leszámolásnak a része, melyről a *Bolond Istók* utolsó versszakai szólnak. A nemzeti klasszicizmus irodalmi ízlése. In: Tanulmányok Bp. 1956. 397.
 38. Szabó Ede: i.m. 77.
 39. Dolgozatom több ponton, így itt is hasznosítja Lotman szempontjait (Roman v sztyihah Puskina. Tartu 1975)
 40. A *Koszorú*-ban megjelent változat szerint: „Ott volt a végcsapás, világosan.” Ezt később, már a *Budapesti Szemle*-beli második közléskor (s azóta is) nagybetűvel szedték. Holott enélkül is, már csak a dőlt betűk miatt is, mindenki Világosra gondolt, így viszont megszűnt a szó kettős értelme, s a részlet szellemessége. (Kardos L.: i.m. 32)
 42. Még sűrűbben alkalmaz zárójelet, mint az első énekben. Abban átlagosan minden negyedik, ebben minden harmadik strófára esik zárójeles beiktatás.
 43. Hankiss Elemér: Az irodalmi kifejezésformák lélektana. Bp. 1970. 121-128. (A deformációval kapcsolatban Hankisst idézi Szőrényi László idézett cikkében, 254. l.)
 44. Ez többnyire lírai módon összefüggő szakaszokat fű szorosabb egységbe. Így van ez például Detre tirádájának esetében is a Buda halála harmadik énekében.

„A KÖNNYELMŰ FORMA TETSZIK, HA LELKEM BÚJÁBAN
NEVET”

(*Bolond Istók, Chant II.*)

Dans cette oeuvre, qui appartient au genre du roman en vers de type pouchkinien et byronien, Arany transpose l'histoire des années qu'il a passées à Debrecen comme étudiant et ses aventures de comédien ambulante. La composition délibérément relâchée, le ton frivole, le style composite et familier constituent autant d'aspects d'une vision ironique qui nous montre le poète renonçant à ses ambitions et remettant tout en question. Par là, cette oeuvre annonce le cycle des *Őszikék*. Le poète a l'air d'être dégoûté de tout ce qui est norme dans la poésie, du rôle même de poète, des tâches que ce rôle implique. Les caprices, les bavardages doivent être cependant exprimés par des moyens littéraires. Aussi le poète opte-t-il pour une forme rigoureusement déterminée, la stance, avec strophes numérotées et rimes compliquées, en refusant sous ce rapport toute déviation. C'est par une forte structuration qu'il veut rendre l'absence de structures, par un maximum d'artifice, le minimum de la conscience poétique. Arany crée son oeuvre la plus confidentielle de façon qu'il renonce aux effets poétiques et, en utilisant souvent des procédés de dépoétisation, il arrive à une poésie à la fois simple et raffinée de la réalité.

A LIRAI STILIZMUS KÉT VÁLTOZATA A SZÁZADFORDULÓ MAGYAR KÖLTÉSZETÉBEN

Az Endrődi lírája által reprezentált hangulatköltészeti líratípus a századvégen sokak kezén többféleképpen variálódott.¹ A preimpresszionista stilizálás, mely felé „a Balaton bolygó hollandijá”-nak lírája irányult, a fin de siècle költészetében Szalay Fruzina lírájában fejlődött tovább. A kettőjük közötti bensőséges emberi-költőtársi kapcsolat ténye csak nyilvánvalóvá teszi azt, hogy Endrődi „kuzinja” is annak a stilizált hangulatköltészetnek művelője volt, amely egyik úttörőjét Szalay mentorában tisztelhetette. Azzal a lényeges különbséggel, hogy az ő költészete természetszerűleg szűkebb skálájú, testetlenebb-légiesebb Endrődiénél, ám éppen egydimenziósságában és koncentrátságában törőlmetszettebben, telivérebbsen modern. Annál is inkább, mert a tanítvány nemcsak tanult, hanem okult is mestere költészetéből. Így tudott az ifjú költő konzervatív kötöttségeit megőrizve *A Hét* egyik csillaga lenni, akit az idősebb Szász Károly is nagyra becsült, Kiss József pedig a magyar Parnasszus legédesebb szavú csalogányának nevezett. Mindenfajta irodalompolitikai ellenzékiesség távol állott tőle, de bizonyos (tipikusan) aszszonyi önzéssel, költőileg kezdettől fogva csak saját szorongató léthelyzete folalkoztatta. Pór Péter gondolatébresztő tanulmánya után, melyben a nyugatos lírai modernség minőségi újszerűségét Szalay *Hamvazó szerda* és Ady *Lédával a bálban* című verseinek összehasonlításával szemléltette, – Ányos Pál és a Kisfaludyak leszármazottjának költői modernségét vizsgálva, voltaképpen már kitaposott ösvényen indulhatunk el.²

Igazában egyetlen verskötetének (hiszen az 1897-es *Egy marék virág* újraközölte az 1893-as *Verseket* legtöbb darabját) fő ismerve az ábrándozás testetlensége. A lírai szituációkban, magatartásformákban, költői világképben és világnézetben sőt világérzésben, egyképpen fellelhető jellemző forrása pedig a Mutamur előérzete és tudata.

Ezzel élve a költői szubjektivitás már és még kevésbé kötődik konkrét élményhez, következésképp nem épül ki egyéni s összefüggő világmagyarázat, hanem egyfajta nervózus, ösztönös reflektáltságú világnézet és –érzékelés szüli a költeményeket. Túl az objektivizált, de innen a szubjektivizált élményi konkrétságon ömlik formába Szalay Frauzinának viszonylagosan új élmény- ill. érzésvilága. Mindez úgy is megkaphatná adekvát formanyelvét, ha e kontúrtalanságában is szűk valóság tartomány költőileg mélyen átélt volna. Ám mintha a költő maga elégtelennek vagy szűkösnek tartaná ezt, és folyvást kiszélesíteni és elmélyíteni igyekszik valóság tudatát. Így aztán rend-

re kimódolt, konkrétta stilizált lírai szituációkban forgolódik, lírai közlései pedig mindig ugyanezt a megfoghatatlanul szétömlő, ellebegő érzelmi-hangulati terhet hordozzák. Pór Péter finom észrevételét továbbgondolva azt mondhatjuk, hogy végső soron a lélektani értelemben vett távolságtartás és benneélés, a lírai szituációkban való distancia és prezencia tesz alapvető különbséget Szalay Fruzina és a nyugatosok lírájának stilizáltsága között. Ezért ő csak sugalmazni tudja a világfájdalmat, azok viszont szuggerálni képesek a szorongásos létezés élményét.

Stilizált impresszionizmus

Az *Egy marék virág* versei nem oly nyilvánvalóan impresszionisták ahogyan azt a felületes szemlélet véli, jöllehet végeredményben erős szecessziós szinezetükkel együtt is inkább a stilizált impresszionizmus, mintsem a szecesszionista vagy a szimbolista stilizálás körébe tartoznak. A „szürke alkonyati órák” édes semmittevés”-e, csapongó kontemplációja e költőiség sajátos közegé, melynek törzsképzetei – a koraszecessziós stílusmozgalom konvenciójának megfelelően – a kert, a tó, a csónak, a hinta, a pókháló, a ködvilág, a csend, a fehér éjszaka, a délután. A *Dolce Far Niente* nem csupán címével emelkedik ki e körből; egészében véve egyik legeggyöntetűbben modern verse Szalaynak. A filozófikusan rafinált hangulatművészet stilizált (az élményi konkréttság látszatát öltő) impresszionizmusának e mintapéldánya versmondalkotásával is figyelmet érdemel. Zsúfolt, nyelvilag nehézkes, inverz mondatfűzésű sorai költőileg, ritmikailag éppen hogy decensen hullámszerűek: „Hizelgő légtől elringatva szinte / Ülök a lombos hárs alatt. / Arany-szárnyával a nyár meglegyinti / Amint a kerten fénylőn áthaladt.” Az a bizonyos életfilozófiai lüktetésű hullámelv, mely már Szalay versritmusának is legfőbb principiuma, talán egyik versében sem lüktet oly kényeszerűtől magától értetődőséggel mint az Édes Semmittevés rajzában: „Ugy érzem, mintha szelíd hullámszásban / Folya felettem a tűnő idő”. Itt a félálomszerűség kivételes pillanatában „Kétség, bubánat elvesz lágyan / Nagy csendes, hőszin boldogságban / / S a zajtalanul hullámszó légben / Láthatatlan, fénylőn, hófehéren, / Halkan lebbentve égi szárnyát” száll át felette az angyali üdvözlés hírhözója.

Azt, hogy ez a fajta lírai impresszionizmus mennyire stilizált, költőjének természetszemlélete mutatja meg igazán. Nem a preraffaelita tavaszérezéssel tartó *Vágy* (Óh végre, végre valahára..., vagy a *Rossz óra*, nem is a végül szimbolista módon stilizálódó *Havasi gyopár*, mely mintegy félúton állva mutatja az irányt Vajda „Montblanc-emberségétől” Juhász Gyula *Anch io...*-jához. A *Séta* florális leírása és a *Neuchâtel*i tó-ról adott pillanat-

felvétel lírai technikája jellemző egyetemesen Szalay stílustörekvésére. Ama erős hangulati befolyásoltságú a priori szemlélet, mely mindkét vers parnasz-szisztának tűnő természeti képét átítatja, s valami ki nem mondott, sejteltetett előérzettel mozgatja a vadszeder hajlós fűzérén a hervatag piros leveleket, remegteti a halvány, nedves virágokat. Nem az erő forrása titokzatos itt; ahogyan „Lassan suhogva” jön az őszi szél, az hordoz magában titokzatos kapcsolatterhességet: „A fák az őszi szélnek sóhajára / Csendben komolyan meg-meghajlanak, / A kora-este nesztelen homálya / Lebeg a sárga, néma fák alatt.” A svájci tó költői megörökítésében pedig már a képzőművészeti szecesszió egyik alapelveinek, a vonalburjánzásnak (Linienüberschwang) ihletését is benneérezni, olyannyira halmozottak a diszparát jelzők és határozók: „Ujong, zokog, szikrázva lázas / Véghetlen vergődésiben. // Reszket a hab, csapongva, szállva. / Fehér gyöngyökké olvad át, / Felette szélvész dalolja, / Magányos jajongó dalát.”

A lírai impresszionizmusnak kevésbé dekoratív, dologiasabb válfaját képviseli a századvégi irodalom egyik kulcsképzetét kiterítő *Pókháló*, mely oly elfinomított és pontosan adagolt mikrorealista tárgyiasságból építkezik, ami a költő többszöri „beleszólása” nélkül is megszellemiesíti a szürke dolóságot. A Reviczkytól Tóth Árpád felé tartó *Délután* programosabb és konkrétabb impresszionizmussal indul: „Minden fakó, szintelen, néma / A butorok, a függönyök, / A poros utcán néha, néha / Lomhán egy-egy szekér zörög.” Különös módon mégis szerencsésen viseli el a vers a szimbólumos-parabolisztikus kifejezésbe történő átforgatást, mégpedig úgy, hogy a középső strófában már a hétköznapias stilizáltságig lazul a lírai attitűd: „Csendesén, némán ülök én is, / Hangom a sűrű légbe hall, / Mire sem gondolok, de mégis / Eszembe jut egy régi dal:”. Ebből az ellenőrizhetetlenül csapongó meditációból aztán akár szemlátomást nőhet ki a sivatag forró leheben portól, homoktól régen belepve álló pálma. Nem a szimbolizmus fája, legfeljebb a szecesszió ún. egyreferenciájú allegorizmusáé, hiszen nincs igazán mély konnotációja, — egyszerűen maga a Várakozás (Erwartung) létfilozófiai színezetű élményének dekoratív képi megjelenítése. A romantikusok kedvenc időszakát, a *Fehér éjszakát* Szalay hasonlóképpen nem szimbolista szimbólumként kezeli, hanem effeminált hangulatú napszakként lesi: „Titokzatos, halkfényű nappal / Kél az ezüstös ég alatt, / Enyhébb, szelidebb, mint a hajnal, / Nyájasabb mint az alkonyat.” Az *Ut az éjbe* megdöbbenő hasonlatosságot mutat Kandinszkijnek egy egészen korai színes fametszetével (*Mondaufgang*, 1902.), s a *Nászút* és főleg a *Múló nyár* már-már morbid érzelmességű tó-meséje mellett itt kerül legközelebb Szalay lírája a szecessziós stilizáláshoz, még ha költői magyarázata most is elvesz valamit verseinek modernizmusából.

Külön kell szólni azokról a versekről, melyek elsősorban verselési-rit-

mikai újszerűségükkel vonják magukra a figyelmet (*Éj, Altató, A lepke*). Voltaképpen valamennyi a ritmikus és rímes próza felé közelít, s az utolsó alcíme szerint is makáma, azaz arab gyökerű, páros rímű szellemes, gunyoros prózavers. Az ölében virággal lepkét kergető gyermekről szóló példabeszédnek világszemléleti tanulságával egyenlő fontosságú szecessziós szcenirozása: „... a lepke meg, – talán enyeleg, – egy percre megáll, – a nárcisz fehér virágainál, – s megint tova száll.” A *Nyugat* antológiájába beválogatott *Altató*-ban a formálásnak más világirodalmi inspirációi tapinthatók ki: Goethe *Vándor éji daláé* s a strófaalkotásban Shelley-nek az *Egy marék virágban* lefordított *Tél c.* verséjé:

„Lenn a vizen
A vizililiom alszik szeliden.
A kék hullámok a mély homályban
Ringatják lágyan.”

Szalay ritmikai, zenei fogékonysága mindazonáltal szembetűnő ellentmondást hordoz magában, ti. a nyugati világnyelveken kitűnően értő s több külföldi tanulmányutat tett költőnő feltűnően sok szürke, jelentéktelen műfordítást alkotott. Joggal állapította meg Péterfy Jenő kötet-kritikája: „Az idegen költők eme nagy száma és változatossága (...) nem igen emeli a gyűjtemény értékét. A fordítás valamennyit egy színben tünteti föl, egyéni sajátosságok nélkül. Inkább illettek volna magángyakorlat és tanulmány használatára.” Szalay számára a fordítás csakugyan arra szolgál, hogy a lefordított verseket önnön egyéniségéhez hajlítsa. Ez azonban nemcsak azt eredményezi, hogy saját versei „bizonyos cosmopolita színezet”-tel bírnak, hanem azt is, hogy formakulturában s azon belül ritmusfantáziában gazdagodnak. Példaként olvassuk egymásután a Chateaubriand-*Románc* jelentéktelen fordítását és az *Éj* című verset, s egyszeriben kitűnik kiváltképpen a strófaalkotásban a stílustanulmány jótékony volta.

Amilyen világosan kirajzolódik Szalay költői útja az *Egy marék virágig* annyira homályos a további pályaszakasz.³ A *Nyugat* első nemzedéke számon tartotta költészetét, Elek Artur antológiája be is sorolta elődeik közé, ám előfutár szerepe a lírai modernség terén nem tudatosított. Akart-nem akart félre vonultsága sok mindennel összefüggött, főképen azonban azzal, hogy az új század első évtizedében szerveződő irodalmi forradalom idején *A Hét* és az *Új Idők* konzervatív modernizmusának híve maradt. Nem tudta megtenni azt a döntő lépést, melyet ifjúkori jóbarátja, az általa később is nagyra értékelt Rippl-Rónai az önfejlődés természetes folyamánként tett meg. Pedig órára szólva ez az ifjú hölgy olyan világosan látta a művészi modernség problémáját, amilyen tisztán nálunk 1897-ben igen kevesen látták.

Ambrus Zoltán *Magyar festők Párizsban* c. cikkében Rippl-Rónaihoz érve átadja a szót a gyermekkori játszótársnak, Szalay Fruzinának, aki annyira bensőségesen, avatottan és azonosulni akaróan szól Rippl-Rónai és skót barátja (P. Knowles) különös könyvéről, hogy az a mai kutató számára is revelációszerűen hat.⁴ Ezt az interpretációt filológikus pontossággal a korabeli magyar művészetkritikába állítva sem túlzás azt mondani, hogy Szalay Fruzina nemcsak verseiben, de művészet szemléletében is a stilizált impresszionizmus egyik úttörője költészetünkben. Említett essayjét évekkel azelőtt írta, mielőtt a hazai irodalomkritikában – elsősorban Bródy *Fehér Könyve* ürügyén – fellángolt a harc „az impressziósok iskolája” körül. A magyar elbeszélő irodalomban (Ambrusnál, Pekárnál, Malonyainál) már jó egy évtizede divat volt az impresszionizmus, ám ilyenformán irodalomszemléleti igényességű megfogalmazására, tudatosítására aligha adott példát. A költészetre nézve pedig jellemző, hogy még egy olyan kritikai tájékozottságú költő, mint Kozma Andor sem említi az impresszionizmust egy falusi trubadurhoz írott költői episztolájában (*Az „Izmus”-okról*, in: *Versek*. 1893.) Az a tény, hogy Kozma itt „csak” a Nirvána-kultuszt, cultur-pesszimizmust, neopaganizmust, naturalizmust és moralizmust említi, s a *Szatirákban* is csupán a fin de siècle-lel, a feuilleton-íjak spleen-es gaulois chicjével toldja meg a sort, – arra mutat, hogy az egykorú felfogás sem Reviczkynek „lélektani impresszionizmusát”, sem Endrődinek pseudoromantikus „hangulat-halászatát” nem tekintette a francia festészetből megismert stílusterékvés lírai megfelelőjének. Szalay lírája nálunk az első, mely a már stilizált (úgy is mondhatnánk: szecesszionizált) impresszionista stílussal rokon vonásokat mutat, sőt e rokonságot vállalja. Lírai iránya így részint a *Nyugat* impresszionista stílusváltozatának közvetlen előzménye, amin nem változtat az sem, hogy Babits, Juhász, Kosztolányi, Tóth Árpád egy évtizeddel későbbi impresszionizmusát már szecessziós-pointilista neoimpresszionista törekvés hatja át.⁵

Fejlődéstörténetileg nézve nem Szalay Fruzinával kezdődött (bár vele az elsők között folytatódott) a századforduló magyar költészetének egyik sajátos vonulata, az asszony-költőké. E kifutásában egyfelől Erdős Renée-vel, másfelől Kaffka Margittal fémjelezhető költészet karakterisztikusságát a századelőn mind konzervatív szemszögből (Varjas Endre), mind a progresszió részéről (Ady) nyomatékosan kiemelték. Ennek az asszony-költészetnek, pontosabban: nő-poézisnek első jelentős képviselője a századvégén *Czóbel Minka*. Hölgyek életkorát – az irodalomban kiváltképpen – nem illik emlegetni, ám most előljáróban Pór Péterrel együtt hangsúlyozni kell, hogy „majd

egy évtizeden keresztül (kb. 1893-1903) ez az annyiféleképp gátolt és tagadhatatlanul sznob vénlány írta a magyar költészet legmodernebb alkotásait.”⁶ A Nyírség közepén Laforgue és Mallarmé nyomában az ún. autonóm verssel kísérletező ötvenéves baronesz több mint egy évtizede már éppen nem számítható a magyar költésztörténet ébresztésre váró tehetségei közé. Olyannyira nem, hogy az újrafelfedezés örömeiben – nem törvényszerűen bár, de érthetően – költészete egyenesen felértékelődött; ha nem is mindjárt Vajda mellé, de Reviczkyvel és Komjáthyval került egy sorba. Igazában abból a megfontolásból, mely egyébiránt Pór Péter monográfikus igényű Czobelkutatásának alapkoncepciója volt, hogy ti. nemzedék- és kortársaitól megkülönböztetően „önnön sorsát tudatosan szemlélte, élte meg és transzformálta át költészté, lírai világképpé – azaz életművé. (...) Egymást követő kötetei ezért is tűnhetnek ki a kortársakéi közül lényegesen nagyobb koherenciájukkal; a zárt világ, amelyben élt, a többieknek szétfolyó, egyedi versei helyett egy valóságos, tehát autonóm és önnön belső logikáját követő életmű megalakítására ihlette.” A matróna kort megért Czobel Minka költészetének kijáró történeti igazságszolgáltatás megnövelt hangsúlyai után ma már elfogulatlanul vehetjük számba e kényszerűen külön költő rendkívül ritkított levegőjű lírájának valós értékeit.

Szimbolizáló szenzualizmus

Negyedszázadnyi (értékelhető színvonalú!) költői pályája minket csak *A virradat dalaitól* (1896) az *Opálokkal* (1904) bezárólag érdekel. A megelőző négy verskötetéről. első pályaszakaszáról hitelesnek fogadhatjuk el mai monográfusának, Pór Péternek és Weöres Sándornak lényegében egybehangzó értékelését. Eszerint Czobel Minka a 90-es évtized elején egyfajta szimbolista-szeccessiós elvontság irányba indul, miközben még elkötelezettje a nagymúltú falusias-patriarkális költői realizmusnak is. Kifinomultan szenzualista-szeccessiós költészet ez. Ignotus szerint „mimózaköltészet”, „de még innen a világteremtő szimbolizmuson, valóban a tárgyitalan elvagyódás, a célját nem sejtő nyugtalanság melankólikus poézise.” *A Mayában* (1893) és a *Fehér dalokban* (1894) érlelődő „symbolico-szenzualizmus”-nak (amit egyik későbbi kritikusa okkal jellemezett a baudelaireizmus óriási polipjának egyik karjaként) legkarakteresebb vonása kétségtől az, hogy Czobel Minka nem annyira költői nyelvet, mint inkább költői személyiségét spiritualizálja. E sajátos művészi egodiastoléból fölöttébb ritkított élménysűrűségű, szublimált és motívumbelileg kényszerűen önismétlő líra bontakozik ki. Ugyanakkor, amint a költőiesített Nirvána birodalmának motívumkészlete kezd kimerülni, maga az életidegen költői alapmagatartás egyre végletesebben stili-

zálódik.

„Szürkévé fakultak / A tompa, sűrű, széles, fehér árnyak” a költőnőre lassacskán véglegesen rácsukódó zárdakertben; ám az anarcsi (most még csak virtuális) *Zárdakertből* saját sorsán át az egyetemen létezés törvényeire figyelő lélek versei *A virradat dalai*. Olyan filozófikus eszmélője, aki szinte az egész valóját átjáró bizonyosság érzésével írja le, hogy „Hiába szólok, nem felelhet senki. / Nem érti senki, senki meg szavam, / A rettentő, a félelmes pusztaságon / Magam vagyok, egyedül, egymagam.” Ez már több, mint a Justh Zsigmondnak elsőhajtott sznobisztikus panasz arról, hogy környezetében nincs akivel Wagnerről vagy Wilde-ről beszélgethetne. A maga ezoterikus művészléte feloldhatatlan ellentmondásaira rádöbbenő költő eszméletének könyve ez a verskötet, azért vált áthatóbbá világérzékelése, szilárdabbá lírai magatartása; egészében véve – kedvelt szavailval – sűrűbbé és tisztábbá költői világa. A költői világkép épülése szempontjából e virradat dalai a magyar költészetben alighanem elsőként Baudelaire módján ciklusokban komponált kötet versei. Nyitóverse (*Hajnalba*) hangzatosabban, záróműve pedig meggyőzőbben hirdeti, hogy jő a virradat – *Sursum corda!* (Pékár Gyulának dedikálta így verseskönyvének egyik példányát.) Nem igazi ellentmondás az, hogy a virradatra várakozónak a jelenségvilágból „szebb és mély alkony, / Mint volt a friss hajnal, / Bódító illattal, / Hangos madárdallal”, mert emennek „tisztább / Titokzatos fénye, / Kevesebb a vágya, / Forróbb a reménye.” (*Este fele*) A skandináv mitológia sorsistennőjének háromszor visszhangzó kiáltását hallja mindenünnen: „Csak be a ködbe! Hisz kód az élet, / Belé napsugár alig hogy téved”, s *A norma éneke* természetesen csendül össze a Peer Gynt Gombaöntőjének kulcsszavaival. Igazán azonban a modern svéd irodalom nagy emigránsának, Hansson Olának inspirációja erősíti fel mindezt az impulzust. A költőként és íróként Strindberggel egyenrangú, nálunk ma mégis jóformán ismeretlen északi irodalmi nagyság ösztönző szerepét annál inkább hangsúlyoznunk kell, mert az Czóbel Minka művészetén keresztül a századvég magyar költészetében és prózájában szertesugárzott. Egy korabeli s minden tekintetben jólétesült essay (V.S.: *Czóbel Minka = Új Idők*, 1896. 6. sz. – melynek szerzője minden bizonnyal a költőnő unokahuga, alias Vay Sarolta) egyértelműen megfogalmazta, hogy Olla Hanson (!) *Sensitive amorosa* (1887) c. regényének alakjai elevenednek meg emlékeztünkben Czóbel Minka poézisét olvasva; azok a hősök és hősnők, akik úgy élnek, szeretnek, szenvednek, mint test nélküli alakok, mint a *negyedik dimenzió* lényei. A kétséget kizárólag beavatott, ám meglepő elfogulatlansággal érvelő essayista találóan „hyper-ideális hangu”-aknak nevezi *A virradat dalait*. Elismeri, hogy – úgymond – az étellel, az életért küzdők nem fogják elhinni, hogy az ő poézisében az élet „nem egyéb, mint átmeneti korszak, egy boldog megtisztulás, egy érzelemnélküli gyönyörteljes megsemmisülés-

hez.” Okosan figyelmeztet azonban a költő családi-társadalmi meghatározottságára, nevezetesen, hogy az anarcsi kastély „Kerzenweib”-nek titulált kisasszonya (az Akadémiát Széchenyi mellett legnagyobb adománnyal alapító, Világos után Vörösmartynak és Bajzának mentesítést kijáró „vaskezü beregi adminisztrátor”, gr. Vay Ábrahám unokája) nem olyan körülményekbe született bele, mint Ada Christen vagy Ada Negri... „Nem, ki mert *hazudni* nem akart, azért választotta ezt az irányt, amelyet kultivál, amelynek érzéseit igazán átérzi, igazán átéli. Azért festi előszeretettel a fehér színt, mert ez nála szimbolikus, a tisztaság, a szüzesség jelképe.” S valahol tényleg itt rejlik Czóbel Minka költészetének nagy titka mind életrajzi, mind líraesztétikai szempontból. Válogatott költeményeinek utószavában Pór Péter némi diszkrécióval ugyan, de már hangsúlyozta: „nemigen lehet félreismerni, hogy akkor kezdett igazán írni, (...) amikor személyes sorsát beteljesültnek vagy befejezettnek kellett tudnia.”” Így „frusztrált, sikertelen élete egy ezoterikus költészetben kapott mégis valamelyes igazolást.” A baj csak az, hogy Pór itt mindjárt a költőnőnél 15 évvel fiatalabb, családos festőművésszel, Olgyai Viktorral való „tört és torz románc”-ra utal, így pedig Czóbel Minka művészi komplexusának motivációja torzítóan hiányos. Ugyanis előbb még volt egy egészen másfajta, könnyes-romantikus románc, amelyet már az idézett kebelbeli esszéista kiszivárogtatott. Később a lelkes Zsigmond Ferenc-tanítvány, a Czóbel Minkáról rajongó disszertációt írt Kis Margit magát a költőnőt beszélgetve fedte fel ezt az életreszóló élményt. Eszerint Czóbel Minka gyermekkorától kezdve ideális vonzalmat érzett egy játszótársa iránt, aki az ország egyik legelőkelőbb mágnás családjából származott. A gyermekkori pajtás viszonzni látszott a leány érzelmeit, mindenesetre évekig kitüntette őt vonzalmával, mignem egészen váratlanul annak egyik legjobb barátójét vezette oltárhoz. A költőnő 85 évesen persze kedélyesen tudott beszélni nagy „szívregényéről azzal az imponáló, körülrajongott férfival, akivel később is jóban volt, nem bánva meg, hogy nem ment férhez, mert így legalább szépen őrizhette az emlékét.” Több ládányi hagyatékának feldolgozása után bizonyára sokkal többet tudhatni gr. Forgách Lászlóval való regényes szerelméről, de erős a gyanú, hogy művészileg mindaz keveset fog módosítani a ma is tudott lényegen. Azon, hogy az ő korán végzetes sebet kapott ideális szerelméből desztillálódott az a fehér szerelem, mely Justh *Művész-szerelem* című könyvére tett utalásából kiolvashatóan „minden ideális lélek tragikumuma s összeütközése az érzékiséggel”. Ez a szerelem „azon emberek tragikumuma, akik nem tudnak szeretni, mert a szerelem anyagiassága, durvasága visszautasítja őket, a szeretet boldogságáig még nem jutottak el.” (Győri Közlöny 2894, 96. sz.) Két évvel korábban már elragadtatott, de saját művészetére nézve annál mélyebb értelmű eszmefuttatást írt A Hérbé (= 1892. I. 241.) a szeretetről: „Ebben a szóban, valamint a foga-

lomban, melyet kifejez, van valami nagyszabású, valami tiszta és erőteljes, mely ellentétben áll a dekadens civilizáció gyöngeségeivel és szennyfoltjaival. És mégis ennek a civilizációnak szüleménye, virága. Ez az egy szavunk: a Szeretet [mely Cz. M. fejtegetésében igazából a magyar nyelvfilozófia sajátja!] az egész világ idealizmusát magába foglalja, (...) megnevezi azt az egyedüli eszményt", amely a „mi korunk és nemzedékünk fájdmából, eszményeink elérhetetlenségéből mint gyakorlati erény leszűrődött". Benne van ebben a színtiszta ideológiában az eredendően túlbuzgó vallásos lénynek a buddhizmustól, teozófiától a katolicizmus felé fordulása, de még inkább – Tolsztoj *Feltámadásával* egyidejűleg – az erkölcsi öntökéletesítés megváltó erejében való hite.

Preraffaelita–szecessziós szimbolizmus

A művészi alapmagatartást illetően azonban Czóbel Minka nem annyira Lev Tolsztojjal, hanem Hansson Ola mellett inkább a modern amerikai költészet zseniálisan dilettáns úttörőjével, Emily Dickinsonnal rokon. Az utóbbival való ismeretlenül is bensőséges hasonlóságról szólva, Weöres utószava nyitva hagyta annak lehetőségét, hogy a Petőfit angolra fordító s a szigetországban járt Czóbel Minka esetleg találkozott az amhersti remetének a 90-es évtizedben posztumuszán megjelent életművével. A világirodalmi ösztönzések és párhuzamok további felgöngyölítéséig és pontosításáig megállapítható, hogy Czóbel Minka költészete a századforduló évtizedében továbbra is a symbolico-szenzualizmus irányában épült, de egyre inkább szecessziós módon. Másképp fogalmazva, pályája a szimbolizmus felé vezető úton egyre nagyobb szecessziós kanyarulatokat vesz. A szimbolikus szenzualizmus elmélyülése, fokozott korreszpondáltsággal történő telítődése leginkább olyan verseiben szemlélhető, mint a *Zárda-kertből*, az *Éji madarak*, *Az erdő fantomjai*. Ezekben is érvényesül – a középsőben kiváltképpen – a stílusirányzatoknak a magyar lírafejlődésben okkal-joggal sokat emlegetett egymásra torlódása. A füledt, csendes alkonyati órák „átmelegült léghullámá"-val szétáramló ezüstös álmokat a stilizált szenzualizmus energiái táplálják, a „jóságosan mély álm"-ból viszont a dekorativizálóan elfinomított szimbolizmus ébreszti fel a költőt. Ez az elegyes stilizmus előnyös Czóbel lírájára nézve; az amalgám szimbolizálásban formálódnak ki eddigi költészetének legértékesebb darabjai, az *Új boszorkány dalok* – önnön lényének minden másnál bensőségebb, művészileg találóbb alakmásával, a szűz boszorkány-lánnyal. E különös egyéni archetipikus alakban az alacsony hétköznapiaság, a lefokozó emberi tömegesség elleni tiltakozása szubtilisen ömlik egybe nőiségének egész életére kiható, most még eleven sebesülésével. A

küldöttség inkább a társadalmi, a *Fályol* pedig az egyéni emberi vetületét emeli ki annak *Az ítéletnek*, amellyel a világ és főleg a férfiak a szüzeleányt boszorkánnyá tették. „Légy bűnös, vétkes, szennyes gyöngye, / Csak ne erősebb, csak ne más // Szavuk értelmét fel nem fogja, / Csak merőn, hosszan néz a lány, / Zöld fátyolszárnya széjjelbontva / Rengő harangvirág haján.”

Az igazán új poétikai tendenciát és lírai minőséget a durva, kandi emberszemek előli rejtőzéshez fátylukat szövő boszorka-leányok megjelenítése tükrözi: „Boszorkány-lányok fátyolt szőnek – A holdvilágos réten, / Pók-hálószal, csillagsugárból – Lement a nap már régen.” A két idézet utolsó sorai világosan mutatják az összetartozást, a lírai szecesszióban való összehajlást, mégis kihallható az utóbbi versformálás újszerűsége, a szecessziósan népies szecessziós hangvétel. Már az Incantatiók ciklusban megszólal az újmódi népdalszerűség *Alaphangja*, először talán az eszenyi *Erdős partról*. Ahogyan a Latorca partja is lassan szakadozik, a népies alluziójú szecessziós vers is csak lépésről lépésre idomul a teozófikus elvontságokhoz szokott toll alá. „Zöldes hullám felett / Vizi-rózsa szálak, / Ingadozik, hajlik kelyhe / A fehér virágnak” – ez is sokkal dekoratívabb, kecsesebb Szabolcskáké falusias patriarkális népiességénél, de a kettő között nincs áthághatatlan mélység. A Mednyánszkyak nagy-erőri várkastélyának babonás miliójében született *Eljegyzés* átesztétizált, hívogató Halál-szcénáját viszont átjárhatatlan szakadék választja el esztétikailag a regressziós népiességtől. „Fehér keszkenődet / Nékem jegyben adtad. / Meddig kell már várni / Fehér lány miattad?” – kérdi a halottan is türelmetlen ifjú, mire az örökös, fehér menyasszony megigézetten mondja: „Tudom, tudom véle / Immár jegyben járok – Sivit az őszi szél, / Hullnak a virágok.” A szecessziósan népies stilizálás a következő verskötetben, az *Opálokban* (1904) teljesedik ki, ezért itt csak az alapvonásokat huzzuk alá, melyek Czóbel Minka költészetét már most megkülönböztetik a Heimatkunst magyar változatától. Előrebocsátva azt, hogy világnézetileg nincs olyan éles elhatárolódás Czóbel Minkaék és Szabolcskáké között, mint esztétikai tekintetben. (Ismeretes például, hogy 90-es évtized elején Justh társai nevében Szabolcskát akarta megnyerni *A Héttel* szemben indítandó lapjuk versrovatának vezetőjeül.) Nyilvánvaló, hogy Czóbel Minka világnézetének „naív vagy éppen bután konzervatív előfeltevései és illúziói” (Pór P.) mellett is a szemhatára volt sokkalta tágasabb és emelkedettebb a marosfelfalusi tiszteletesénél vagy akár az eгри remetéénél. Mindez kétségtelenül összefüggöt rangosabb osztályhelyzetével, színvonalasabb kapcsolataival, átfogóbb műveltségéről nem is beszélve, – a leegyszerűsítő magyarázattól azonban most is óvakodnunk kell. Aligha a jólakottság úri filozófiája volt az ő eklektikus – főképp bátyja (Czóbel István) és köre (Justh Zsigmond, Mednyánszky László, Forgách István) nézeteiből elvont, – biblikusan körített, világboldogítónak gondolt morálfilozófiája, hanem osztályának ha-

talomvédte bensősége mellett annak felelősségét is átérző tradicionalizmusnak színvonalas képviselője. Ezért lett az ő szecessziós népiessége egyfelől evolvál, konfliktusos, másfelől egyetemes modern és eszmeileg előremutató az épséget, egészséget, harmóniát leszűkítetten és felszínesen hirdető magyarországhoz képest.

Czóbel Minka költői stilizálásában az új század első éveiben bekövetkezett fordulat mélységesen megalapozott, előkészített, szinte előzetesen kikísérletezett volt. A szimbolizáló szenzualizmust a 90-es évtized második felében a szimbolizmusnak egy szárazabb, intellektualizáltabb változata követte. Ez a preraffaelitizmushoz húzó törekvés *A virradat dalainak* ciklusba rendezésekor a Symbolismus a realizmusban és a Realizmus a symbolismusban elnevezéseket kapta, melyekben minden bizonnyal a kétféle művészi láttatásmód egymásra utaltsága a legfontosabb. Összetartoznak a két ciklus versei fokozott reflektáltságukkal s intellektuális mondanivalójukért küzdő nyelvi-ritmikai „problematikusságukkal”. Mind a programos, tételes szimbolizálás, mind a szimbolizálás testközelségbe hozása csak akkor kap költőileg igazán hiteles-érvényes megfogalmazást, ha a lukácsi *Lélek és formák* szavai-val élve – a vers mindkét esetben a szentimentális élménnyé vált fogalmiság közegében mozog. Például az olykor már-már valóban Mallarmé önköltő képkezelésével élő *Élvezet – Boldogság* antinómiájának költői megfogalmazásában: „Az élvezet nem létezik – nincs, – Egy álmokképnek árnya – De tündöklő fehér valóság / A boldogság virága.” Vagy a *Gloriának és Az erdő fantomjainak*, e két sikerült ritmikus prózának „realista szimbolizmusában”. (Kár, hogy az életmű modern válogatásából kimaradt a modern magyar költészet formanyelvét tekintve úttörő jelentőségű két költemény.) Az ivanyovai rengeteg egyszerre valóságos és misteriosus színtere lesz Czóbel Minka példázatának a természet, a vegetáció által újáteremtett emberiségről. A Szepesbélán látott növendék borjú *Utolsó tekintete* viszont nem jut túl az erőltetett mizantropián, aminthogy a csabacsüdi *Pusztán* szép panteisztikus-misztikus ámulásában is van valami zavaró direktség, melyet a kopogó, leleménytelen ritmus csak felerősít. A realizmusból kinövesztett symbolismus esetében kiváltképpen igaz az, hogy a szimbolizálásnak értékét elsősorban az dönti el, mennyire magvas, súlyos, érdemleges lelki szenzációt igyekszik közvetíteni. Czóbel Minkának sokszor önmegszólító típusú versei általában erős és komoly intellektuális szenvedélyre vallanak, ám gondolatilag, filozófiailag meglehetősen ösztövérek, didaktikusak. Ennek a filozófikus költészetben súlyos hendikepnek a költőnő többszörösen kívülálló mivoltával való összefüggéséről Pór Péter kismonográfiája tüzetesen szólott. „Justhtal szemben Czóbel Minka eredendőbb tehetségét és művész voltát elsősorban épp az bizonyítja, hogy legsajátabb költői anyagára ráérezve, alkotásait, életművét tudatosan építette, a másanyagú elemeket is körébe vonta, hozzájuk hason-

lította. Ő persze eleve másképp, topmpábban, mondhatni szférikusabban élte meg azokat a közös ellentmondásokat is, melyeknek metszópontjában outsider sorsuk kialakult.” (i.m. 111. skk.) Önmaga koncepciójával és költőjének anyagával egyaránt ellentétbe kerül viszont Pór azt állítva, hogy Czóbel Minka „saját szemszögéből” konfliktusa egyedi eset maradt, majdhogy a vénkisasszony groteszk tragédiájává szűkült, mivel önnön történetének társadalmi érvényét sose kereste.” (Kiemelés – K.A.) Való igaz, hogy a „közvetlen társadalmi referenciá”-tól mentes az ő költői univerzuma, de drámai költeményéről, a *Donna Juannáról* (1900) szólva, Pór is hangsúlyozza, hogy „Általánosításai viszont, hála rendkívül erős érzékének és hajlamának, mindig már egy szinttel feljebb absztrahálták élményét.” Kissé súlytalan vagy vértelen illetve testetlen, olykor verbális szimbolizmusának végső magyarázata – úgy hisszük – az, hogy bár egész lírai konstrukciójának lényege az intellektuális feszültség, a filozófikus feldolgozás, de olyanképpen, hogy partikulárisan primér érzeményeit fogalmazza meg filozófikusan. Mindazonáltal így született valóságos érzéseiből és spekulatív előérzeteiből autonómabb, zártabb, egészségesebb líra sokakénál, akiknek pedig líraisága az övénél sokkal spontánabb, kifejezőképességük jóval könnyedebb volt. A tüzetes korszakkutatás máris igazolta Pintér Jenő irodalomtörténetének ama megállapítását, hogy a szimbolista stílus a magyar költészetben először a 90-es évtizedben Czóbel Minkánál jelentkezett. Hozzá kell tenni azonban, hogy bármennyire a szimbolizmus irányába tendált ekkor költészete, legjelentékenyebb versei nem a törőlmetszett – mondjuk: Mallarmé-típusú – szimbolista lírában születtek. Történetileg az ilyesfajta kezdeményei is jelentősek, hiszen a millennium idején nálunk az izolálódott én létmagányát senki sem fogalmazta meg oly korszerűen, mint *Az üvegfal* költője. A *Nyugat* nagy nemzedékének líráján át József Attilán keresztül Weöresig és Pilinszkyig visszhangzik a cellatudat végletesen és véglegesen zárt definíciója: „Nem lelhetsz semmit a világon, / Önmagadat sem keresheted, / Hiszen előtted az üvegfal / Elzárja – saját lelkedet!”

Szecessziósan népies stilizálás

Ezzel együtt – miként láttatni igyekeztük – sajátosan líraesztétikai és poétikai szempontból egyképpen preraffaelisztikus szimbolizálástól a szecessziós stílizmus felé vezető úton teremték Czóbel Minka legeredetibb versei. A H. Vogeler *Am Frühling* c. rézkarcára ütő *Jelenség* a szecessziós dekorativitássá bomló, burjánzó szimbolizmusnak sűrített példája. A kakukfűves réten kigyók és fehér liliumok között ezerjófűvet és beléndeket szedegető, hosszú fehérruhás szűz szimbolista jelentése elhomályosul magának a tünemény-

nek kimerítően részletes dekoratív megjelenítése miatt. Misztikus-panteisztikus természetrajongás, növényies stilizálás, hullámvív, indázó vonalasság képileg-képzetileg mind benne van e megterhelt sugallatú, ám erőtlen üzenetű jelenésben. Az egymásra növő, de nem egymásból sarjadó képek, részek valójában nem viszik előbbre a verset, csak az állóképszerű látományt igyeksenek minél tárgyiasabban kirajzolni a költészet eszközeivel. A versmondatok ritmusa különös kettősséget mutat: bizonyos összegubancoltságot, ami azonban közelebről nézve határozott szimmetriát árul el. „Zöldes-fehér bürökből / Koszorú van fején, / Felette lágy hullámban A csöndes déli fény. // Nyomán hajló fűszálak, / Hosszan meginganak, / Bogár, méh, tarka pillék / Körülte zsonganak.” Nem a bimetrikus vagy a szimultán ritmus felé közelít ez a szándékos, zsúfolt monotónia; sokkal inkább úgy lehet, amint Pór Péter gyanítja: Czöbel Minkát francia irodalmi kapcsolatain keresztül a vers liberes, elsősorban Jules Laforgue érzelmes szabad illetve autonóm verse vonzotta. A francia szimbolizmusnak igazában csak fél-szabad versétől kapott ösztönzéshez társult a századfordulón a kelet-európai szecessziós népiesség. Ez vezetett el az *Opálokban* a szecessziós stilizálásnak líraesztétikailag és poétikailag egy különösen egyénített változatához. A *Vizitündér*, *Pán macskái*, *Hókirályné palotája* tipikusan, a szónak nemesebbik értelmében: kozmopolitán szecessziós stílusát a *Troubadurok*, *Lepkekirály*, *Királylányok holdvilágnál* stilizáltságával összehasonlítva, első pillantásra kitűnik Czöbel Minka lírai szecessziójának alapvető értékkülönbsége s valódi értékteremtő lehetősége. Az előbbi versek közül még a mindenféleképp legjobban sikerült *Vizitündér* is súlytalan és jellegtelen mása a szecesszió archetipikus alakjainak egyetemes, de még a magyar galériájában is jóval érzékletesebben és jelentésesebben megformált hattyú-hercegnőknek, sellőknek, najádoknak. A két verscsoport közt átmeneti helyzetet foglal el az erős népköltészeti allúziójú, ám néhol még csikorgó versformálású *Szent Ivánnap*. Milyen áradóan spontán élményalakítású, szinte organikusán sarjadzó versfejlesztésű, szubtilis verselésű akár ehhez képest is a *Troubadurok* vagy a *Lepkekirály* stílizmusa. A tó közepén ingó hosszú fehér rózsának bánatosan éneklő aranyszemű békák koszorújának virtuálisan folklorisztikus megjelenítése, ahol a verselés (felező nyolcas és 4 + 2 osztású hatos ismételve) egyértelműen magyaros hatást kelt, nem csupán önértékként jelentkezik. Azt kell gyanítanunk, hogy maga ez a „zsáner” és pattern-jei adnak szilárd támasztékot, sőt lendítő erőt az ő kissé alaktalanul gomolygó s eredendően nem nagy költői tehetségének. De van egy rejtettebb és áttételesebb jótéteménye Czöbel Minka költészetére nézve a szecessziós népies formaadásnak. Az efféle stílizmusban kedvére rejtőzködhet és nyújtózhat a költőnek mint naivitása, mint szegénylős mivolta. Ráadásul gondolatilag fölöttébb redukált ez a fajta népmesei szemhatáru szecessziós stilizálás, melyből nemhogy nagyformátumú líra nem nőhet ki,

de intellektuálisan-gondolatilag meghatározott üzenetű vers is aligha. Voltaképpen ezoterikus kismesteri „lyra” megalkotására alkalmas csak, és úgy tetszik, Czöbel Minka költészetének a századelőn egyre inkább ez lett a legkedvezőbb lehetősége.

JEGYZETEK

- * Részlet egy átfogó munkából, mely a magyar lírai modernizálódás két évtizedét elemzi a millenniumtól a világháborúig.
- 1. Endrődi Sándor sokfelé mutató pseudo-romantikus hangulatköltészetének stilizálásáról lásd Kosztolányi Dezső: *Endrődi Sándor* (1920) In: K.D. *Írók, festők, tudósok* II. (1958) 145-151.
Átfogó líratörténeti s –esztétikai igénnyel szól a századvég magyar költészetének lírai stilizálásáról Baránszky-Jób László tanulmánya: *Rudnyánszky helye a századforduló költészetében. It* 1976:507-538.
- 2. *Adalék egy korszakváltás történetéhez.* Szalay Fruzina *Hamvazó szereda* és Ady Endre *Lédával a bálban. ItK* 1967:61-65. Péterfy Jenő recenziója. *BSzle* 1898. 95. k.
- 3. Költői működése nem fejeződött be a századdal együtt, hiszen az 1930-as években Biczó Ferenc *Ködvilág* címmel kötetbe gyűjtött, nagyjából publikálatlan verseket talált hagyatékában (Sz.F. Kaposvár, 1933. In: *Kaposvári Egyesületi Leánygimnázium értesítője* 1932-1933:4-20.). 1911-ig, anyja (Kisfaludy Atala) haláláig tulajdonképpen meg sem szakadt, csupán elapadt verseinek patakja, jóllehet közel egy évtized alatt mindössze gyermektörténetei jelentek meg (*Bébi és Micóka*, 1906.)
- 4. „Bizony ez már nem a kis Rippl, ki az én nagy kétségbeesésemre megette tejszines kávémat, nem is az a víg fiú, ki oly pompásan járta a csárdást” – állapítja meg némi szomorúsággal Szalay. Rippl-Rónaiék a szóban levő könyvekbe „nem alakokat, nem tárgyakat rajzoltak bele: rajzuk egy-egy távolról sejtett árny, egy mozdulat, egy impresszió! Valódi irtózat lehet Rippl-Rónai-ban minden banalitás, minden megsokkott hétköznapi iránt. Tagja ő is ama mozgalomnak, mely oda törekszik, hogy már a butorzatra is rálehelje a poézist s lehetővé tegye exquisite lényeknek az exquisite otthont. És még egy más céljuk is van: a 19. század csak utánoz, saját stíljét nincs. Ők e haldokló század stíljét keresik és egy napon majd rá is találják. Miért ne? Hisz ez új emberek tudtak maguknak egy új világot találni.

Előttem fekszik a *Revue Blanche*, káprázó szemmel, ijedten bámulok bele! Soha nem használt szavak, ideges színek, sejtelmes ismeretlen érzések világa ez! A *Revue Blanche* írói, költői, festői – betegek. Szemeik tulfinomodva az este kódébe, az éj mélységében látományokat látnak, füleik suttogást hallanak, nekik a csönd beszél s ajkuk minderre szavakat talál – névtelen nyelven! Betegek; de – mondja Ripp-Rónai – többet ér betegnek lenni!” (In: Bojtorján [Ambrus Zoltán]: *Magyar festők Párizsban III. A Hét* 1897. jún. 6. 23/388. sz. 367-368.)

5. A *Nyugat* első nemzedékének a Szalay Fruzináétól kétségkívül különböző lírai impresszionista stilizálását logikus és egyszerű lenne *neo*-impresszionizmusnak mondani. Csakhogy ez nem általában az impresszionizmus új hajtásait, törekvései jelenti, hanem elsősorban a francia festészetnek egyik (Seurat és Signac által) meghatározott stílusirányzatára van lefoglalva, mellyel a századelő magyar költészet stilizálása nehezen rokonítható. A nyugatos, a századvégénél mindenesetre szigorubban stilizált impresszionizmus alapos elemzése irodalomtudományunknak egyik adóssága.
6. Pór Péter: *Konzervatív reformtörekvések a századforduló irodalmában*. Justh Zsigmond és Czóbel Minka népiessége. 1971. (It : iz. 73.) 107. skk.
Cz.M.: *Boszorkány-dalok* (1974. Vál. és utószó: Pór Péter, bev.: Weöres Sándor)
7. Pór P. utószava (245. skk.) nem is említi a negyedszázadkorábbi nagy regényt. Kis Margit második Czóbel Minka-könyvében okkal-joggal igazítja ki a pártában maradás motiválását, azonban ismét csak egyoldalúan. (*Czóbel Minka* Nyiregyháza, 1980. 58. skk.) A világirodalmi ösztönzések, párhuzamok sorában feltétlenül helye van Detlev von Liliencronnak. Dr. Kis Margit közlése szerint Czóbel Minka közeli ismeretségben állott vele, sőt Liliencron kedvéért lefordította németre *Az ember tragédiáját*. (Vö. K.M. i.m. 70. skk.)

DEUX VARIÉTÉS DE STYLISME LYRIQUE DE LA POÉSIE HONGROISE DU TOURNANT DU SIÈCLE

Cet article qui fait partie d'un ouvrage d'ensemble traite des problèmes de stylisme dans la poésie hongroise du tournant du siècle. L'étude porte sur l'évolution du stylisme lyrique dans l'oeuvre de deux poètes ésotériques dont elle cherche à saisir les variétés et les variations en vue de fournir une image plus nuancée des commencements du modernisme poétique en Hongrie. La première partie est une analyse de l'impressionnisme de Fruzina Szalay, à partir de son recueil intitulé *Egy marék virág* (1897). Ce qui distingue le stylisme de cette oeuvre par rapport au stylisme préimpressionniste d'une poésie antérieure, c'est une tendance à l'autoréflexion, à un allégorisme uniréférentiel qui annonce le stylisme de la „sécession”.

La poésie féminine ou, pour mieux dire, la poésie de la femme a trouvé en la personne de Minka Czóbel une interprète plus significative et plus originale. En exagérant un peu on pourrait dire, que pendant environ une décennie (de 1893 à 1903), cette femme d'origine aristocratique, amateur de poésie, dans le meilleur sens du mot, a écrit ce qu'il y avait de plus moderne alors. Autour de la figure d'une vieille fille incontestablement snob (P. Pór) vivant aux environs de 1890 dans la région poussiéreuse de Nyírség et s'efforçant de créer une poésie autonome à la suite de poètes comme J. L. Forgus et Cazalis, Minka Czóbel parvient à vivre d'une manière singulièrement contradictoire et à sublimer en une oeuvre poétique très dense une destinée humaine qui ne connaît que le malheur.

Sa première poésie — raffinée, délicate, sensualiste — tend en s'approfondissant vers le symbolisme d'abord pour aboutir ensuite dans les dernières années du siècle à un stylisme „sécessionniste”. Cette évolution a trouvé une expression symbolique dans *A virradat dalai* (1896) et *Opálok* (1904), mais il faut néanmoins remarquer que, à l'intérieur de ce stylisme „sécessionniste” un certain populisme ou folklorisme s'est également manifesté dans la forme.