

STUDIA LITTERARIA

A DEBRECENI KOSSUTH LAJOS TUDOMÁNYEGYETEM
IRODALOMTÖRTÉNETI TANSZÉKEINEK
KIADVÁNYA

TOMUS XXV.

REDIGUNT:

I. BITSKEY ET A. TAMÁS

TANULMÁNYOK A XIX. SZÁZADI MAGYAR
IRODALOM KÖRÉBŐL

DEBRECEN
1987

Térítéses: 10 A/2 Ft

ISSN 0562 – 2867

Felelős kiadó: Dr. Beck Mihály

Felelős szerkesztő: Dr. Bitskey István

Készült a Kossuth Lajos Tudományegyetem Könyvtárának
sokszorosító üzemében 350 példányban

Terjedelme: 10 A/5 ív

88–003

TARTALOMJEGYZÉK

<i>Nagy Miklós</i> : Társadalom és nemzet a későromantikus regényekben.	5
<i>Imre László</i> : Epikai ritmus és „kicsinyítő” emocionális vitalisztikus valóságélmény a <i>Szent Péter esernyőjében</i>	21
<i>Lőrinczy Huba</i> : Delelőközelben. – Ambrus Zoltán novellái 1895-1903 . .	41
<i>Varga Pál</i> : „...képzelem és szent igaz, Hogy akkor ott megáll a nap,” – Vajda János költői világképéről.	67
<i>Barta János</i> : Képek és költők	99

TABLE DES MATIÈRES

<i>Miklós Nagy</i> : Société et nation dans les romans du romantisme tardif. . . .	5
<i>László Imre</i> : Rythme épique et expérience émotionnelle-vitaliste „en raccourci” dans le roman de Kálmán Mikszáth, <i>Szent Péter esernyője</i> (Parapluie de Saint-Pierre).	21
<i>Huba Lőrinczy</i> : En approchant de l’apogée – Les nouvelles de Zoltán Ambrus 1895-1903	41
<i>Pál Varga</i> : La vision poétique du monde chez János Vajda	67
<i>János Barta</i> : Images et poètes	99

TÁRSADALOM ÉS NEMZET A KÉSŐ ROMANTIKUS REGÉNYEKBEN

I.

Olyan elbeszélőkről lesz szó a következőkben, akik 1850-1871 között adták ki társadalmi regényeiket, munkáik tehát – tágabb korszakolással élve – az önkényuralom alatti magyar értelmiség gondolatait és érzéseit tükrözik. (A felső időhatárt egy-egy Degré ill. P. Szathmáry-mű kibocsátása adja.) Mivel viszonylag hosszabb szakasról, ezen belül fokozódó évi írói termésről van szó, válogatnunk kellett a kínálkozó személyiségek és munkák között. Szelekciónk kiindulópontját már maga a porondon maradtak felsorolása is tükrözi (a nevek mellé mindenütt odakerült a születési év is) Abonyi Lajos (1833.), Beöthy László (1826.), Degré Alajos (1820), Dobsa Lajos (1824) Irinyi József (1822.), Pálffy Albert (1820.), P. Szathmáry Károly (1831.), Vadnay Károly (1832.), Inkább csak összevetés, kitekintés nyújtása kedvéért vontuk be az említettek nagyrészének ihletőjét, gyakorta mintáját, Jókait, továbbá a kor realistának tekinthető epikusait, Eötvöst meg Gyulait.¹ A kiválasztásban egyfelől a különböző nemzedékek számbavételére és bizonyos színvonal fenntartására törekedtünk (kimaradt pl. Podmaniczky Frigyes, Ormos Zsigmond, Rózsaági Antal stb.), másfelől arra, hogy ne foglalkozunk olyanokkal, akiket nem érintett a *francia* romantika (Vas Gereben), illetve a megelőző irodalomtörténeti szakaszhoz tartoznak (Jósika Miklós).

Köztudott, hogy 1850 után értelmiségünk hosszú időre hátat fordított a revolúció eszméinek, nagyrésze még az evolúciót is inkább fontolva haladásra cserélte társadalmi téren, így is meglepő azonban, mennyi együttérzéssel szólnak regényeink a régi megyéről, régi közigazgatásról, a rendi Magyarország számos intézményéről.² Nemcsak Jókai övezi dicsfényel a „régí jó táblabírák”-at, követi példáját Abonyi Lajos is, kivált *A mi nótáinkban*, sok jó szava van számukra két hajdani kérlelhetetlen radikálisnak: Irinyinek és Pálffynak is.

Az előbbi, Teleki László egykori diplomatatársa, fel is jegyzi *Béla* című elfeledett regényében: „Hagyjuk el a táblabírák gúnyolását” (1. köt. 235.). Szinte egyedüli kivételnek számít Degré Fénylaky Imréje a *Két év egy ügyvéd életéből* lapjain, aki a maradi párt győzelmére fecsérli pénzét, okiratot

hamisít, s nyomorúságos érdekházasságra kényszerítené tiszta jellemű fiát. A mű 1853-ban lát napvilágot, amikor a fiatal hazafias liberálisok új helyzetűdata még nem alakult ki egyértelműen, s felbukkanhatott a Pilvax-kávéház türelmetlen, plebejus szelleme.

Nem volt könnyű megtagadni a csábítóan nemzeti színű, a középnemesség érvényesülését ígérő késői rendiséget akkor, amikor a válaszut másik ága – látszólag – mindössze a polgáris önkényuralom és központosítás felé vezethetett. Gyulai következetessége, gondolkodói bátorsága széttörte a nyomasztó alternatívát. Meghatottan és tisztelgő főhajtással búcsúzott a magyarságában hajthatatlan Radnóthytól, de egyetlen pillanatra se feledkezett meg annak terméketlen, irreális múltbavágyásáról. Romantikusaink általában nem vettek tudomást a nemesi ellenállást fenyegető délibabosságról. Jókai csupán egy-két hangsúlytalan mondatban emlegette azt, hogy Garánvölgyi Ádám dacos elzárkózásának a vagyona, gazdasága is kárát látta, Vadnay *A kis tündérben* még ezt is elmulasztotta. Derék táblabíró alakja, Szenteleki Zsigmond kissé megkeseredetten és begubózva, ám teljes testi-lelki egészségben, jólétben éli át Bachék esztendeit.

Aránylag közeli szellemi rokona Radnóthynak Sárdy gróf, P. Szathmáry *Az ország sebei* című regényének ívein. Epizódfigura marad mindvégig, múltbavágyása – főként a környezet beavatkozása miatt – nem lesz se tragikussá, se tragikomikussá. Pedig a mű 1871-ben jelent meg, másfél évtized múltával követve az *Egy régi udvarházat*, s így természetesen jóval nagyobb távlat és tárgyilagosság lehetősége nyílt volna meg a szerző előtt. Föltételezhető, hogy íróink – s a romantikusok kiváltképp – már csak azért se törődtek a múltba süllyedő nemesekkel, mert bizakodásra, nemzeti önérzetre, tettvágyra akarták nevelni olvasóikat, s ehhez alkalmatlannak vélték a negatív, az „elrettentő” példákat. Másutt már idéztük egyszer Greguss Ágost fenntartásait épp Gyulai szóbanforgó elbeszélésével szemben: a „művészet derű”-jét, „a költői igazság”-ot hiányolta belőle.³

Az efféle – végső fokon Schillerre visszavezethető – esztétikai követelmények ott éltek a századközép valamennyi hazai epikusának tudatában. Igaz, a francia romantika őseredeti formájában buzdított a rút, torz, leverő, az erkölccsel szembenálló jelenségek bemutatására, ám 1850 után már lehült lázongó indulata. Nálunk, de a nyugati országokban szintén, fölerősödött a klasszicista esztétika, amely összhangot sürgető cikkelyeit itthon a nemzeti érdekekre való hivatkozással is súlyosbithatta.

Kemény Zsigmond örömmel ujságolta *Élet és irodalom* című cikksorozatában, hogy a nemesifjak egy része jogászok helyett „gazdasági intézetekbe, bányászati akadémiákba, ipartanodákba, a kereskedelem irodáiba” kért fölvételt. (Hasonlóról tudósít 1855-ben Mocsáry ismert röpiratában (*A magyar társas élet*. 1855. 121.) sőt megtoldja híradását a latin meg a „classicus tanulmányok” melletti védőbeszéddel, mert tapasztalta, hogy nem egy földbirtokos szülő nemcsak terhesnek, hanem az érvényesülés szempontjából haszontalan időlopásnak tartja „a szegény latin nyelv” elsajátítását.)

Ezt a rövid életű folyamatot lelkesen támogatták romantikusaink is, részben Jókai (*Az új földesúr, Felfordult világ, Fekete gyémántok*) nyomába lépve a politikusok, jurátusok, sue-i magánnyomozók helyett „tudományos” mezőgazdákat, ipari-bányászati vállalkozókat (*Degré: A kék vér*), szorgalmas tisztviselőket (*Abonyi: Kenyér és becsület*) birtokrendezéshez is értő házitánítókat (*P.Szathmáry: Az ország sebei*) állítottak történeteik középpontjába. Ismereteik, tapasztalataik azonban felszínesek voltak e területeken, ezért aztán hőseik is tüneményes gyorsasággal sikerrel haladtak előre, az általánosságok ködébe veszték terveik, gondolataik, munkahelyük.

Mások a hangsúlyok, a tanulságok az egyre inkább angol realistákat követő Bérczy Károly kéziratot regénytörredékében.⁴ Míg Jókai, Degré meg Abonyi köznemesi hősei szédelőgöckel, harácsoló bankárokkal kerülnek szembe, Bérczy Károly Kálmán Lajos nagybátyjában törvénytisztelő, ám izzig-vérig haszonelvű tőkést ismerhet meg. Kollmann szemében az egyszeregy, a számolás az egyedüli értékes „tudomány”, a hazafias versek írását végtelenül lenézi. Mindebben joggal láthatjuk az 1855-ben lefordított *Nehéz idők* hatását; mégsem pusztán Dickenstől történt kölcsönzésről van szó.

Számos írónk bírálja ekkor a hazai polgárságot, keresztényeket meg zsidókat, magyarokat és nemzetiségieket egyaránt. Idézhetnénk Degré szinte valamennyi regényét, Jókaitól főként a *Felfordult világot*, *A régi jó táblaláb-
rákat*, Abonyi mindkét művét a hatvanasokból (*A mi nőtaink, Kenyér és becsület*), sőt a többieknél konzervatívabb gondolatvilágú Vas Gerebent. Magyar kereskedők, birkatenyésztők felfuvalkodott újjgazdagok, érzéketlenek a művészet iránt, lenézik nemcsak birtokos nemest, hanem a minden rendűrangú értelmiséget is. Hajbókolni egyedül a mágnások előtt szoktak, s Jókai már olyanról is tud (*Felfordult világ*), aki báróságot vásárol egyetlen fiának. Az efféle megjelenítés az irodalmi minták mellett és előtt a kor gazdasági változásaival (pl. az 1857-i) magyarázható: egymást érték a csalások, hamis bukáások⁵, s e szokatlan események nem kis mértékben fantommá nőttek a polgári fejlődéstől nemrég Edent váró művészek képzeletében.

A közvélemény szigorú ítéletét vonta a fejére az elszegényedett hon-
rációr vagy nemes, ha hivatalt viselt Bach és Schmerling alatt. Elvből vállalt
nélkülözésüket nagyon is ismerték elbeszélőink, s ennek tudatában döbbsent
felháborodással nézték a jövevény üzletemberek tündöklését, akik gyakran
bizonyultak az abszolutizmus haszonélvezőinek. A nemzeti egység e megbon-
tóiról készültek az olyan emberföldről nagytörténet torzképek, mint a haszon-
bérő Krénfyé *A régi jó táblabírák* lapjain. Szennyos uzsorás, magyar és szlo-
vák jobbágyok megnyomorítója, kíméletlen vámszedője az 1846-47 évi orszá-
gos éhínségnek. Figuráját tehát egy évtizeddel hátrább tolt a szerző a cenzu-
ra kijátszására, miként ezt mások is, később is megcselekedték.

Míg a bérő valahonnét német földről érkezett, Degré Alajos ellenszen-
ves pénzemberei mind Galiciából vándoroltak be: zsidók. Vagyonuk gyorsan
emeli őket: Hirschzweig a rendi Magyarországon még csupán köznemes (*Két
év...*), Szentszéki Széky Samu 67 után bárósággal dicsekedhet az emancipáció
jóvoltából (*A két vér*). (Közbevetőleg jegyezzük meg: bár Tolnai szatirikus
művében – *A báróné ténsasszonyban* (1882) – Schwindler – Hunyadi főor-
vos, Bachék zsidó szakértője szintúgy méltóságos lesz, a szerző csak rész-
ben mutat eszmei közösséget Degrével. Tolnai egyaránt ostromozza a kunsági
magyarok gyáva megvásárolhatóságát meg a Schwindlerék, Zuckermante-
lek aljas törtetését, az álbaró főalak zsidó volta azonban mellékes motívum
marad. Schwindler sokkal inkább abszolutista hivatalnok és politikai kamé-
leon, mint zsidó: semmi közösséget se tart hitsorsosaival.) Degré Fourier
tisztelője, inkább Kossuth meg az emigráció híve, mint Deák Ferencé, két-
ségtelen a liberális volta, antiszemita hajlamait mégis nehezen lehetne tagad-
ni. Nemcsak földbirtokos színezetű nacionalizmusa táplálja ezt az előítéletét,
hanem a pénz hatalmától való irtószása szintén, hiszen másutt embertelen
francia bankárt szerepeltet (*A száműzött leánya*). 1870 körül Jókaihoz – ek-
kori mesteréhez – hasonlóan kettéválasztja a tőkéseket: áldás az országra az
ipari vállalkozó, csapás és átok a bankár, a tőzsdelovag. Zártabb kasztot al-
kotnak a főnemeseknél a pénzemberek: *A két vér* Monostori bárója polgár-
leányt vesz nőül, Széky Izidornak föltétlenül grófkisasszony feleség kell
(vagy szerető?). Degré antiszemitását korainak és késeinek egyaránt nevez-
hetjük: korai, ha Tiszaeszlárra (1882) meg az Istóczy-pártra gondolunk, el-
készt, Nagy Ignáchoz, Kuthy Lajoshoz, az előfutáraihoz viszonyítva. Kuthy
és Degré káros antiszemita előítéleteit nem feledve megállapíthatjuk, hogy a
Hazai rejtelmek (1846-47) írója átfogóbban gondolkodott társadalmunkról,
mint negyedszázaddal későbbi (*Két vér* 1870, *Itthon* 1877) kollégája. Mind-
kettőjük munkáiban arisztokrata – Újgazdag osztályszövetség jön létre,
amely elnyomja a nemzet nagyobb és egészségesebb részét. Szerintük a (ne-
mesi eredetű) középosztály hívatott az igazságos jövőért vívott harcra, ők a
parasztság barátai, nevelői is. Ha a *Hazai rejtelmekben* a kisnemes Vámos

meg a húga gondoskodnak a parasztyerekek tanításáról, falusi kórház fenntartásáról, hasonló célok vezetik a földbirtokos Vizaknay-családot s a száműzetésből visszatért Türkevyt: az egész vidék jótevői lesznek (*Itthon*).

Kuthynál olyan motívumra is találhatunk, amely hiányzik az említett Degré-művekből, ám felbukkan a magyar középosztály reformját sürgető későbbi irányregényekben, a *Fuimus* és *Az elsodort falu* lapjain. A múlttal való szakítás jegyében Justh Zsigmond Márfoy Gábora éppúgy paraszti eredetű leányt vesz feleségül, mint Bőjthe János, Szabó Dezső szöcsöve. E biológiai – lélektani fogantatású gondolat rávall a századvégre-századfordulóra, előképét mégis föllelhetjük a *Hazai rejtelmekben*. A főispáni-szemita maffia áldozata itt az örökségből kitúrt Szalárdy Ödön, aki nemesúrri helyett tisztai hálsz lesz és egy parasztlány férje.

Visszahúzó egyben előrevivő eszmék nyugtalanító, különös keverékét nyújtják a felsorolt munkák. Torzult tükrei a „nemzet és haladás” ellentmondásaitól terhes újabb magyar históriának, párdarabjaikra másutt is rábukkanhatunk Kelet-Közép-Európában. Terveik, javasataik szükségszerűen utópiások, de nem mindegy, hogy futó ábránd fűti-e őket, vagy mélyebb népismeret, népszerűtetet. Éppen e téren vizsgáljuk rosszul Degré Alajos Kuthyhoz képest! Mindössze sápadt általánosságokat tud a parasztságról (ebben kissé hasonló Justh Zsigmond idézett kompozíciójához), míg elődje művében ott kavargó a Tiszántúl egész enciklopédiája: táj, éghajlat, állatvilág, szokásrendszer és népművészet, s ami a legfontosabb: a jobbágyi terhekre, elmaradottságra való háborgó ráeszmélés.

Epikusaink nagy többsége másképp, realisabban szemlélte a zsidóságot a forradalom és szabadságharc tapasztalatai alapján. Fölfedezték bennük az asszimilációra készséget, jogfosztottságuk miatt fegyvertársat reméltek bennük a németesítő önkényuralom ellen. Jókai ekkori írásaiban e fölismerés az újságírásra korlátozódik, Irinyi Józsefnél sem kap nagy hangsúlyt. *Béla* című regényében pillanatképet vázol a művelt, Európát járt Kun Móricról, aki tehetős haszonbélró létére is sok lenézést tapasztal a szomszédos udvarházakban, majd volt honvédként amerikai kivándolásra kényszerül.

Tengerentúlra menekül a dúsgazdag Blitz Ignác is, Abonyi Lajos könyvében (*Kenyér és becsület* 1865), de egészen más okból. Napfényre kerültek botrányos harácsolásai, joggal félhet a letartóztatástól, pedig nemrég még Bachék kedvencének számított. A sötét Ignác hófehérlelkű testvérei, Regina és Móric becsületes kereskedőként küszködnek, részt vesznek a Kazinczy-ünnepen, olvassák a magyar költőket. Az időnként enyhén operettbe hajló meseszöveg ellenére el kell ismernünk: az abonyi földesúr nemcsak következetesen szabadelvű, hanem ismeri is az asszimilánsok lélektanát. Regina programja: „Ne beszéljünk idegen nyelvet közöttük (t.i. a németet. N.M.), mely sem a mienk, sem övék. Legyünk zsidók, de legyünk magyar zsidók.” (1.köt.

György a szeméten. c. fejezete). Ezt a felszólítást apja egész a szerencsés befejezésig elutasítja, mert nem tudja elfeledni felekezetének évszázados sérelmeit, s a magyarrá válást azonosnak véli a kikeresztelkedéssel. Szembesül így két nemzedék elűtő magatartása, arról még sincs szó, hogy a hűen leírt mozzanatok egyetlen magávalragadó erejű konfliktusban forrnának össze. Ez már csak azért sem lehetséges, mivel a fiatalabbak közt is ellentét feszül: a törvénytelenül birtokot szerző, a cimeresek felé törtető Ignác a gettóból kilépés negatív példája lesz testvéreivel szemben.

3.

Ideje, hogy az új és régi elemekből formálódó középosztály után magasabbra is, mélyebbre is tekintsünk: az arisztokraták, illetve a felszabadult jobbagság felé.

Farkas Gyula munkájában (*A „fiatal Magyarország” kora*). ezt olvashatjuk a főrendűek költői bemutatásáról a negyvenes évek során: „Az a sötét kép, amelyet irodalmunk a magyar arisztokráciáról rajzol, messze túlszárnyelja a valóságot, és csak a felcsigázott romantikus fantáziának köszönheti létét. Akármelyik egykorú regényt (...) vesszük is kezünkbe, ugyanazokkal a szörnyetegekkel találkozunk.”⁶ Állításának igazolására Kuthy meg Jókai könyvei mellett ügyes fordulattal hivatkozik a két báró regényeire (Jósika: *Akarat és hajlam*, Eötvös: *A falu jegyzője*). Mánásainkkal részben az történt a forradalom után, amit a táblabírák rajza kapcsán már hallhattunk: maró szatirájukat, indulatos eltorzításukat a nemzeti egység szelleme éppúgy tiltotta, mint a lassan realista irányba forduló közizlés. Persze nem rohamos a változás, a szélsőséges regényesség kliséi e vonatkozásban is előkerülnek kivált Degrénél, olykor Jókainál – mégsem játszanak már nagy szerepet.

A főrangúak korholó ébresztgetése Arany Jánostól Eötvösig, Gyulai Páltól Vajdáiig, Mocsáry röpiratáig általános e korban, Gyulai (*Társas életünk*), Mocsáry (*A magyar társasélet*) kevesellik a magyar szót a szalonokban, sürgetik az előkelők irodalom- és művészetpártolását, Pestbudára telepedését. Az elbeszélők alakteremtését is az ilyen igények irányítják: kiemelik azokat, akik valamennyire is követik Széchenyi – Wesselényi példáját, ám keményen ítélkeznek a külföldön élőkről, a fényűzés, önhittség, léhaság megszállottairól. Jókai képlete egyszerű, könnyen megrögződhet az olvasókban: a Szentirmay Rudolfok megbecsülést érdemelnek, a Kárpárthy Abellinók megvetést. Döntő tehát az egyes ember milyensége, de vajon Rudolfokból vagy Abellinókból áll a többség? Az idő múlása melyiknek kedvez közülük? És főként: a hagyományok, makacs beidegzettségek, a nagy vagyon és a kivételes elő-

nyök nem rontják-e meg törvénytörően a mágnások átlagát? A Brenóczy grófkisasszonyt félreértés és rágalom alapján „bukott nő”-nek tartja a felső négy száz, ezért középkorias kevélységű apja öngyilkosságba akarja kényszeríteni. (*A régi jó táblabírák* 1856.) Könnyű rámondani, hogy Jókai tíz esztendő előtti portékával csinál vásárt. (vö. a mű kritikai jegyzeteit, JKK 10. köt.) Csakhogy nem annak következménye-e a divatjamúlt motívum, hogy az íróban a fentiekhez hasonló kétségek támadtak? Ezek a kétségek pedig nem engedték meg neki, hogy állandóan kitartson a *Nábobban*, *Kárpáthy Zoltánban* eluralkodó és a főurakban bizakodó szemlélete mellett.

„Égbe a népet, pokolba az arisztokráciát!” Ha kételkedünk abban, hogy Petőfi kemény jelszava még mindig visszhangozhat a márciusi ifjak körében, csak ki kell nyitnunk Irinyi József *Béla* című regényét. Kereken ki mondja itt sokak félig kifejtett véleményét egy nyers köznemes – anno 1847: „Mint osztály mégis a legrosszabb, a legutolsó a fő arisztokratia a nemzet minden osztálya között hazafiságban, nemzetiségben, (...) és még ekkor nem is szólottam tagjainak szenvedhetetlen büszkeségéről. (1. köt. 9. fejezet). Mások ugyanitt azt hangoztatják, hogy a főrendek semmit sem támogatnak a reformokból, ekként szembekerülnek a vármegyék s az alsóbb nemesség többségével. Hiába a vagyon, az ősi név, elveszítették közéleti befolyásukat, holott az angol arisztokrácia – közeledve a középosztályhoz – a 19. század derekán is fenn tudja azt tartani. E radikális hangvétel – hiszen egy pillanatra még a guillotine-t is szóba hozzák – egyedülálló akkor, s alighanem pusztán 1848 közellétével magyarázhatjuk. (Megjelenési éve: 1853).

Regényeink zömében a rokonszenves arisztokraták mellől nem hiányzik egy-egy Abellino-féle sem, s a negatív példák többnyire az idős nemzedék, az „apák”, soraiból kerülnek ki, amint ez szokásossá lett már a reformkorban is. A regényírói követelmények a „derék főnemesek” iránt fokozatosan emelkednek: 1860 után (gondoljunk az 1861-i országgyűlésre, az ókonzervatív főurak vereségeire) már nem elegendő itthon élni, magyarul tudni stb., szükséges a demokratikus türelmesség, megértés a többi osztályok iránt. A mágnásleány rangon aluli házassága így kerül több mű középpontjába (Jókai: *Felfordult világ*, Degré: *A kék vér*, P. Szathmáry: *Az ország sebei* stb.) Az irányzatos tétel természetesen az, hogy csupán a káros előítéletek gátolják a fiatalok boldogságát. P. Szathmáry honorácior hőse, Solymosi indulatosan fakad ki az „iparlovagok” (szélhámosok, fezőrök) szerencséje ellen: azok könnyen benősülhetnek a kékvérű familiákba, míg a „becsületes munka embere” zárt ajtókra talál. (Nagy következetlenség az, hogy utóbb kiderül az egyszerű nevelő grófi eredete. E fordulat inkább Csokonai idejébe illenék, noha enyhíti a fiatal ember korábban elkövetett öngyilkossága.) Degré *A kék vér* „unhappy endingjét” mintha különleges, erősen szentimentális érvek szánta vol-

na a kasztgög ellen: az előbb kikoszarozott Halmost (Berend Iván halvány mását) halálos betegség ragadja el, miután pár napra mégis nőül vehette a hajdan gögös Sziklaváry grófkisasszonyt.

A „19. század szelleme”, az osztályok közelebbhozásának vágya szólalt meg az inkább jószándékú, mint igazában meggyőző alkotásokban, azonban a kétely könnyen feltámadhatott az olvasóban: a szüntelen munkához, nélkülözéshez szokott, az etikett modorosságát megvető értelmiségi héroszok boldoggá tehetné volna az elkényeztetett mágnáslányokat; és azok őket? A hetvenes években csupán Jókainak volt bátorsága tagadóan válaszolni. *Az Enyim, tied, övé* azt bizonyítja, hogy a polgári átalakulás úttörői nem érthetik meg kastélyból jött feleségük szertartásos merevségét, vakbuzgó vallásosságát. Az író ez esetben inkább szerencsés ösztöne segítette, semmint a tapasztalatai. Ő se forgott többet főnemesi körökben a kisebb romantikusoknál, így nem is csoda a kül- és belföldi közhelyek eluralkodása a kastélyok, szalonok életének megjelenítésében. A helyzetet még az sem változtatott, hogy lassanként már lélektani hűséggel, gondolati igényességgel megrajzolt arisztokrata – jellemekben se szűkölködött realista prózánk – s itt elég, ha *A nővérekre* vagy Kemény társadalmi elbeszéléseire utalunk. Romantikusainkra nem ők hatottak. Eötvös József Káldoryban kitűnően mintázta meg a közöny, az ambíciótlanság dandyjét „az élet nagy színészét, aki csak akkor csal meg mást, midőn önmagát is csalja” (JKK Cikkek IV. 446.) de Jókai – noha ismertette *A nővéreket* – írói alkatánál fogva nem követte e példadást. Ne kutassuk most, hogy az éles ellentéteket kedvelő romantikában, vagy a középosztály ihlette hazai regényirodalom önkéntelen társadalmi idegenkedésében volt-e a hiba – tagadhatatlan a félúton való megállás. Tudtak beszélni romantikusaink, romantikus realistáink ennek az osztálynak nemzeti kötelességéről és mulasztásairól, ám megnémultak, ha a lelkivilágáról kellett volna számot adniuk.

„Nézzé bárki a magyar parasztot s hasonlítsa össze bármely – mondom bármely – nemzet hasonló sorsú köznépevel, s kénytelen lesz megengedni, hogy egyiküknél sem lehet találni annyi hajlamot az illedelem, a becsület tudás iránt, mint a mi pór népünknel.”⁷⁷ Ez a nemzeti büszkeségtől áthatott hangvétel egyáltalán nem ritka a korban, s ha ilyet hallunk az európai szellemű Mocsárytól, elképzelhetjük vidékies népieseink magyarkodó hangáradatait. Nincs többé nemesi vármegye, úriszék, jobbágyteher, Bach hivatalnokai „magasabb politikai céllal” időnként népparátnak is mutatkoznak. Nem csoda, ha íróink sem Tiborcokat meg Violákat keresnek falun és pusztán, sokkal inkább a János vitézek, Hány Jánosok vagy a Toldi Miklósok hétköznapi külsőt öltött utódait. Hosszú ideig nem a sebek felmutatása az időszerű, hanem a népi virtusé. A nép szokása, hagyománya százezrek szemében azonosult a nemzet fennmaradásával.

Politika helyett a folklór lesz a népiesség alapja, mozzatója, ámde romantikusaink jórésze nem ismerős e hatalmas területen. Degré, Dobsa meg Beöthy városlakó; inkább Sue, George Sand, mint a népdalok alapján képzeltek maguk elé a nápszámost, a szegényembert. Irinyi szinte magányosan vállalja még Eötvös követését: Alapi Bélaja követválasztása küszöbén is pártol egy kárvallott jobbágyot, anélkül, hogy ennek messzebb ható következményei lennének. Elbeszélőként se hagyja el az Alföldet a falujába lecövekelte Abonyi Lajos. Ám míg „beszélyei” népi idillek, balladák átalakításai, regényei közül csak *A mi nótáink* mellékcselékmenye paraszti színezetű.

Zöld Marci már többször feldolgozott történetét választja ki a szerző, nem feledkezve meg a szegénylegény cimboráiról: Becskerekiről meg Palatinszkiról, a szökött huszárról. Majdani népszínműveit előkészítve akad itt nótázás, mulatójelenet bőven, s egyszer a csavargóvá züllött Csermák Antal – Lavotta s Bihari János neves kortársa – mulattatja a betyárokat hegedűjátékával. Nem csupán a mai ember, alighanem Petőfin, Aranyon nevelkedett ükapáink is fejcsóválva fogadhatták a jelenetek túlsorduló érzelmességét: minduntalan elérzékenyülnek Zöld Marciék, bánják büntetteiket, tízszer jobban érdekli őket egy új dal megtanulása, mint a lókötés vagy útonállás. Egy pillanatra még az „érdekegyesítési politika” halvány visszfényét is láthatjuk: a derék Zöld Marci felháborodott tanúja a párbajnak, amelyben egy reakciós táblabíró a hazafias Hathnay életét oltja ki. Védelmére is kelne a tekintetes úrnak Marci, ha az nem utasítaná el a beavatkozást.

Abonyi betyárromantikáját csak szórványosan találhatjuk meg Jókai regényeiben, Gyulai és az ötvenes években parasztnovellákkal föllépő Eötvös pedig tartózkodnak e témától. Kettőjük azzal újít, hogy hangsúlyozzák a parasztság meginduló széttagolódását. Föllép írásaikban a vagyonára büszke gazdaember (Eötvös: *A molnár leány*, Gyulai: *Varjú István*), hogy – hasonlóan a címeres urakhoz – megakadályozza családjában a „rangon aluli” házasságot. Sőtér István joggal hangoztatja: „Eötvös a liberális erkölcs alapján ítéli el a gazdag paraszt gögijét (*A molnár leány*), mely a házasság révén létrejöhethető »egyenlőségeknek« útjában áll – de általában mindig elismerőn állítja elénk a gyarapodó paraszt szorgalmát.⁸ Hozzátehetjük, a Gyulainál – Eötvösnél radikálisabb vagy maradiabb eszmeiségű szerzők nagyjából hasonló módon foglaltak állást. Vas Gereben is irányzatosan dicsérte, és ajánlotta egyes életképeiben a fulu szegénycinek és tehetősebbeinek összeházasodását (*Kocagyerek, Az út melletti kereszt*), másfelől Táncsics Mihály szintén a módos gazda eszményét tűzte ki népkönyvének olvasói elé (*Bordács Elek a gyalog árendás*).

Valószínűleg a felsoroltak is sejtették, mennyire ellenállhatatlan, erkölcsi kárt és hasznot egyszerre teremtő folyamat a parasztság megoszlása. Horlai Györgyné széleskörű áttekintésében joggal állapította meg: „Igy került az

irodalomba a gazdag és józan életű paraszttal szinte egy időben a gazdag, gögös, kegyetlen tragikus sorsú paraszt.”⁹ Annyi kiegészítés mégis elengedhetetlen, hogy nagyon ritka e tárgykörben a gátat nem ismerő, katasztrófába torkolló paraszti szenvedély. Eötvös *A molnár leánya* mellett hamarjában csak Szegfi Mór *A harmadik szomszéd* c. rövid regényét lehetne példaként idézni. Nem véletlen, hogy a napjainkra teljesen elfeledett szerző egészen nyilvánvalóan a francia romantikusok tanítványa még ekkoriban. A konfliktusok végső kiélezésének útját állta íróink kívülállása és népoktató szándéka: kibéküléssel, a lelki összhang megtalálásának megnyugtató látványával akartak búcsúzni falusi olvasóiktól.

4.

Az elátkozott család negyedik fejezetében Malárdy alispán parancsot küldet a komáromi reformátusoknak, hogy bontsák le a földrengés napjai alatt épített szükségtemplomukat. A protestáns gyülekezet nem engedelmeskedik, de még a katolikus ácsok közt is alig akad ember az önkényes rendelkezés végrehajtására. Nyilvánvaló, hogy az 1763-i események föllevenítése nem csupán Bach és Thun katolizáló törekvései ellen jelent tiltakozást, hanem bűzditást is fejez ki: magyarok, hagyjatok fel minden felekezeti ellentéttel. A regény kritikai kiadásának jegyzetei idézik a szerző Takáts Sándornak tett nyilatkozatát: a kölcsönös megértés érdekében mondott le a kép sötétebbre festéséről, noha a hajdani Komárom históriáját megtöltik a kalvinisták sérelmei.

Annyira általánosság lesz a korban az efféle türelmes, nagyrészt a nemzeti egységpolitikától sugallt álláspont, hogy még a téma fölvetése is kivételesnek mondható. Hogy a nagy hallgatás mégsem takar teljes összhangot, azt a kiegyezés hozta szabadabb sajtóviszonyok mutatják: a harcosabb liberálisok szakítanak a némasággal, hiszen előrevetül az 1870-i vatikáni zsinat árnyéka, a pápai körök már nyíltan bírálják a liberalizmust, demokráciát, a fejlődéselvű biológiát. Jókai válaszképpen megteremti Sámuel apát alakját a *Fekete gyémántokban*. Álhazafi ez a főpap, kiszolgálja Schmerlingéket, elszántan védi az egyházi nagybirtokot, nagy célokra és bíborosi címre törve alig ismer erkölcsi gátlást. Nyomába lép majd P. Szathmáry Péter Timotheusa (*Az ország sebei*), aki a léha Oszkár grófot nem a jóra, hanem inkább züllésre, felelőtlenésre tanítja. Tegyük hozzá, az író már egy korábbi munkájában – *Az ábrándosok* – is rítkító színekkel vázolta fel a prédikátorok gályarabságának és a jezsuiták embertelenségének történelmi freskóját.

Akkori protestáns értelmiségünk nem csupán nemzeti szempontból volt büszke habsburgoktól gyakran elnyomott hitére – egyházára, hanem a pro-

testantizmusban látta a század világnézeti bajainak legfőbb orvosságát is. Igen sokak meggyőződését fejezte ki 1870-ben Kovács Albert budapesti református hittudós, amikor a protestantizmus reformjára hívott fel, mert különben eluralkodnak a veszélyes szélsőségek: az első vatikáni zsinat s a büchneri-vogti materializmus „végül is felbomlasztja az emberi társadalmat.”¹⁰ Mintha már Irinyi József is megjsejtett volna valamit 1853-ban a liberális teológia későbbi hatásos tételéből: a *Béla* amerikai fejezetében egy Kentuckyból való farmer szájából hallhatjuk „az istentagadás lényegesen nem protestáns gyengeség”. Ez a Jenki az USA gyors emelkedésének titkát a protestantizmusban találja meg: „soha sem engedjük magunkat egészen át a pénznek, hiábavalóságnak és anyagiságnak... mindig ismerünk fensőbb erkölcsi köteleességeket.”

Romantikus művészeink liberalizmusa nemcsak a felekezetek egyenlőségét követelte, hanem ösztönzést adott a nőemancipáció ügyének is. Szavazati jog, egyetemek, főiskolák megnyitása előttük még elképzelhetetlen ékkor, – annál nagyobb visszhangja támad a harmincas évek végétől fogva George Sand meg egyes francia utópisták idevágó gondolatainak. Pándi Pál a *Kísértetjárás Magyarországon* első kötetében kimutatja, hogy az 1840 után gyors egymásutánban lefordított George Sand – regények (*Lélia, Indiana, Metella, Leoni Leo*) tudatosították az olvasókban az előkelő körök házassági szokásainak erkölcstelenségét, és szenvedélyesen tiltakoztak az asszonyok és leányok jogfosztottsága ellen. Hogy a Tízek Társasága megmámorosodott tagjai mennyit tanultak a saint-simonizmusból – nyilván G. Sand közvetítésével – azt jól mutatja egy 1847-es Jókai elbeszélésből választott idézet „Csak a nő az, kinek minden falatja irgalomkenyér, hívatása türelem, sorsa rabszolgaság.” (vö. *A büntárs*)

A forradalom után már elképzelhetetlen nálunk az efféle heves kitörés. A Pesti Napló köre viktoriánus módon tiszteli a családi szentélyt, és Gyulai Pál a francia író műveiben dicséri a lélektani éleslátást, ám elutasítja a társadalombírálatot, amelyet inkább érzés és fantázia irányít, mint széleskörű tapasztalat. (*Íróink* című tanulmánya, 1858.) Az ötvenes évek elején azonban még szóhoz jutnak George Sand – meglehetősen önállótlan, szerény képességű – követői: Dobsa Lajos és Irinyi József.

Az előbbi elégikus-érzelmes történet szerzője Lydiáról (*Lydia*, 1853.), aki hitvány csábítójától elhagyva nem mer apjához visszatérni szégyenével, inkább a Dunát választja. A leány naplóját „sajtó alá rendező” elbeszélő ritkított betűkkel szedeti a túlságosan is kézenfekvő tanulságot: a társadalom végső kétségbeesésbe kergeti „a gyenge teremést”, míg „a csábítók ellen nincsen egy fegyvere.” Irinyi semmiképp sem jobb elbeszélő Dobsánál, bár a közhelyé lett szentimentális látásmódtól következetesen őrizkedik. *Béla* című regényének második kötetében divatos arisztokrata házasságról tudósít, amelyben Ligety báró még esküvője napján is nyilvánosházat látogat, később

cinikusan egy asztalhoz ülteti romlott szeretőit szemérmes feleségével. (Mindez sajnos inkább egy erkölcsbíráló cikksorozat illusztrációja, nem pedig hiteles, sodró erejű epikum.)

Romantikuskaink – Victor Hugo tiszteletében felnőve – hittek a „szel­mükben megtisztuló kurtizánok” létezésében, az efféle témák mégis tabu­nak bizonyultak az önkényuralom alatt, s a tilalomfák ledöntésével Jókai sem próbálkozott meg. Komáromban született fiatalabb kortársa, Beöthy László megkísérelte egy pesti „kaméliás hölgy” süllyedésének ábrázolását, anélkül, hogy feladatát komolyan vette volna. A *Goldbach Comp.* olvasója aligha tudja eldönteni, valójában mi tétítette le a tisztesség útjáról Bettit, a derék vidéki fűszeres elhagyott leányát: szegénység, szerelmi csalódás, barát­nője rossz példája vagy az anyjától örökölt könnyelműség? Nem érdeklik a szerzőt sem a társadalmi, sem a lélektani kérdések, fő gondja a csapongó mes­eszöveg, s olykor-olykor egy pikánsabb helyzet teremtése. A valódi frivol­ságtól hamar visszariad, túl sok ellenséget szerezne ez neki: „Oly nő életét, minő Betti, nem akarjuk e helyen festeni. Nem célunk gyöngéd olvasónőin­ket ily hölgyek élettitkaiba avatni. Elég, ha azt mondjuk róla: – veszni in­dultál, veszni fogsz.” – hangzik a XV. fejezet konformista lezárása.



Mocsáry Lajos ismert röpiratának ötödik fejezetét a főváros helyzeté­nek áttekintésével indítja: „Mindenkinek szemébe ötlük, mi nagy a különbség Pest a mostani – és Pest az egykori közt. Kicsi bár, de oly vonzó, oly kedves fővárosunk, oly színtelen, egyhangú, oly unalmas helyé vált legújabb időben, hogy mély bánatos érzés fogja el a honfi kebelét. [...] S ez nem azért van egyedül, mivel a politikai izgatottság megszűnt, de főképpen azért, mivel ma­gasabb köreink odahagyták.”

A későbbi kiváló politikus nem tévedett, a tekintélyes hazai földbirtó­kosok valóban hátat fordítottak Pestbudának Bachék alatt. Taszította magá­tól a magyar „társas életet” (Mocsáry kifejezésével élve) az erősen német nyelvű, titkos rendőröktől hemzseggő város, kiki jobbnak látta a birtokaira, esetleg egyes vidéki központokba vonulni. Az önkormányzat megszüntetése természetesen ártott a korábbi megyeszékhelyek vonzóerejének, így találko­zóhelyül leginkább a jónevű fürdők (Balatonfüred, Parádszabolcs stb.) kínálkoztak. Bátyává lettek a kúriák, kastélyok, bennük éppúgy folyt a jövő formálása, mint a múlt meddő felidézése, lakóik egyaránt készültek majdani közéleti pályájukra, olykor remekművek megírására – gondoljunk a Csabacsüdön gazdálkodó Trefort Ágostonra, a sztrégovai Madáchra, Arany geszti tartó­zkodására.

A regényírás hű tükre e változásnak, ám nem szabad megfeledkezünk az irodalom eszmehirdető, javaslattevő szerepéről. Feltűnő, hogy Jókainak a kiegyezés előtt befejezett művei mily kevésbé fővárosi, nagyvárosi színezetűek: nemcsak Pozsonyt s a mindig visszatérő Komáromot választja epikája színhelyéül, hanem tiszamenti, zempléni (*A régi jó táblabírák*), dél-erdélyi (*Szegény gazdagok*) vagy szatmári (*Felfordult világ*) úri lakokat, kastélyokat. Hasonló megállapítást tehetünk Eötvös, Abonyi, Irinyi, Pálffy, P. Szathmáry meg Vadnay írásait számbavéve, s különösen föl kell figyelni az alföldi környezet (Abonyi, Irinyi, Pálffy) térhódítására. Szinte Degré az egyedüli romantikusaink sorából, aki szilárdan kitart a pesti (no meg a párizsi) helyszín mellett, noha e ragaszkodás nála is csak *A kék vér* (1870) elkészítéséig tart.

Nemzeti-szabadelvű meggyőződésű íróink természetesen szembenálltak az abszolutizmussal, néha azonban megemlékeztek arról, hogy a jó táncos, jólöltözött kishivatalnokok szívesen látott vendégnek számítottak a középosztály estélyein. Abonyi fojtott szatírával tudósít a Fikluvecz, Halianca, Steffelsdorfer, Kukucska urak kurta aranyéletéről egy zsiros alföldi kisvárosban (*Kenyér és hecsület*, I. köt. X. fejezet). Oly epizódja ez a vidéki „pirogárosodás”-nak, amelyet később csupán az örökké lázongó-tiltakozó Tolnai Lajos szokott a tollára venni!

Bármennyi magyar táj bukkan fel a romantikusoknál, mégsem feledkeznek el a fővároshoz való ragaszkodásuk kifejezéséről. Irinyi, Pálffy, P. Szathmáry, legalább néhány fejezet erejéig Pestbudára telepítik alföldi vagy erdélyi hőseiket, s még a vidéki „tekintetes”, Abonyi is készít olyan regényt – igaz, pályája elején – amely jellegzetesen a pesti vendéglők, kosztosgazdák s az orvostudományi fakultás hétköznapijait jeleníti meg. (*Az egyetem pallosa.*) Pálffy Albert nem hiába indult hírlapíróként: *Az atyai ház* egyes fejezetei utikalauzként, riporterként vezetnek a Duna-parttól a Császár fürdőig, s onét a Nemzeti Színházba.

A rokonszenves regényalakok mind lelkesednek Pestbudáért, rosszat mondani róla legjobb esetben is elmaradottság, parlagság jele. (pl. Korhányi táblabíró Pálffynál). Nehéz Jókai ragyogó tollával versenyezni a féltő szeretet, s az ábrándos jövőkép kiszínezésében, mégsem hagyhatjuk említés nélkül Bérczy Károly említett regénytöredékét. Mikor a fiatalosan tisztalelkű Kálmán Lajos életében először pillantja meg a ködből alig kibontakozott fővárost „mely a jövő nagyság reménye”, nem győzi visszafojtani meghatott könnyeit. Degré 1853-ban fájdalmas honvággyal tekint vissza a reformkor szellemi és társasági fókuszára, midőn „minden oly szép, minden oly mosolygó volt” aztán csüggedten összegez: „Ilyen volt Pest, és isten tudja, minő lesz.” (*Két év... 2. köt. 1. fejezet*).

Késő romantikus íróink idősebb nemzedéke a demokratizmus, sőt a forradalmiság számos elemét hozta magával az önkényuralom korába. Az arisztokrácia igényét a vezetésre néhányan élesen elutasítják, nemzetietlenségük, kaszt-jellegük állandó bírálat tárgya. Igen eltérően ítélik meg a hegemoniára hivatott középosztály összetételét, eszmei és politikai irányvételét: míg Abonyi lelkes híve a zsidóság asszimilációjának Degré igen nagy veszélyt lát főnemesség s újgazdag asszimilánsok szövetkezésében, ám jobboldali nacionalizmusát nem veszi át ez az írói csoport. A parasztságról nincs eredeti mondanivalójuk, népszemléletük nem vesz tudomást a felszabadult jobbágy-ság kezdődő tagozódásáról, csupán Abonyi ismerős közülük a népköltészet kincsházában.

Liberalizmusuk egyik legfőbb elve a vallási türelem, de amikor már előreláthatók az I. Vatikáni zsinat állásfoglalásai, akkor egyesek közülük hevesen harcolnak Róma és a jezsuiták ellen. Mindebben a közelmúltban elszenvedett vallási sérelmek is szerepet játszanak (a Protestáns pátens 1859-ben). A női jogok követelése e csoportnál jobbára csak halványodó emlékezőzés: George Sand tanítása él egyesekben (Irinyi, Dobsa). Mindnyájan egyetértenek abban, hogy a fővárosnak ismét társadalmi középponttá kell válnia, regényeikben mégis visszatükröződnek a falvakba és udvarházakba szorult nemesi középosztály – a többség számára oly vonzó – hétköznapijai.

JEGYZETEK

1. Az alábbiakban Jókai összes művei 1962 óta folyó kiadásának rövidítése: JKK. A Regények ciklust külön nem jelöljük meg. Jókai egykorú hatásáról vö. Nagy Miklós.: Jókai hatása a kortársi regényírásra. In: Az élő Jókai. Bp. 1981. 115-125.
2. A történelmi háttérhez elsősorban az alábbiakat használtam: Berzeviczy Albert: Absolutizmus kora... 1-2. köt. Bp. 1921-1925., Szabad György korszak összefoglalója In: Magyarország története 1848-1890. 1-2. köt. Bp. 1979. (1. köt. 437-768.)
3. Nagy Miklós: Arany folyóiratai és a regényműfaj. ItK 1978. 203.
4. A Salgótarjáni Megyei Múzeumi Központban őrzött MS leltári száma: 83/11. 338.
5. Vö. JKK 15. köt. 219. (A Felfordult világ)
6. Farkas Gyula i.m. Bp. 1932. 179.

7. Mocsáry Lajos: A magyar társasélet. Pest 1855. 82.
8. Sótér István: Eötvös József. 2. kiad. Bp. 1967. 288.
9. Horlai Györgyné: A népiesség válsága 1848-49 után. ItK. 1959. 54.
10. Idézi Bucsay Mihály: A protestantizmus története Magyarországon. Bp. 1985. 220.

Az érintett regényeket általában az 1. kiadásból idéztem, kivéve azokat, amelyek a Mikszáth szerkesztette „Magyar Regényírók Képes Kiadása” sorozatban is megjelentek (pl. Beöthy László, Vadnay Károly eml. munkáit).

Az eddigi feldolgozásokból csupán az összefoglalóbb jellegűeket sorolom fel, az egykorú bírálatokat figyelembe vettem, de a könyvészetben mellőzöm. Ezek részbeni jegyzékét adja: Szinnyi Ferenc: Novella- és regényirodalmunk a Bach-korszakban. 1-2. köt. Bp. 1939-1941. Felsorolásom a regényírók betűrendjét követi.

Bencze János: Abonyi Lajos. (Kéziratok doktori értekezés, ELTE, BTK. 1963.), Büky Irén: Degré Alajos mint elbeszélő. Bp. 1939., Hegedüs Géza – Péter László: Dobsa Lajos emlékezete. Makó 1974., Meggyes Ede: Kuthy Lajos. Bp. 1939., Orosz László: Pálffy Albert. Gyula 1960., Szvacsek Rezső: Erdődi Pálffy Albert. Bp. 1904., Kovách Béla: P. Szathmáry Károly élete és működése. Kolozsvár 1911., Bólgár Zsuzsa: Vadnay Károly. Győr 1934.

Érdekes, hogy Nagy Péter Degré műveit mint Sz.D. fiatalkori olvasmányait említi. In Nagy Péter: Szabó Dezső. 2. kiad. Bp. 1984. 15.)

SOCIÉTÉ ET NATION DANS LES ROMANS DU ROMANTISME TARDIF

Dans la prose hongroise, entre 1850 et 1870, le romantisme cède progressivement la place aux diverses variétés du réalisme. Les romanciers de moindre importance de ces deux décennies, ayant subi l'influence du romantisme français des années 1840 (A. Dumas, E. Sue, G. Sand, V. Hugo), ont aussi emprunté à ce courant le message démocratique et en partie utopiste socialiste. Ces idées cependant ont peu à peu perdu leur actualité, parce que le principal objectif, pour l'opinion publique — à cause, en partie, de l'absolutisme autrichien — est devenu la revendication de l'indépendance nationale. Les écrivains ici étudiés ont critiqué l'aristocratie qui tournait le dos aux intérêts de la nation, tandis que, pour la classe moyenne, appelée à assumer un rôle dirigeant, ils professaient des opinions différentes: si la majorité était pour l'assimilation des Juifs, d'autres, au contraire, à partir d'une position nationaliste de droite, y étaient hostiles. Ils parlaient très peu de la paysannerie (sous cet aspect ils étaient différents des auteurs réalistes) et, l'influence de George Sand ayant assez vite subi une éclipse, les revendications féministes se sont, elles aussi, avérées peu durables. Le principal mérite de ces écrivains, c'est que, d'une part, ils ont donné une image poétique des différents régionalismes du pays et, de l'autre, qu'ils ont contribué à leur tour aux efforts qui tendaient à faire de la capitale hongroise une grande métropole de type européen.

EPIKAI RITMUS ÉS „KICSINYÍTŐ” EMOCIONÁLIS-VITALISZTIKUS VALÓSÁGÉLMÉNY A *SZENT PÉTER ESERNYŐJÉ*-BEN

1. *Egy különös sorsú Mikszáth regény*

„Már a cím kimondásakor valami édes íz ömlik el az ember nyelvén, a gyermekkor emlékének édessége, s az első tudatos esztétikai élvezetét: amikor észrevettük, hogy nemcsak a mesét élvezzük, hanem azt is, hogyan mondják el nekünk.” – írta Nagy Péter a *Szent Péter esernyőjé*-t „újraolvasva”¹, bizonyára sokak olvasói emlékét és esztétikai benyomását fogalmazva meg. De nemcsak ez támasztja alá azt a feltevést, hogy különleges telitalálata ez Mikszáthnak, hanem páratlan külföldi sikere is. Jókai egykorú népszerűségét elérő, sőt meghaladó olvasottságot ér el mindjárt a magyar megjelenést követő években, s ennek okát nem kereshetjük nyelvi, modorbéli értékeiben, hanem főképpen cselekményszövésében, világképében, melyet a fordítások is megőrizhettek. Nemcsak az 1907-ben Budapestre látogató Theodore Roosevelt amerikai elnök kedvenc regénye, hanem az első világháborúig tizenhárom nyelvre fordítják le. Francia, német, angol stb. nyelvterületen ér meg több kiadást rövid időn belül.

Ehhez képest hazai fogadtatása, leszámítva sok apró, inkább hírverő és ünneplő cikkecskét, eléggé mérsékelt. Sem az ún. hivatalos kritika, az akadémikus kör, illetve a hozzá közelálló (Gyulai, Péterfy) nem vesznek róla tudomást, sem az ún. polgári liberális, ilyen vagy olyan szempontból ellenzéki színezetű orgánumok nem ismerik fel jelentőségét. Az egyetlen igazán komoly írás Ambrus Zoltán cikke *A Hét*-ben.² Ambrus rokonszenvvel ismerteti a regényt, kritikájának végén azonban lényegében korszerűtlennek, mi több, tartalmatlannak ítéli az ugyancsak népszerűsége delelőjén álló Jókai akkor frissnek számító műveivel együtt: „Nem találják önök különösnek, hogy a mi kitűnő íróink Trenk Frigyes változatos kalandjaival mulattatnak bennünket, vagy egy esernyő hányattatásait mesélik el pompás előadásban? Hogy azok, akik auktoritással szólhatnak akármiről, nagy előszeretettel keresik azokat a témákat, amelyek kiváltképpen a naív leikeket érdeklik, s óvatosan hallgatnak arról, ami a felnőtt embert szokta érdekelni? Mintha csak arra való volna nekik az írás, hogy eltitkolják vele a gondolataikat... Tessék elolvasni egy pár orosz regényt, összehasonlítani a Gogoly és Tolsztoj írásait. Micsoda más szellem! Mintha egy század választaná el őket.”

Ambrus Zoltán tehát a kortársi realizmussal összevetve marasztalja el Mikszáthot, s olyasvalamit keres benne, ami nyilvánvalóan hiányzik, mert Mikszáth alkatától, tehetségének természetétől idegen: „De hát igazán nem történnék ebben az országban semmi, amiről kitűnő elbeszélőinknek érdemes volna egyetmást mondaniok? S hol van a nyoma munkáikban, hogy egyebet ne mondjak, például annak a roppant fejlődésnek, melyen ez az ország 1867 óta keresztüment? Pedig bizonyára sok érdekeset tudnának mondani erről is, meg egyéb komoly témákról is.” Ezek a kifogások majdnem száz évvel később megismétlődnek bizonyos humoros-írói modorral kapcsolatban, s éppily jogosan és jogtalanul. Jogosan, mert a kritikus, sőt az igényes olvasó is okkal kéri számon az irodalmon a kor problémáinak mély belátását és megjelenítését. De jogtalanul, mert az írónak legértékesebb, s őrá leginkább jellemző adottságairól kellene lemondania, s alkatától idegen feladatra kellene vállalkoznia ahhoz, hogy megfeleljen a kritikus igényeinek.

A későbbiekben hasonlóképpen, még akik a *Szent Péter esernyője* kvalitásait fel is ismerték, általában a többi Mikszáth műről mondottakkal egybehangzóan jellemezték, egyedi sajátosságaira kevésbé figyeltek fel. Kétségtelen, hogy sem témájában, sem keletkezésében nincsen (látszólag) semmi különleges. Létrejöttének okát, a szerzői szándékot nem nagyon firtatták. Beérték azzal, hogy Mikszáth ezúttal is szórakoztatni akart. Hitelt adva az író nem annyira cinikus, mint inkább rejtezkedő, sőt talán inkább sértődött önkomentárjának, egyébként kétes hitelességű nyilatkozatának: „Nem tudom bizonyosan, a jelennek írók-e, vagy a jövőnek, de annyit tudok, hogy a kiadóimnak írok.” Pedig felhívhatta volna rá a figyelmet Mikszáth többször is megismételt vallomása, hogy ez a legkedvesebb regénye. Felesége, ismerősei csak a tényt rögzítették: nagyobbik részét Gleichenbergben, nyugodt körülmények között, üdülése időszakában írta 1894 nyarán. Többen úgy emlékeznek, hogy a folytatásra szinte úgy kellett rákényszeríteni. Wolfner, az *Uj Idők* kiadója, azt állítja, hogy a kártyakompániában a rövid időre eltávozó Bródy Zsigmond helyett azért vállalta a játékot, mert Mikszáth cserébe a *Szent Péter esernyője* befejezését ígére. Herczeg Ferenc a nem sokkal korábban indult *Uj Idők* számára (így emlékezik) szinte folytatásonként „préselte ki” az íróból regényét.³ (A *Szent Péter esernyője* 1895 márciustól novemberig jelent meg az *Uj Idők*-ben, majd könyvalakban ugyanezen év decemberében.)

Mindezek a körülmények megerősítették a kritikusokat és irodalomtörténészeket abban, hogy a *Szent Péter esernyőjé*-t éppúgy lehet és kell megítélni, mint a többi, nagy írói tehetséggel, de csekély emberi, gondolati tartalommal íródott Mikszáth művet. Sőt művészileg igénytelenebb regényei közé sorolták, rámutatva, hogy gyakran ismétli benne önmagát: itt is egy örökség

körül bonyolódnak az események. A nem sokkal korábban írt *Beszterce ostromá*-ból pedig egész szereplő csoportokat emel át ide. Az abban vetélkedő Trnowsky fivérek térnek vissza itt a Gregoricsokban, Veronka sem sokban üt el Apolkától, s (persze) Mikszáth többi, egymásra az összetévesztésig hasonlító leányalakjától. Az elemzőknek az sem tűnt fel, hogy Wibra Gyuri, a maga törvénytelen származásával, polgári-értelmiségi pályájával viszonylagosan újszerű figura, s hogy Gregorics Pál alakja egyénítésben, lélektani motiválásban kinő a Mikszáth hősök galériájából. (Wibra Annához fűződő viszonyának és sorsa későbbi alakulásának rajzában egyenesen egy magyar Oblov-mov lehetőségei villanak fel.)

A *Szent Péter esernyője* egyediségére, a valósághoz való viszonyában tetten érhető speciális műfaji alkatára először Schöpflin Aladár mutatott rá: „Az egész, ahogy van, egészen közel áll a meséhez, a hangjában naivitás csörgedezik, a fordulatai nem lélektani motiválásokon, hanem a mese kacsalábain állnak... Egy a valóságtól távol álló világba vezet, amelyben minden kedves, vidám és mulatságos, a konfliktusok nem komolyak, és könnyen, maguktól megoldódnak, az emberek mind jók és kedvesek, mert meg vannak illatosítva a humor édes nedűjével.”⁴ Király István abban látja a többi regénnyel közös vonását, hogy ebben is a pénz mozgat mindent⁵, Kovács Kálmán pedig a 90-es évek „idilli” alkotásai között jelöli ki a helyét.⁶ Barta János is a „meseromantika” megnyilatkozásának tartja: „szűk, jellegzetes, a valóságtól elzárt kis világ” fikciójával él benne Mikszáth, hogy a XIX. század végén egyáltalán hitelessé tehesse a mesei légkört.⁷ A cselekmény terének, világának leszűkítése, mintegy elkülönítése a tágabb összefüggésektől, valóban igen jellemző a *Szent Péter esernyőjé*-re. S több szövegrészlettel is igazolható. Mravucsán mondja Veronkának: „Itt Bábaszéken nem tartanak az emberek lovat, csak ökröt, magamnak is csak ökreim vannak. A hegy végre is hegy. A hegyekbe nem való a ló, mert itt a ló is csak azt teheti, amit az ökör – lépeget. Itt nem lehet parádézni, galoppozni, ficákolni, hányini-vetni a fejét, ez komoly vidék. Itt húzni kell, s erre az ökör való.” A félig tréfás okfejtés mögött, igaz, elég távolról, de mégiscsak valamiféle példázatszerűség dereng fel, ami a cselekmény más pontjain is érzékelhető, s a hol mesei, hol kalandregényszerű előadásmódnak sajátos nyomatékot ad.

A regény „titká”-t: a siker és a szakmai-kritikai alábecsülés kettősségének magyarázatát nem találhatjuk meg, ha kizárólag azokat az írói sajátosságait (közvetlen, csevegő modor, fordulatos cselekmény, megigézően meleg humor, ironikus távolságtartás és szeretet váltakozása stb.) vesszük számba, amelyek a legtöbb Mikszáth műre nézve irányadóak. Mindez fellelhető a *Szent Péter esernyőjé*-ben is, s felépítése sem mondható különösebben eredetinek. (Éppúgy két független cselekményszál találkozik össze a regény dereka táján, színes epizódokkal kibővitve, mint a *Beszterce ostromá*-ban. Épp-

úgy tele van bensőséges életképekkel, anekdotákkal, mint a novellák vagy a *Nosztly fűi esete Tóth Marival*. Éppúgy fontosabbak és igazabbak a részletek, az epika apró építőelemei az egésznél, mint más regényeiben.) A műegész mégis mintha más volna. A sajátos epikai ritmus, a valóságsszintek változtatása, a cselekménybonyolítás szaggatottsága és folyamatossága, szakaszolása olyan összbenyomást kelt, amely már módosítja a műegész jelentését, s okát adhatja a páratlanul emlékezetes olvasói élménynek.

2. Feszültség és feloldás ritmusa

A cselekmény varázsának, „igazság”-ának forrása feszültség és feloldás olyan ritmusa, mely egybeesik a mindennapi emberi tapasztalattal. Nem a romantikus nagyregények módján torlódnak fel titkok, izgalmak, rejtélyek, hanem a köznapi ember látásmódjához igazodva. Elkomorodás és megenyhülés, tragikus események és kiengesztelő fordulatok olyan elosztásban követik egymást, hogy az élet megnyugtató egyensúlyát hangsúlyozzák. A „napfényes”-nek, kedvesnek, mulatságosnak, s legfőképpen komoly konfliktusoktól mentesnek (Schöplin megállapítása) mutatkozó világról közelebbi és szisztematikus vizsgálódással könnyű kimutatni, hogy tele van nagyon is borús, lehangoló momentummal. Sőt: egy feltételezett „átlag” életsorsot véve alapul, meglehetősen nagy súly nehezedik a főszereplőkre, akik azonban képesnek bizonyulnak az egymást követő csapások átvészelésére. A konfliktusok vagy tragikus esemény okozta feszültségek, s az ennek túlélésére képes egyének további sorsa által sugalmazott feloldódások sorából tevődik össze a regény cselekménye.

Különösen szemléletes ebből a szempontból az exozicció. (Joggal hívták fel erre a figyelmet többen is, mint Mikszáth különleges remeklésére.) A *Viszik a kis Veronkát* című fejezet éppen nem valami derűs mozzanattal indul: „Özvegy tanítóné halt meg Halápon.” A rideg bejelentést előbb fájdalmas humorral oldja („Mikor tanító hal is meg, szomszamos maradnak a sírásók. Hát még mikor az özvegy megy utána?”), majd olyan módon konkretizálja, hogy az eset szájalmassága és különös hangulatú bensőségessége valamiféle megenyhüléshez vezet: „Nem maradt annak a világon semmije, csak egy kecskéje, egy hizulás alatt lévő libája és egy kétéves leánygyereke. A libának még legfeljebb egy hétig kellett volna híznia, de úgy látszik, ezt se várhatta be a szegény rektorné asszony.” A folytatás, igaz, szójátékkal súlytalanítva, de azért ismét feszültség felé tart, a kietlen valóságot, Veronka szomorú állapotát festve: „A libára nézve meghalt korán, de a gyerekre későn. Annak meg se kellett volna születnie. Bár akkor vette volna magához az Uristen, mikor a szegény urát.” A Veronka jövőjére, sanyarú sorsára vonatkozó célzás terem-

tette feszültséget most egy sajátos, a tanítót érintő közbevetés csökkenti: „(Istenem, micsoda szép hangja volt annak.)”. Az elbeszélés a múltban csak szomorú tényeket, veszteségeket regisztrálhat („A kis poronty az apja halála után született, de nem későre, egy vagy legfeljebb két hónap múlva.”); míg nem a narrátor kissé magára tereli a figyelmet, hogy ne uralkodjék el a kilátástalanság, a gyász légköre: „Megérdemelném, hogy a nyelvemet kivágják, ha rosszat mondanék, de nem mondok, se nem gondolok.”

Ami az első bekezdésben feszültség és feloldás a hanghordozás szintjén, az a következőkben kiterjed és általánossá válik az események hasonló rendszerű váltakozásában. Az elbeszélő azért nem engedi magán eluralkodni a gyászeseemények és aggodalmak boruját, mert élettapasztalata és életelve szerint a veszteségek elviselhetők, elviselendők, s a legyőzhetetlen életerő felülkerekedése révén a halált élet, a szerencsétlenséget boldogság követi. (Igy érezhette, láthatta ezt Mikszáth mind magánéletének, mind írói pályájának kedvező alakulása folytán.) Már a legelső lapon is a tanító és tanítóné idő előtti halála, a kislány vigasztalan árvasága mellett feltűnik Veronka bátyjának, Bélyi János glogovai plébánosnak az életsorsa, aki Veronka felnevelésének garanciája („Az bizony jó fiú”), s hamarosan megnyilatkozik a halápiak segítőkész jósága is, ami az emberi kapcsolatok iránti bizalmat árasztja el az első lapokon: összeadják a pénzt a temetési költségekre, minden nap más család látja vendégül, végül a bíró rendelkezésére két gazda (akik éppen Besztercebányára tartanak) magával viszi Veronkát (egy kosárban, a libával együtt) Glogovára, a testvérbátyjához. A sorscsapások, a fenyegető veszedelmek ellenében nem holmi romantikus „deus ex machina” ad okot az élet-bizalomra, hanem sajátos emberi-közösségi értékek, erkölcsi-érzelmi viszonylatok, s általában az élet újrateremtődésébe, az érzelmek szépségébe és erejébe vetett reménység. Vitalizmusában azonban van valami „kicsinyítő”, lefokozó jelleg is. Nem valamiféle nagylendületű életkultusz ez, inkább biedermeier idillbe hajlik. Mindez pedig nem teoretikus magasságban lebeg a szöveg fölött, hanem a legapróbb jelenetekből, s magának az írónak a kedélyvilágából, emberi melegségéből táplálkozik.

Veronka Glogovára való megérkezését is sötét tónusú hangulati nyalábok veszik körül. Bélyi János tisztelendő most értesül anyja haláláról, s szörnyű aggodalmakkal tölti el a rá nehezedő felelősség kishuga miatt. A kétségbeesés kiegyenlítődése részben azonnal megtörténik Bélyi János fogadkozásában: „És most ezt nekem kell felnevelnem!? – tündött János s végtelen melegség futotta el a szíve táját – és föl is fogom nevelni. De miből? Istenem, miből? Hiszen magamnak sincs mit ennem! Mihez kezdjek, mihez?” A biza-kodást tehát ismét az aggodalom váltja fel, de a fokozódó feszültséget (János templombeli fohászzkodása közepette hirtelen jött zápor okozhatna veszedelmet), most a Veronka és kosara felett talált vörös esernyő oldja fel. Ismét

csak valami emberi jóakarát, mely titokzatos utakon és módokon mindig a legnagyobb bajban nyilatkozik meg. Hamarosan elterjed a Szent Péterrel összefonódó legenda, ami a cselekmény szintjén ismét csak egy konfliktus megoldása: a szűkölködő glogovai plébániát felvirágoztatja a csodatevőnek hitt esernyő, így Bélyi Jánosnak módja van méltó módon felnevelni árva kishűgát.

Feszültség és feloldás ritmusa szabja meg Gregorics Pál és Wibra Gyuri történetét is. Gregorics Pál sorsa kezdetben keserves, de valami módon minden baja helyre igazodik. Gyenge fizikuma miatt honvédnek sem veszik be, de mint kém (vörös esernyőjének nyelében hordva az üzeneteket) több hasznot hajt a magyar seregnek, mint fegyverrel kezében tehetné. Nincs szerencséje a szerelemben, mindenki kikoszorúzza, de szakácsnéjában, Wibra Annában igaz társra lel, aki pompás kisfiút is szül neki, Gyurit. Gyurira a törvénytelen gyermekek nehéz sorsa vár, de apja nagy gonddal taníttatja, mindennel ellátja. Gregorics Pál már nem tudja közölni fiával az esernyő titkát, nem tudja elmondani Gyurinak, hogy milyen furfangos módon mentette meg számára a vagyont a kapzsi rokonok elől, de a felcseperedő, majd magát híres beszercebányai ügyvéddé felküzdő Gyuri maga jön rá erre, s az esernyő nyomába ered. (Közben akadnak a romantikus kalandregény módjára „gyártott” feszültségek is: Gregorics Pál Szeged mellett a Tiszába ejti az esernyőt, amelyről már sejthető, hogy egész vagyonát rejti, de végül is sikerül kihúzni: ugyanő egy nehéz üstöt falaztat be, amiről tudomást szereznek a testvérei, de kiderül, hogy csak vasszegek voltak benne, s az örökségre pályázó rokon-ság bosszantására cszelte ki az egészséget.) Feszültség és feloldás „pulzálás”-át követhetjük végig a nyomozás során: Gyuri megtudja, hogy apja halála után Müncz Jónás vette meg az esernyőt, ő viszont régen meghalt. Megtalálja az özvegyét Bábaszéken, de az esernyőt nem, mert Müncz Jónás magával vitte utolsó útjára. Müncz fiától megtudja, hogy az esernyő Glogovára került, de mire hozzájutna (akár azon az áron, hogy feleségül veszi Veronkát), kiderül, hogy a régi nyelet elégették, s új, ezüst nyelet csináltattak. Az utolsó feszültség a vagyon megsemmisülésének villámcsapásszerű hírére nő meg, s az utolsó feloldódás Wibra Gyuri azon felismerése, hogy többet nyert az esernyőnek köszönhetően megismert Bélyi Veronkával, mint amennyit a nagy vagyon ért volna. Ebben a cselekménytartományban is fordulnak elő a kalandromantikából származó, sablon-szerű feszültségforrások és pusztán véletlenül megokolt feloldások: Bábaszéken megvadulnak a lovak, Veronka és a nevelőnő leesnek a kocsiról, elvész Veronka fülbevalója, amit Gyuri talál meg, s ez ürügy lesz megismerkedésükre: Bélyi János, aki aggódalmában elésiet húgának, egy hasadékba zuhan, ahonnan Gyuri menti ki. (Persze, az új és új veszedelmek elhárulásának ismétlődése is táplálja a mű világgépének optimizmusát.)

Sajátos helyet foglal el a regény kompozíciójában a IV. rész: *A bábaszéki intelligencia*. Itt a cselekmény egy időre lefékeződik: Veronka nem akar továbbmenni a balesetet okozó lovakkal. Gyuri felajánlja a fogatát, de rájuk esteledik. Ezért Mravucsánnál, a bábaszéki polgármesternél töltik az éjszakát. A polgármesterék nagy vacsorát rendeznek a vársban felbukkanó nevezetességek, a híres besztercebányai ügyvéd és a Szent Péter által ernyővel megoltalmazott lány tiszteletére. Az életképszerű betét időtartamára szünetel a feszültség-feloldás mechanizmus. Valamelyest előre halad a cselekmény, hiszen itt szerez tudomást Gyuri a csodatévő ernyő históriájáról, s a vacsorát követő éjszaka adja azt a tanácsot neki (ez egy fejezet címe is: *Az éj tanácsot ad*), hogy vegye el feleségül Veronkát (aki ekkor még inkább csak tetszik neki, nem szereti igazán) és így jusson örökségéhez. A kis közjáték részben arra ad alkalmat Mikszáthnak, hogy bemutassa egy kisváros „intelligenciáját”, részben arra, hogy néhány nevezetessé vált jelenettel árnyalja hőseinek jellemzését. (Például Veronka vetkőzése, illetve szemérmes restelkedése a macska előtt, aminek hamvas erotikája összhangban van az egész regény természetességével, derűjével.)

Az utolsó részben (V. *A harmadik ördög*) éppúgy váltakoznak komorabb és vidámabb színek, mint a regény indításában: Veronka felzokog, amikor Gyuri megvallja szerelmét. És ismét támad feszültség: Veronka kihallgatja Gyurinak gyámtyjával, Sztolarikkal folytatott beszélgetését, s ebből megtudja, hogy az esernyő nélkül eszébe sem jutott volna Gyurinak őt megkérni. Ennek a bonyodalomnak a megoldódása már egybeesik a regény befejezésével: Gyuri utoléri a határba bujdosó Veronkát és tisztázza a félreértést. A feszültségek és a kioldó mozzanatok egymásra következése, természetesen, együtt jár a hangnem szüntelen módosulásával. Együttesen keltik az élet szüntelen változásának, az állandó kiegyenlítődéssé, a kifogyhatatlan életbizalomnak, jövőreménynek a benyomását. Az előadásmód és a cselekményadagolás tehát részt vállal a sugalmazott összjelentés kialakításában: a veszteségek magukban hordozzák a vigasz és az újrakezdés lehetőségét, viszont a szerencsés sorsfordulatok periódusában is számolni kell jövőendő veszélyekkel. Csak az életkedvet nem szabad elveszíteni, mert a szerelem, az összetartás, a jóakarát ösztönös megélése és reménye olyan érzelmi erőforrásokat biztosít, amelyek képessé tesznek a feszültségek átvészelésére, s amelyek megóvnak a nyereségek torzító hatásától, az elbizakodottságtól. A bájos háttérként funkcionáló növények és állatok, a természet rendje illusztrálja ennek az egészséges életritmusnak a logikáját, melynek szelidebb-vadabb hullámválását mindenki átélte, s a ráismerés öröme és megnyugvása része lesz az esztétikai élvezetnek.

A romantikus cselekménybonyolítás alapképlete, a „titoktechnika” összefüggésben van az ún. várhatósági fokkal. Azzal, hogy milyen fordulatokat készít elő az író, az olvasó várakozásai milyen mértékben bizonyulnak indokoltak, illetve éppen ellenkezőleg: hamis feltevésnek. A *Szent Péter esernyője* ebből a szempontból a változatok sokféleségét tartalmazza. Vannak olyan olvasói sejtések, amelyeket az író meglehetősen egyértelműséggel terel helyes irányba. Korán átlátunk Gregorics Pál szándékán, rájövünk, hogy miért tartja állandóan magánál a vörös esernyőt. Megdöbbenő meglepetésként hat viszont az esernyő nyelének megsemmisülése. Minden veszélyhelyzetben reménykedünk a kibontakozásban, s legtöbbször nem is csalódunk. A cselekmény jóval korábban indul (a Gregoricsok esetében több évtizeddel, a Bélyi Veronka esetében másfél évtizeddel az első fejezetben megjelölt időpont előtt), ezért a két fiatal egymásnak rendeltsége csak a regény derekánál kezd valószínűvé válni. Azután azonban már nem sok kétség marad a kedvező kibontakozást illetően. Ezért az utolsó lapokon már nem is rettenünk meg igazán attól, hogy Veronka elszalad hazulról, vagy hogy a Gyuri által neki nyújtott jegygyűrűt eldobja.

A várhatóságnak kalandregénybe illő szerepén túl, hogy t.i. mennyiben segíti, engedi vagy gátolja az író a jövőben lejátszódó események kitalálását, van ezúttal egy mélyen fekvő, a regényvilágot átfogó módon meghatározó funkciója. Nem titkok megvilágosodása a lényeg (mellesleg lelepleződik Szent Péter megjelenésének és a vörös esernyőnek a titka is), hanem egy általános készség és bizonyosság a jövővel kapcsolatban, amely a cselekményvezetés módjától kap támogatást. Nemcsak Bélyi János vág neki bizalommal a jövőnek, Veronka felnevelésének, hanem az olvasó is megalapozott reményeket táplál jósorsuk betelte iránt. Ennek az alapja viszont nem pusztán egy redukáltan vitalisztikus, jóformán biológiai forrású optimizmus, hanem olyan erkölcsi nézetek, olyan tiszta és egyértelmű viszony a világhoz, amely átsegít a lenehezebb helyzeteken is.

Ez különösen a lezárásban válik jelentéssé. Tekinthető, persze, a befejezés elnagyoltnak, a lélektani kidolgozottság hiánya miatt, ha az emberábrázolás mélységét tekintjük mércének. „A csúcspont belső konfliktusa, az illúzió összeomlása s a szerelemmel való összeütközése ugyanarra a sorsra jut, mint a rokon típusú elbeszélésekben. Átfut rajta az író, nem szentel neki figyelmet. Oly könnyedén emelkedik fel haló poraiból Wibra György, mintha nem is világok omlottak volna össze benne, amikor megbizonyosodott az esernyőnyél elégetéséről.”⁸ Valóban elmulasztja Mikszáth a szituáció sokol-

dalú, analitikus bemutatását, de részben felmenti őt az a körülmény, hogy Wibra Gyuri, bár hosszan foglalkoztatta az őt megillető vagyon megszerzésének terve (még apja végakarátának teljesítését is láthatta az örökség felkutatásában, tehát a kegyelet is ösztönözhetette), erkölcsi értékrendje sosem vált oly mértékben bizonytalanra, hogy ne tudott volna különbséget tenni erkölcsi-érzelmi és anyagi értékek között. Az olvasó tehát csalódik abban a várokozásában, hogy Gyuri a mesés vagyon birtokába jut, de nem csalódik benne magában, hiszen képes felismerni a valódi értékeket.

Várható, hogy abban a bizonyos üstben Gregorics Pál nem mesebeli kincseket falaztat be, s kitalálható az is, hogy nem Szent Péter helyezett esernyőt a kis Veronka feje fölé. Míg azonban az első „feladvány” merőben logikai, a második a regény alapgondolatával függ össze. Egy ágrólszakadt, s már kissé hóbortos öreg zsidó az, aki otthagyja Glogován a vörös esernyőt, s ezt van is, aki látta a faluban. Ám nem hisznek a szemüknek, csodát várnak és igényelnek, s megszületik a legenda. További kikövetkeztethető mozzanatainak a legendaképződésnek: ha Gongolynét az „ereklyé”-vel temették el (mivel akkor éppen esett az eső), úgy (a falusiak észjárása szerint) ez megilletti Srankó Jánost is. Az olvasó megérzi, hogy a legendának terebélyesedni kell, újabb csodára van szükség, s valóban: a földre ejtett koporsóból életre kel a tetszhalott Srankó.

Ez a továbbfejlesztés azonban már csak játékos tréfa a babonás falusiak rovására, míg a kiindulást képező „csoda”, Szent Péter megjelenése (magának Mikszáthnak a vallomása szerint) kapcsolódik a mű eszmeiségének leglényesebb pontjához. A bábaszéki „egyetlen zsidó” történetét nagyon is tudatosan iktatta a regénybe: az akkori nagy antiszemitizmus idején (Mikszáth kifejezése) szerette volna, ha olvasói kissé felmelegednek a zsidók iránt. (*A mi Rozáliánk* című fejezetben beszéli el, hogy a felvidéki városkák között, amelyek a maguk fejlettségével, polgárosultságával kívántak volna kitűnni, Bábaszék úgy igyekezett állni a versenyt, hogy ha már nem lakott zsidó a városban, ha ez elárulhatta a kereskedelem fejletlenségét, legalább egy zsidó asszonyt, özvegy Müncznét „vették meg”, hogy lakják náluk.) S itt megint nem az a fontos, hogy jellemző-e az eset (vagy esetleg teljességgel valószerűtlen, hiszen éppen az ellenkezőjét mutatja a valóságos közhangulatnak), hanem az, hogy annak a jóhiszeműségnek és „életbizalom”-nak a jegyében kerül ide ez az epizód, amely az egész művet átjárja. Tehát: hézagatlan pszichológiai motiváció és a helyzet tipizálása helyett itt másfajta művészi eszközök hivatottak az eszmei-közérzetbeli sugallatok hordozására.

Az öreg házalótól származó esernyő az emberek közötti származási és vallási különbségeket áthidaló jóakarattal a kifejezője, s ekképpen válhat Bélyi János szerencséjének forrásává. Ez a jelentéstágulás magának a papnak a tudatában játszódik le: „Eleintén eleget szabódott, de lassankint aztán ma-

ga is hinni kezdte, hogy a veres esernyő, mely napról-napra fakóbb, vedlettebb, isteni eredetű lehet. Nem egyenesen az ő imádságára lőn-e odateremtve a lányka védelmére, s nem ebből ered-e jólétének, vagyonának, melyért imádkozott, minden forrása? 'Uram Jézus – fohászokodott azon a szomorú reggelen – tégy csodát, hogy a gyermeket felnevelhessem.' S ime, a csoda megtörtént. Pénz, jólét, gazdagság árad az egyszerű rongyos esernyőből, mintha a mesebeli báránka volna, mely ha megrázza magát, aranyak potyognak a gyapjából." A cselekmény menetéből előre kikövetkeztethető fordulatok egy része tehát annak a nem sodró erejű, de azért érzékellhető vitális és emocionális életszeretnek a szuggerálására alkalmas, amelyet Mikszáth a korabeli viszonyok között szükségesnek tartott előtérbe állítani a tolerancia és jóakarát jelképes hangsúlyozásával.

A zsidó szereplőkkel kapcsolatos beállítás azonban nem jelent elfogultságot, tendenciózus filoszemitizmust. Joggal emeli ki egyik méltatója, hogy Müncz Jónást és fiait megbízható, becsületes embernek ábrázolja, de olyan zsidókat is szerepeltet, akik becsapják a falusiakat: „külön tudta választani alakjai egyéniségét vallásuktól, zsidó- és nem zsidóban egyaránt ostorozza a bűnt és egyképpen emeli ki dicsézőleg az erényt.”⁹ A reformkori magyar irodalom javának liberalizmusával vág egybe Mikszáth magatartása, ezért már a korabeli, de különösen az utód olvasó az előítéletektől mentes megjelenítésre készül fel. Az 1890-es évek légkörében (magától az írótól tudjuk) polémikus éle volt a *Szent Péter esernyőjé*-nek. Mivel ez a regény egyetlen tendenciózus társadalmi-politikai problémája, összefüggést lehet feltételezni a művészi alaptendencia (a derűt és bizalmat sugárzó epikai ritmus) és a toleranciát és humánusot sugalló emberszemlélet között. Mivel pedig a Müncz-szál közvetlenül kapcsolódik az esernyő-motivumhoz, olyan emberségnek és humoros, megengedő világszemléletnek a jelképes kifejezésére is alkalmas, amely a cselekménykibontakozás s a titkokhoz fűződő olvasói várakozás szintjén nyilatkozik meg. A földöntúli-babonás magyarázatot kereső falusi gondolkodás, s a végül mindent megnyugtató módon elrendező írói manipuláció élet és erkölcs természetes viszonyának harmóniáját alakítja ki. Nem megalapozatlan feloldások ezek, hanem abból a tapasztalatból származnak és az olvasó azon tapasztalatával esnek egybe, hogy a jóakarát terjedésének, sokszorozódásának mindenki tanuja és cselekvő részese. Az életfolyamatok, emberi sorsok és érzelmi viszonyok derűs kiegyenlítődése fontos rendező elve a cselekménynek. Így nem lebecsülendő tényezője a páratlan varázsú, megnyugtató összbenyomásnak.

4. Átlépések az evilági, transzcendens és ál-transzcendens valóságsszintek között

Feszültség és feloldás ritmusa, a várhatósági fok eltérései az epikai témónak azt a megejtő, az olvasói élményt szakaszokra bontó mechanizmusát erősítik, amelynek külön érdekességet és egyediséget ad a valóságos élettényeknek transzcendens vagy ál-transzcendens mozzanatokkal való, ugyancsak az elbeszélés menetét kísérő, sőt tagoló váltakozása. A valóságsszférák különös elegyedése már a címbe bele van foglalva. Az egyik legtekintélyesebb szentnek egy nagyon is, már-már lealacsonyítóan hétköznapi használati tárggyal, az esernyővel való összekapcsolása eleve valami kettősséget takar. Méghozzá az esernyőnek van valami erősen szűkítő polgári, szinte nyárspolgáriás képzetköre (az európai kultúrában alighanem Lajos Fülöptől származtathatóan), ami kiáltó ellentétben van mindenféle csodával, túlvilágisággal. A legendát profanizálja e kispolgáriás tárgyi elem, az esernyőt viszont „megemeli”, groteszk módon misztikus ködbe vonja a Szent Péterrel való kapcsolatba kerülés. S az egész együtt olyan ingerlően szokatlan és talányos, hogy önmagában ellenállhatatlan kíváncsiságot gerjeszt az olvasóban. (Az „érdekesség”, mint köztudott, a múlt században, s kiváltképpen Mikszáthnál nem éppen az utolsó kritérium.)

Az empirikus, transzcendens és ál-transzcendens szférák érintkezése, a gyakori átlépés egyikből a másikba *Az új pap Glogován* és *Az esernyő és Szent Péter* című fejezetekben történik meg a legművészibb módon. „Főleg a kislány megérkezésének jelenetét színezik sejtelmes színek. Ugyanekkor értesül anyja haláláról a fiatal, csaknam koldus pap, s a lélektanileg igazolt, megrendítő pillanat áttemeli a hallucináció és a látomás világába. Anyja szavát hallja a fenyvesek zúgásában, víziószerűen változik át a kislány arca az anya arcává, s végül beletorkollik a jelenet abba a buzgó, önfeledt imába, amelyet a templomban, Jézus képe előtt mond el Bélyi János. Mintha az író is megérezné a könyörgő szükség áhítatának líráját! Elfeledkezik vallást és egyházat gúnyoló ötleteiről, s maga is belemerül a Jézus-mítosz emberi tartalmába.”¹⁰ Az események és a színtér (a paplak, a templom, egész Glogova) az empirikus alap. Az ifjú plébános látomásai, anyjának hangját, arcát vizionáló fantáziája, imája a túlvilágra, a kézzel foghatón túlra áhítózó lelkiállapotának kivetülései. Ami ezalatt odakint történik (Müncz a kislány és a kosár fölül helyezi a vörös esernyőt, amit a falusiak, az öreg zsidó látványát képzeletükben kiszínevezve, Szent Péter megjelenésének vélnek), az az ál-transzcendens szférához tartozik. Mikszáth hanghordozása, beállítása egyértelműen különbséget tesz (erre utal Kovács Kálmán fenti distinkciója) a vallási áhítat komolyan vett transzcendenciája és a babonás képzelődés, nagyotmondás ál-transzcendenciája között.

Ezeknek a szinteknek a cserélgetése nemcsak változatossá és játékosá teszi a regényt hanem az érintkező szférák egymás magyarázatául is szolgálnak. Van némi összefüggés a falusiak vallásossága és babonássága között: „ – Akármilyen legyenek – mondotta az egyházi (ő látta így kalap nélkül) –, ha nem úgy nézett ki, mint a templomi képek között a Szent Péter. Szakasztott olyan volt, csak éppen a kulcsok hiányoztak a kezéből.” János pap látomásainak és imájának éppúgy a valóság a serkentője és végcélja, ahogy a falusiak legendája is a valóságból (Müncz Jónás váratlan felbukkanásából és nyomtalan eltűnéséből) ered és az empiria világában folytatódik. az esernyő kézzel fogható módon virágoztatja fel Glogovát. A túlvilággal való, félig komolyan vett kapcsolattartás egyébként is hozzátartozik a falusiak mindennapjaihoz. Az elhunyt öreg plébános helyére érkező utód, Bélyi János örökli elődjének kutyáját is, amelyről azt mondja Szlávik Péter, az egyházi: „Már agyon is akartuk volna ütni a szegény alkalmatlan párát, de senki se meri, mert azt mondják, hogy hátha az égből nézi az öreg tisztelendő, s kísérteni jön miatta.”

Az ilyen s ehhez hasonló, csaknem a stílus sztereotípiáinak nívójára süllyedő kifejezések mégiscsak megteremtenek valamiféle különleges valóságtudatot. Mintha a falusiak azt indokolnák meg kedélyesen túlvilági erőikkel, hatalmakkal, amit a maguk igazságérzete parancsol. A szüntelen oda-vissza játék, a nehezen meghatározható átmenetek evilágiságból misztikumba és pseudo-misztikumba nem egyszerűen azt a célt szolgálják, hogy az elbeszélés menetét élénkítsék. Valami olyanféle világ- és emberszemléletnek a hordozói, amely az emberi és természeti, vallási és babonás képzetek tömegében az egészséges erkölcsi érzék megnyilvánulásait hol egyik, hol másik, hol a harmadik valóságtudat oldaláról indokolja.

Hogy mindez így együtt ép és megbonthatatlan, vitálisan és morálisan vonzó formában működő életkór, azt korábban is érzékelték: „A magvában finom, idilli kis motívum, a kis Veronka, akiről Isten gondoskodik, e körül pedig a falu babonás csodahívésre mindig kész maiv népe mint derűs, tréfás hangszerezés.”¹¹ Valóban az együttes hatás az, ami oly utolérhetetlenre teszi a *Szent Péter esernyőjé*-t. De a valóságtudat fokozataival való, periodikusan változó azonosulás oly különleges élménnyel gazdagítja az epikus menetet, amely észrevétlen nézőpontváltozásaival a cselekményelmondás frissességét, új és új izgalmát is biztosítja.

A műben előforduló gyakori halálesetek, amelyek igen nagy hatással vannak az életben maradottak sorsára, nemcsak tragikus háttérként emelik ki az életvidám egészség színeit, hanem az empirikus életbe a túlvilágról történő beavatkozásnak romantikus regényekben (pl. Jókainál) gyakori jelenségét is előtérbe állítják. A halápi tanítóné akaratát érzi meg fia, Bélyi János. Grego-

rics Pál kimondatlan, titokzatos végrendelete szintén meghatározza Wibra Gyuri sorsát. Mintha saját céljain és törekvésein túl valami sírontúli parancsnak engedelmessé válna, amikor az esernyő felkutatása szinte egész életét betölti. Ahogy valami természetfeletti van Szent Péter glogovai megjelenésében, ugyanúgy lebeg valami borzongatóan rejtélyszerű Gregorics öröksége felett. S amikor a két „legenda” eggyé válik, amikor Veronkák szerencsésének forrása azonosnak bizonyul Gyuri szerencsétlenségének okozójával, akkor félig komolyan, de mégiscsak érvényes módon hatja át a regény minden elemét az az életet megszépítő igazság, hogy valamiféle gondviselés nyilatkozik meg sorsok és választások, halálesetek és boldog szerelmek, meggazdagodások és elszegényedések harmóniájában.

A fordulópont az a pillanat, amikor Gyuri meglátja az „ereklyé”-t az új, ezüst nyéllal: „Érezte, hogy a végzet küzd ellene. Egy ördög jár utána, aki nógatja: 'csak eredj, eredj az örökséged után.' egy másik ördög jár előtte, aki incselkedik vele: 'Csak gyere, gyere, erre van.' De van egy harmadik ördög is, a legelevenebb, aki a középső ördögöt is megelőzve ott kujtorog a célnál, és amikor odaérne, gonosz vigyorgással mondja: 'Itt a semmi.'" A kincs, ami volt és nincs, s a szerelmi boldogság, ami nem volt és lett – ez a két legenda egybefonódásának értelme. A sugallatok (ördögök), a túlvilági üzenetek a jellem jó és rossz vonásainak, az erkölcsi érzék dilemmáinak felelnek meg, ahogy Szent Péter megjelenése pedig a falusiak élet- és emberszemléletének. Az, hogy éppen egy kissé kótyagos házaló öreg zsidót néznek Szent Péternek, az csak első látásra merő tréfa-forrás és írói trükk. A műegészben ez a felcserélés is eleme annak az egyetemes, a jó ösztönökön alapuló optimizmusnak, amely nem a különbségtevésben, hanem a jóakarató helycserében dominál. És ez a „behelyettesítés” liberalizmus az, ami a gazdát cserélő vagy végleg megsemmisülő örökségek kérdését is az élet kis és nagy dolgainak sorában helyezi el. Mikszáth relativizáló szemléletének nem felelőtlen, cinikus, hanem alantas indulatoktól mentes, jóindulatúan nivelláló tendenciáját kell fontos, bár láthatatlanul munkáló eszmei-érzelmi alakító tényezőnek minősíteni.

A halál, amely (mint már szó volt róla) ilyen derűs történethez képest szokatlanul sűrűn és drasztikusan jelenik meg, bizonyos metafizikai tartalmakkal járul hozzá az összkép fény- és árnyelosztásához. A halál is besorolhatóvá válik azon élettények közé, amelyekkel megbékélten lehet (és kell) szembenézni. Wibra Gyuri arról a bizonyos esernyőről faggatja a haldokló Krikovszky urat:

„ – És nagy volt az üreg, kedves polgármester úr?

– Miféle üreg? – kérde a haldokló, aki már elfelejtette, mit mondott.

– Az esernyőnyélnek a lyuka.

Üveges, meghomályosodott szemeit bágyadtan, csodálkozóan emelte rá, miközben kapkodva szította be a levegőt a fogain keresztül.

– Bizony nem tudom, sohasem kérdeztem az apjától.

Majd lehunyta a szemeit, s halk hangon hozzátette, azzal a sajátságos hányaveti kedélyességgel, mellyel csak a magyar ember tud meghalni:

– De ha vár egy kicsit, mindjárt megtudakolom tőle.” Mikszáth, akinek a humorát olyan jellegzetesen magyarnak tartották (s kétségtelen, hogy közvetlen rokonát nehéz volna találni a világirodalomban), itt most maga is kiemeli, hogy a magyar sajátosságnak vélt „komázás” a halállal milyen közel esik a szívéhez. Mert ugyanannak a vitalisztikus életbölcességnek, az élet és halál dolgaival és rendjével végső soron összhangban levő, s azzal ennél fogva megbékélő magatartásnak a megnyilatkozását látja benne, amely a *Szent Péter esernyője* kivételes életszeretetének, „életélvezése”-nek forrása.

A *Czobor Mária rózsája, a földhasadék és a vén körtefa* című fejezetben két legenda is felbukkan a Glogova felé tartó Veronka és Gyuri útján. A szlaintai várkastély családi képei között láthatni a Czobor Katalinét, aki hétéves korában tűnt el vagy háromszáz évvel ezelőtt. „Az elmúlás borongós hangulatával jöttek ki onnan.” – zárja le az epizódot Mikszáth. A romos bástyafal alatti rózsához pedig az a monda fűződik, hogy itt „lehelte ki lelkét a szép Czobor Mária, aki leugrott a bástyáról, mert egy pásztorlegényt szeretett, s az apja egy császári brigadéroszhoz akarta kényszeríteni feleségül. A pásztorlegény egy rózsafát ültetett el azon a helyen, s most az minden évben egyetlen bimbót fakaszt.” A felvidéki mondák ismét csak a valóság és a transzcendencia közötti közlekedés speciális formáit jelentik. S az írói komponáló ösztön azért helyezte őket éppen a regény ezen pontjára, hogy sötéten felkomorló betétek gyanánt ismét csak a mindent kiegyenlítő változatosságot, a szerencsétlenséget ellenpontoszó bimbózó boldogságot hangsúlyozzák. A kedély elborulása, majd felderülése, az aggasztó, majd kedvező fordulatok szeszélyes, végső soron azonban magasabb törvényeknek engedő rendje (deklarált alapszeme nélkül is) élet-kedvet, élet-bizalmat sugalmaz az epikai ritmus visszatérő fordulataival, változékonyságával.

5. Az adoma átalakulása emocionális-vitalisztikus világmagyarázattá

A regény alapjául szolgáló két „legenda” voltaképpen két adoma. Az egyik: Glogován Müncz Jónást Szent Péternek nézik, s az ütött-kopott esernyőből szent ereklYE lesz. A másik: Gregorics Pál esernyőjéből kegytárgy lesz, azaz spiritualizálódik. Így a nyelét, mely vagyonnal ér fel, mint értéktelent, égetik el. Két „összeérő” anekdóta adja tehát a cselekmény vázát épp-

úgy, mint a *Beszterce ostromá*-ban. Ott a Trnowsky adomafűzért és a Pongrácz gróf történetét kötötte össze Apolka, itt a Gregorics szálát és a glogovai eseménysort Gyuri és Veronka szerelme. (Mindkét kompozíció Y betűhöz hasonlítható: nagyjából a feléig fut külön szálon, egymáshoz közeledve a két anekdota, attól kezdve már együtt.) Az anekdotikus felépítés azonban nem magyarázat a *Szent Péter esernyője* külön státuszára az életművön belül, hiszen a *Különös házasság* vagy a *Noszty fiú esete Tóth Marival* éppígy anekdotán alapul, s éppígy egészül ki a témát adó „nagy” anekdota sok-sok apró adomával. Itt az anekdotikus alap ugyan hozzájárul a mű derűs, pezsgő élet-szeretettől áthatott atmoszférájához, de nem magyarázata annak.

Az adoma emocionális-vitalisztikus világrértelmezést is hordoz. Azaz olyan élményt közvetít és kelt az olvasóban, amely az élet nagy és kis dilemmáira nem metafizikai vagy tudományos, még csak nem is morális vagy társadalmi-politikai magyarázatot keres. Az érzelmi élet természetességéből és egészségességéből, az élet-érzékelés dinamizmusából származó életbizalom és kedélygazdagság ömlik el rajta. Nem ad választ fogalmi uton a társadalom, az élővilág, az erkölcsi élet stb. kérdéseire, hanem olyan színekkel és hangulatokkal, olyan képekkel és jellemekkel, olyan eseményekkel és fordulatokkal érzékeltet mindent, hogy egy sajátos, optimálisnak vélt magatartás révén megnyugtat és kibékít a létezéssel. A boldogságot valamiféle jóhíszeműség és erkölcsi fogékonyság, olyan életkedv és életerő birtoklásában sejteti meg, mely a sors szüntelenül változásokat hozó mechanizmusában a remény, a tisztaság megingathatatlan optimizmusát garantálja.

Nyilvánvalóan nem világmagyarázat ez, hanem egy magatartásnak hangulati, kedélyvilág-beli megfelelője. Mikszáth valószínűleg nem sokat ismert a század második felének európai (sőt magyar) filozófiájából, de az ún. vitalizmus népszerűsített eszméihez újságcikkekben éppúgy hozzájuthatott, mint szerkesztőségi vagy éttermi beszélgetések során. Annál is inkább, mivel egybehangzottak karakterének, sőt azt mondhatni fiziológiai alkatának a kedélyvilágra ható jegyivel. Ennek szellemében szorítja háttérbe az erkölcsi megfontolásokat bizonyos erotikus-emocionális tényezőkhöz képest. Példa rá a glogovai tanító esete. Aki a munkára elszegődő férfiak távollétében maga marad a faluban nyáron, aminek következtében több tanítványa is hasonlít rá. Amit Mikszáth megengedő, súlytalanító humorral mond el. Az életlendületnek, az életörömmek ez a minden formában való igenlése teszi olyan vonzóvá és poétikussá a *Szent Péter esernyője* majd mindegyik sorát.

A spontaneitás (mely oly sok tekintetben jellemző Mikszáthra) itt szinte életelvvé nő. Az élet minden különösebb filozófiai, politikai, metafizikai stb. spekuláció nélkül hódítható meg igazán. Fábri Anna joggal mondja a regényről: „Mikszáth régi mondanivalója fogalmazódik újjá: boldoggá az ember

saját maga teheti magát.”¹² Ezzel függ össze a *Szent Péter esernyője* erotikája. Valamikor ebben főképpen az ártatlanság kedvességét báját érzékelték: „a szerelmet... csaknem mindig az illúzió távolságából szemléli, hogy mindannyiszor újra átélhesse a maga szüzi tisztaságában a fiatal szív virágzásának elfelejthetetlen és visszahozhatatlan szépségű korszakát.”¹³ Valójában itt is a biologisztikus, vitalisztikus, emocionális varázslat kicsinyítő, idillizáló változata ejti meg, s annak az életbizalomnak a gyönyörködő belefeledkezése teszi emlékezetessé szavait, amely az egész regény kedélyi, hangulati lényegét adja.

Az adoma tehát átnő olyasfajta vitalisztikus és emocionális természetű életbenyomás reprodukálásává, amit nemcsak az epikai ritmus élénksége biztosít, hanem a befejezés, illetve az egész cselekmény jelképiesbe áthajló poétikussága is. Ezt a szimbolikus „tanulást” mindig is érzékelték a regény elemzői, ki-ki a maga módján. Karácsony Sándor például így: „Isten törvénye nem engedi, hogy Wibra Gyuri megtalálja az esernyőnyélbeli kincset, mert akkor nem szerethetné igazán Veronkát, csak számításból venné el. A maga módján lenne boldog, Veronka pedig boldogtalan lenne. Pedig mindkettőjüknek boldogoknak kell lenniük, de Isten módján.”¹⁴ Király István, néhány évvel monográfiája után, egy újabb kiadás utószavában ugyanezt evilági, köznapis erkölcsi oldalról indokolja: „Wibra György útnak eredt, hogy megkeresse elveszett legendás örökségét, apja pénzt rejtő vörös esernyőjét. Az eltűnt kincsre nem bír ráakadni. De talált helyette valami mást, ami minden vágyonál többet ért: megtalálta az igazi szerelmet, az önzetlen tiszta érzést, a boldogságot, a lélek békéjét. Összes írása közül ezt a regényét szerette legjobban Mikszáth. Nem mintha ez lenne a legnagyobb műve. De legdrágább kincsét rejtette belé: embert és életet szerető, érző, meleg szívét.”¹⁵

Az alapjelkép tartalma azonban ennél tágasabb. Hiszen a vörös esernyő nyelében hordta a szabadságharc idején Gregorics Pál a fontos üzeneteket. Az az ernyő ilyen módon, mielőtt a kincseket érő papírokat rejtette volna, Gregorics Pál életének legheroikusabb korszakában játszott nagy szerepet, amikor életét, biztonságát kockáztatta a vállalt ügyért. Önfeláldozásának, áldozatvállalásának, majd a fíra számára belerejtett vagyonnak lett jelképes kifejezője. Aztán az emberi jóakaraté (s persze, mellesleg, a hiszékenysége), végül az igazi emberi értékek megmutatásáé. (Visszaulva az előző fejezet problematikájára: Gregorics Pál akkor is az „ördöggel cimborált”, amikor a magyar honvédsereg számára kémkedett: „Keskeny madárképe, felgyürt nadrágja, ócska... cilinderje s a vörös, kampós nyelvű esernyője a hóna alatt feltűnővé tették. Aki egyszer látta, nem könnyen felejtette el. Egyszer pedig mindenki látta, mert örökké járt-kelt, mint az Orbán lelke. Kevesen sejtették, hogy mi lehet a dolga, de Dembinszky tudhatta, mert így nyilatkozott róla: „A vörös esernyős emberke maga az ördög, de a jó ördögök családjából.”)

Könnyű volna már most megfejteni az esernyőnek mint jelképnek a jelentését, s azt mondani, hogy valamely érték megvalósulásának a lehetőségét szimbolizálja. Ha igaz úgy érdekeben veszik igénybe, csodákra képes, de ha az a szerep vár rá, hogy az emberek igazi értéktudatát megzavarja, akkor alakot cserél és áldásos hivatást választ. Mint kegytárgy vezeti el Wibra Gyurit a végső felismeréshez. Ez a fajta értelmezés azonban, azon túl, hogy Mikszáth talán maga sem gondolta végig művét ebből a szempontból (ettől még sugallhatná ezt a jelentést), nem adná okát a *Szent Péter esernyője* egyediségének, különleges varázserejének. Ez az elvont jelentés is belejátszik hatásába, akár tudatában van ennek az olvasó, akár nincs. Lényegesebb azonban ennél a feszültség és feloldódás, várhatóság és meglepetés, evilágiság és transzcendencia mértéktartó, de eleven ritmusa, amely (bár a cselekménybonyolításról, a valóságsszintek váltogatásáról van szó) az életkedv és az életöröm bizonyosságán alapszik. Az elbeszélés apró csalafintaságaival (tétéles gondolatiság nélkül is) képes világszemléletet, életbizalmat sugározni. Ez az, amiért egyetlen más Mikszáth regény sem ilyen kedves és reményteli. Ez babonázza meg úgy minden olvasóját. Mert észrevétlenül tölti el olyan elégedettség érzettel, mely az élet sokszínű, váltakozó hullámzásának benyomását visszaadó epikai elemekre épül.

JEGYZETEK

1. Nagy Péter: Újra olvasva. Szent Péter esernyője Népszabadság 1965. VIII. 14.
2. Tiborcz (Ambrus Zoltán): Szent Péter esernyője és még valami A Hét 1895. 51. szám 821-822.
3. Szent Péter esernyője Mikszáth Kálmán Összes művei Kritikai kiadás 7. kötet Sajtó alá rendezte: Bisztray Gyula Bp. 1957. (A kritikai fogadtatásra, a keletkezési körülményekre és a külföldi megjelenésekre vonatkozó adatainkat e kötet jegyzeteiből merítettük.)
4. Schöpflin Aladár: Mikszáth Kálmán Bp. 1941. 82.
5. Király István: Mikszáth Kálmán Bp. 1952.
6. Kovács Kálmán: Mikszáth Kálmán In: A magyar irodalom története IV. Bp. 1965. 720-721.
7. Barta János: Mikszáth-problémák In: Költők és írók Bp. 1966. 176.
8. Kovács Kálmán: i.m. 722.
9. Krausz Mór: A zsidó Mikszáth Kálmán munkáiban Komárom 1910. 12.

10. Kovács Kálmán: i.m. 720-721.
11. Schöplin Aladár: uo.
12. Fábri Anna: Mikszáth Kálmán Bp. 1983. 129.
13. Zsigmond Ferenc: Mikszáth Kálmán Bp. 1927. 24.
14. Karácsony Sándor: A cinikus Mikszáth Bp. 1944. 65.
15. Mikszáth Kálmán: Szent Péter esernyője (A Szabad Föld Kiskönyvtára) Bp. 1957. 359-360.

**RYTHME ÉPIQUE ET EXPÉRIENCE ÉMOTIONNELLE–VITALISTE
„EN RACCOURCI” DANS LE ROMAN DE KALMAN MIKSZATH
SZENT PÉTER ESERNYÓJE (PARAPLUIE DE SAINT–PIERRE)**

C'est une analyse des mécanismes d'effet du roman de Mikszath, extrêmement populaire en Hongrie comme à l'étranger, mais peu apprécié par la science littéraire. Les diverses variétés du rythme épique (succession des moments de tension et de détente, alternance du degré d'attente, passages du niveau intramondain au niveau transcendant et faux-transcendant) suggèrent une expérience émotionnelle-vitaliste du réel, „en raccourci” et idyllique, qui fait oublier les défauts du roman (psychologie superficielle, intrigue banale). Dans ce roman, la technique narrative seule, sans aucun système de pensée cohérent est capable d'exprimer une vision du monde, l'amour de la vie.

DELELŐKÖZELBEN. – AMBRUS ZOLTÁN NOVELLAI 1895-1903

„Mindig rajta voltam, hogy
azt irjam meg, a mit
az élet juttatott eszembe...”

Ambrus Zoltán-Riedl Frigyeshez¹

1.

Mozgalmas és termékeny időszak volt Ambrus életében az 1895-tel és 1903-mal keretezett, majd egy évtizednyi periódus. Mozgalmas, ha létalakító és irodalomszervező vállalkozásainak sorára tekintünk, termékeny, ha műveinek mennyiségét és sokféleségét szemléljük. A már ifjan is egy literátori „klikk” „fejedelmeként” regnáló Ambrus² hogyan érezte volna mind tūrhetetlenebb nyūgnek az örökös függést és alárendeltséget; túljutván „Az emberélet útjának felén”, nőtton nőt sővārgása és ambīciója: valódi szuverenitásra, valódi vezérszerepre áhītozott. Becsvāgya nem érhetette be azzal, hogy a Petőfi Társaság után – 1899-ben – a Kisfaludy Társaság is tagjai közé választotta. Másra, többre tört az ambrusi igény: a maga ura kívánt lenni s egyik meghatározója, organizátora a századforduló magyar szellemi életének. Oda hagyta hát a Földhitelintézetet, hogy csakis a tolla tartsa el, s hogy csakis irodalmári, irodalomszervezői terveie lehessen. Folyóiratot indított 1900-ban Blaskovich Sándorral karöltve, s a francia mintát követő (Ignotustól „Revue”-ként emlegetett³) *Új Magyar Szemle* nem csupán a címével, hanem modernebb ízlésével és szemléletével is vetélytārsa, sőt tagadása akart lenni Gyulai Pál orgānumának.⁴ A lap mindössze egy évet élt, s anyagiak hiányában kellett megszūnnie. Ámbár a fiaskó bizonyonnan kīnosan érintette Ambrust, ambīcióiról nem mondott le egykönnyen. Legközelebb Bródy oldalán vállalt szerepet, főmunkatārsul szegődve a *Jövendőhöz*, ugyanez esztendőben (1903-ban) indítja Voinovich Gézával a Klasszikus Regénytár nagyot kísértő s roppant becses vállalkozását, majd – túl már a vizsgált perióduson – Ignotussal együtt jegyzi a *Nyugat* közvetlen előfutárának tekintett folyóiratot, a kérészéletű *Szerdát* Amennyire nyilvánvaló mindenütt a szándék, úgyannyira (kivéve a Klasszikus Regénytārt) a csőndes kudarc is. Hasztalan vágyott függetlenségre, szuverenitásra Ambrus: a gyűlölt, megvetett hivatal

helyett az örökös szervezések, újrakezdések, határidők rabszolgája lett. A tollából élt, ámde nemigen lelte az alkotáshoz oly igen szükséges, zavartalan nyugalmat. S vezérszerepre is hasztalan vágyott: folyvást társulnia, osztoznia kellett. s lapjai rendre csődbe jutottak. Sosem nyílt elegendő tér az ambiciónak, nem eléggülhetett ki maradéktalanul az autonómia-igény. S az utat, amely a hön áhított organizátori, vezéri sikerek helyett a növvő szkepszishez és rezignációhoz, a kívülrekedtség érzéséhez s a lélek önkörébe zárkózásához vezetett, apróbb-nagyobb betegségek s a Kiss Józseffel vívott, egyre gyakoribb, egyre élesebb s egyre kiábrándítóbb szóharcok szegélyezték. Hú tükre mindennek a levelezés.

Fejedelme nem lett, nem lehetett az új magyar irodalomnak Ambrus Zoltán, bár a nemzedéktársak egy része vitathatatlanul respektálta, a pályakezdő s utóbb nagyra menendő fiatalok némelyike pedig (Hatvany Lajos, de legkivált Osvát Ernő⁵) rajongó áhitattal övezte személyét és munkásságát. Valahányszor benézett az Otthon-körbe, „... tisztelő üdvözlések sorfala közt” érkezett.⁶ E hódolat, ha jólesett is, bizonytal nem kárpótolta a nagyobbra törőt. Ki vezérnek készült, nehezen viseli a visszaszorítottság állapotát. Méltóbb, bár kesernyés vigaszt s elégtételt a megalkotott s fölmutatott művek kínálhattak. A publikált írások és kötetek mennyisége, de főként színvonala. S a visszhangjuk sem volt közömbös. Ha az értők, az ingyencek szűk körének dolgozott is Ambrus, ha – „írók írója”-ként – tudta is végzetét, a nagyközönség (óvatosabban: egy nagyobb közönség) tetszésére szintűgy vágyott. Vallotta maga is, hajlott korában papírra is vetette: „... a siker a tehetőség fermentuma.”⁷ Ezért (is) írta oly buzgalommal 1899-től szatirikus dialógusregényét *Berzsenyi báró és családja* viselt dolgairól, ezért (is) teljesítette oly készséggel – gyakorta emlegetett fáradtságáról, restanciáiról, időhiányáról szinte megfélelkezvén – tisztelői kordivat szülte kéréseit,⁸ avagy vállalta az önkomentálást, kimerítő aprólékossággal magyarázván el egy olvasónak *A gyémántgyűrű* c. novellája „alap gondolatát.”⁹ Ha titkolta is: minél többeknek tetszeni akart. minél többekre hatni akart, áhította, hogy értsék, szeressék, befogadják, magasztalják. A népszerűség délibábjá inceselkedett vele.

Művekben fölötte termékeny volt a vizsgált időszak – sikerekben már kevésbé bővelkedett. Három regény is kikerült Ambrus tolla alól (az *Őszi napsugár*, a *Giroflé és Girofla*, valamint a *Solus eris*), megszületett s rendre új epizódokkal gyarapodott a dialógusfűzér Berzsenyi báróról és családjáról, s megannyi esszé, tanulmány, tárca, bölcselkedő-ironikus elmefuttatás, vitacikk, színíbirálat, dráma- és prózafordítás, tárlatmustra és nekrológ jelezte a szerző alkotókedvét, talentumának és érdeklődésének sokszínűségét – elfoglaltságainak, gyakran nyomasztó kötelezettségeinek elképesztő mennyiségét nemkülönben. Mit hozott mindebből a világra a puszta kényszer, az újságíró

kenyérkereső-robotja, ne firtassuk. Ötlet, szellem csillan még a legalkalmibb írásokban, a legparányibb szösszenetekben is: Egy viszont bizonyos: Ambrus elsősorban szépíróként kívánt nyomot hagyni maga után a világon. Létélményét és – filozófiáját, véleményét koráról, kortársairól s az örökkön újuló emberi küzdelemről¹⁰ – ha sugallta, jelezte, netán kifejtette is más típusú munkáiban – a legnagyobb igénnyel s a legárnyaltabb, legdúsabb jelentéssel regényeiben és *novelláiban* körvonalazta. E korszak egyik jellegadó sajátossága ugyanis a kispika előretörése, s ezt regisztrálván, érdekes (s meggondolkodtató) súlypontáthelyeződésre figyelmeztethetünk az ambrusi életműben. A pályakezdő író egy nagy- és egy kisregényre (a *Midas királyra* és *A gyanúra*) bízta legfontosabb mondandóit az emberről és a világról, s csak lassan, épp a kilencvenes évek derekára gyűlt fel egy kötetre való a gyaníthatóan általa is „mellékterméknek” tekintett novellákból (*Ninive pusztulása és egyéb történetek*). 1895 és 1903 között a két műfaj hozzávetőleges egyensúlyát, mellérendelő viszonyát szemlélhetjük; három regényre négy és fél(!) kötetnyi novella válaszol. A nagyepikai kísérletek terjedelme – a *Midas királyhoz* vetve – feltűnően csökken, a kompozíciók (nem mindig Ambrus jószántából!) karcsúbbá, kecsesebbé válnak, jelzi ugyanakkor az elbeszélések megugró száma: e műfaj is azonos súlyú, rangú hordozója immár az író világának, s autentikus képet a periódusról csakis ennek tudatában rajzolhatunk. A jövő pedig egyértelműen a novelláé. Epizód csupán pályáján a tízes évek elejének két kisregénye (a *Mozi Bandi kalandjai* s *A tőparti gyilkosság*): nem meghatározói már Ambrus művészetének, hanem csak érdekes-értékes kiegészítői. A rövidpróza uralmát hozzák az 1903-at követő esztendőök és évtizedek.

Egyelőre viszont békén megfér egymással regény és novella, az író érdeke, ambíciója nem tesz különbséget köztük. Összefűzi őket az ambrusi világlátás és létbölcselet, s mégis más-más élménykör tárgyiasítói. Említettük volt: negyedfél kötet elbeszélés termett e korszakban, s túl az óhatatlanul érzékelhető folytonosságon, a témaválasztásban, a konzekvenciákban, valamint a poétikai jellemzőkben fel-feltűnedező hasonlóságokon, mindenik gyűjtemény önálló arculatú s eltérő fajsúlyú. Metaforikus sugalmú, kontúros, jó címet kapott útravalóul a szerzőtől majd valamennyi, figyelmeztetvén jóelőre az olvasót: az emberi sors egy-egy nagyon markáns állapota, szituációja fog kirajzolódni előtte. 1897-es keltezésű a *Hajótöröttek* c. novellafüzér, s mindössze hét történet társult össze benne: a *Lórántfy özvegye*, a *Nicaragua őrnagy*, a *Dél királynője*, *Az elégtétel*, a *Búcsú*, a *Casanova* és a *Gyűlölet*. A *Pókháló kisasszony* c. kötet 1898 folyamán látott napvilágot. Darabjai: a címadó elbeszélés, a *Mese a halászról és a tengerészről*, az *Aqua vitae*, *A jaguár és a kígyó*, a *Liliputi történet*, a *Dom Gil*, a *zöldnadrágú*, az *Olajfák és nancserdők*, a *Finish*, *A szegény Király Feri*, valamint a *Fokról fokra*. 1900-

ban jelent meg az a könyv, amely csak felében a novelláké: *A gyanú és más elbeszélések*. Túl az ismert kisregényen, *A királyidillekből* (későbbi címén: *Sasvadászat*), *A stefanopoliszi szerződés*, továbbá *A nimfák és a szatírok* c. írást tartalmazza ez. Újfent csak hét történettel találkozhatni az 1901-es *Árnyékalakok* lapjain. Itt olvasható *Az ispilánti lányok*, a *Máli néni*, *A gerolsteini nagyhercegnő*, *Az ördög felelése*, a *Don Perez*, a *Gautier Margit halála* és *A porcelán*. S mert – úgy tetszik – Ambrus fölötté vonzódott a népmesék bűvös számaihoz, a címevel Dosztojevszkij-reminiszcenciákat ébresztő *Kevélyek és lealázottak* (1903)¹¹ szintűgy hét novellát (*Bob, az oroszlán*, *Rozgonyi Cicelle*, *Roland*, *A bicikli-király*, *Esteban testvére*, *Vegyes kiadások*, *Királyidill*) zár magába. (Mindenik kötet darabjait az eredeti s bizonytal határozott koncepciót tükröző sorrendben közöltük.) Harmincnégy elbeszélés mindösszesen: velük s általuk jutott delelőközelsbe a *novellista* Ambrus. Akad a gyűjteményekben korai keltezésű, még a kilencvenes évek legelején írt történet (ilyen *A porcelán*, valamint a *Pókháló kisasszony*), a többi azonban 1894 és 1903 közt született. A hangpróba periódusa után elkövetkeztek a rendszeres produkció esztendei.

Könnyű föltennünk: sikert, elismerést, értő és lelkes méltatást várt novellafüzereiért Ambrus Zoltán. Remélte, hogy mit nem ért el az első kötet, a *Ninive pusztulása*, most bekövetkezik. Legyűrheti valamelyik könyv a normatív kritika értetlenségét, ellenállását, fagyos közönyét, belophatja magát fogékony ítések és olvasók szívébe, elfogadtathatja írásművészetének kétségtelen erényeit és újdonságait. Ismét csalatkoznia kellett: e kötetek sem hozták meg az áhitott áttörést. Nem maradt ugyan el a jó ismerősök és a barátok obligát gratulációja, annál inkább a kritikus kar méltányló, értékekre ügyelő megnyilatkozása. Jelentkezhetett Londonból a tragikus sorsa elébe siető Pulszky Károly („Látom, hogy »Pókháló kisasszony-« tadtál ki, – a nyáron már ígérted, hogy a Szeptemberedet ideadod, de most már szavadon foglak s kérlek küldd el mind a kettőt...”), írhatta Bródy: „Most olvasom a Pókháló kisasszonyt, gyönyörű szép”, üzenhette Fesztyné Jókai Róza: „A könyvet nagyon szépen köszönöm éppen azelőtt való nap már megvettem, a hajótörötteket pedig négy példányban s el osztottam minden ismerősömnek óriási lelkesedésemben s el határoztam mig ilyen szépeket ír nem haragszom meg magára...”¹² – Ambrus nyilván valódi becsükre szállította le az efféle gesztusokat és áradozásokat, hogy fanyar rezignációval figyelje a hivatásos kritikusok recenzióit. Ágyonhallgatásban (ez is egy neme a bírálatnak!) éppúgy része volt, mint hígyvelejü dicséretben és goromba elmarasztalásban. Bármí meglepő is: három könyve – a *Hajótöröttek*, az *Árnyékalakok*, továbbá a *Kevélyek és lealázottak* – nem vert jóformán kritikai visszhangot. Süket csöndbe vészett az utóbbi kettő, az elsőről meg kizárólag Lázár Béla nyilatkozott – a tőle immár szokásos modorban és argumentációval.¹³ Ehhez képest feltűnő-

en sok, tíz ismertetést provokált – aligha véletlenül – a *Pókháló kisasszony*, s jutott három rögtöni méltatás *A gyanú és más elbeszélések* c. kötetnek is, ámbar ezek inkább a kisregényre reflektáltak. Nincs mit kezdenünk a semmitmondást s olcsó hajbókolást vegyítő recenziókkal, figyelmet érdemelnek viszont a koncepciózusabb, szuverén ízléssel és szempontokkal közelítő bírálatok. Az elutasításban – Lázár Béla mellett – Ambrus majdani tisztelője, Császár Elemér jár elől. Kritikája a *Pókháló kisasszony* világképét, alakteremtő módszereit és stílusát kárhóztatja főként. Gondolattalan, mesterkéltséggel, aránytalan – hangzik a kemény ítélet. (Ambrus) „Rikító színekkel, excentrikus alakokkal dolgozik, misztikus homályba burkolja őket”, illetőleg: „...kül-sőségekkel kápráztatja szemünket, ... gyakran a kifejezés idegenszerűségével törekszik hatásra: jelzős hasonlatai merészek, szokatlanok, de keresettek, túlságosan keresettek.”¹⁴ Az *Egyetértés* névtelen recenzense is hasonló kifogásokat hangoztat: „... alakjaiban nem annyira embereket akar rajzolni, mint fantocheokat(!) szerepeltet a saját érzéseinek tolmácsolására. ... mert híjával van a megnyugtató dogmáknak, semmit sem illethet abszolút érzéssel. Meg kell állnia fele úton; a szépnél konstatálja a semmiséget, és a csúfságot mentegeti a valóság jelentőségével.” E kritika az értőbbek, fogékonyabbak közül való mégis. Szerzője ráérez Ambrus világképének, emberlátásának és hangnemének komplexitására, ezért emleget „...cinizmusba ágyazott melankóliá”-t, ezért mondja ki: az író humora fanyar és keserű, hisz lényének sebezhetőségét rejtegeti vele; csupán az eszével, de nem a szívével gúnyolódik.¹⁵ Hasonló véleményre jut a *Pókháló kisasszonyt* két helyütt is bemutató, T.R. szignójú Tábori Róbert. Ha kicsinylő hangsúllyal, túlzó általánosítással jelenti is ki a kötetről: „... budoárok és szalonok romantikája, finom szkepszissel”, illetőleg: Ambrus hősei „fizikailag erős, lelkileg gyöngye emberek”¹⁶, van igazsága megfigyelésének. Nosztalgikus, a szűkös viszonyok közül kiröppenni vágyó líra lappang a könyv novelláinak zömében, kételybe göngyölődnek itt az álmok, s védtelen és esendő, összeomlásra kész lények gyakorta a büszkének, belülről vezéreltnek tetsző figurák. – Egyetlen – igaz, méltó – ellenpontja volt csupán a különböző, nemegyszer önkényes és mondvacsinált nézőszögből elmarasztaló avagy egyszerűen csak üres recenzióknak. Osvát Ernő rokonszenvtől fűtött, mélyen értő és azonosuló, imponderábiliákra is fogékony kritikája.¹⁷ Nincs kétség: kevés ily szép és érzékeny, a vizsgált műhöz tapadó, egyszersmind távlatos bírálatot kapott élete során Ambrus Zoltán, amelynek még nagy tapintattal és óvatossággal adagolt ellenvetései is gyöngéd cirógatásként hatottak. Osvát kritikája – noha nem elemző, hanem beleérző karakterű, sokkal inkább költői lendületű, mintsem tárgyyszerű – máig sem avult el. Észrevételeinek többsége változatlanul érvényes, s kitűnő megfigyeléseit Ambrus modernségéről, hőseinek és történeteinek korjellemző voltáról,

a kötet intellektualizmusáról s mélyre rejtekező lírájáról, iróniájáról és szkepsziséről, stílusának erényeiről (stb.) a későbbiekben sem téveszthetjük szem elől.

2.

A folytatás, a kiegészülés és a módosulás periódusa szerzőnk novellisztikájában a vizsgált időszak. A folytonosság legkivált a művek ontológiai szférájában és poétikai jellemzőiben érzékelhető. Ambrus létszemlélete, világ- és emberfelfogásának dilemmái csakúgy keveset változtak ezidőt, mint novella-teremtő- és formáló módszerei. Ontológiáját a korábbi értékhangsúlyok őrzése, nem pedig áthelyezése, poétikáját sem a látványos átalakulás, hanem a már birtokolt metódusok – itt-ott finomító – alkalmazása jellemzi; hatályosak hát ilyen vonatkozásokban az 1894 előtt írt novellák tanulmányozásából leszűrt konzekvenciák.¹⁸ A kiegészülés mindenekelőtt tematikai: Ambrus új életterületeket és hőstípusokat hódít magának, érdeklődése és írói világa tágasabbá, hangskálája is érzékenyebbé és szélesebbé válik ilyképp. A módosulás meg főként az arányokat illeti. A konfessziós lírával átítatott mesenovellák fokozatosan gyérülnek s a háttérbe szorulnak, annál inkább növekszik a szatírak, az emberi természetet és iparkodásokat karikatúrának láttató művek száma. Ha ontológiája a régi is, *egészében* más képet, más tanulságokat vázol elénk e korszak, mint a pályakezdésé. Amaz a gyötrődő önkeresést manifesztálta elsősorban, a szélsőségek közt hanyódo lélek vallomásait és dilemmáit vetítvén gyakorta még az erősen tárgyiasító novellákba is, emez sokkal inkább az illúziótlan ember- és világlátás dokumentuma. Amott a személyes líra dominált, emitt már a – némelykor szarkazmusba átcsapó – mindent törpítő, súlytalanító irónia. Az alanyi hangsúly tárgyira, a belülről kívültre cserélődött. Ha törekénységünk, boldogtalanságunk, egyensúlyhiányunk oka it fürkészte nemegyszer az első periódus, a második már főként arra volt kíváncsi, miért vagyunk oly nevetséges, tökéletlen, gyarló, mi több: hitvány lények.

Célszerűnek látszik a továbbiakban – a folytonosság jeleire, a két korszakot s az egyes gyűjteményeket tematikusan és egyéb vonatkozásokban összefűző sajátosságokra is ügyelve mindenkor – külön-külön tárgyalnunk Ambrus novellásköteteit. Tételeznünk kell, s korántsem önkényesen: szerzőnk mindenik elbeszélésfüzére öntörvényű egység, nagyon is tudatos szándék szervezte őket egésszé. Címadásuk, koncepciójuk, a történetek sorrendjét is megszabó kompozíciójuk egyáltalán nem esetleges, s vég- avagy összjelentésük is messze túlmutat azon, ami egy-egy darabjukból, netán a „részüzenetek” mechanikus addíciójából sugárzik. Ám ha kötetegységekben gondol-

kodnunk föltétlenül jogos és üdvös is, metafizikus vizsgálódáshoz semmiképp sem vezethet ez. Látnunk kell: részint abszolút, részint azonban csak relatív értelemben egészek Ambrus novellagyűjteményei. Önállóságuk, öntörvényű voltuk egyszersmind teljes és viszonylagos, magukra záródnak és kinyílnak, megállnak külön-külön, miközben egy tágasabb kontextusba, nagyobb összefüggésrendszerbe is illeszkednek. Ritka az előre megtervezett életmű, a tudatosan építkező, a szervesen bővülő annál gyakoribb. Ilyen az Ambrusé is. Novellisztikájában (s egész oeuvre-jében) jól érzékelhetően érvényesül a kontinuitás és a diszkontinuitás szabálya, könyveit épp ezért kell szemlélnünk önmagukban és egy sorozat részeként. S ez az, miről az elbeszélések vizsgálata közben rendre megfeledkeztek az eddigi elemzések, még a nagyobb, az átfogó igényűek is. Ha láttattak is valaminő folytonosságot, a megszakítotttságot nem vették már figyelembe. Vagy az elvonatkoztatás magasából, mintegy madártávlatból pillantottak e novellisztikára, s az illusztrációként említett címeken túl minden kapcsolatuk megszakadt a konkrét művekkel, vagy a kelleténél közelebb hajoltak hozzá, s egyes elbeszélések elemzésébe veszttek. Voltak, kik néhány méltán híres novella interpretációjával vélték egészében autentikusan jellemezhetni Ambrus kisepikáját, voltak, kik témakörök szerint rendezték a hagyatékot, s voltak, kik merőben önkényes, mesterkélts csoportozatokat konstruáltak. Némelyek filológusi alázattal közelítettek az életműhöz, mások ideológiai-irodalomtörténeti-esztétikai sémáikat és előfeltevéseiket vetítették reá.¹⁹ Ámde történt légyen bármiként, találkoztak valamilyen e különféle, olykor nagyon is színvonalas megközelítések: az abszolút és relatív értelmű kötetegységekkel egyik sem gondolt, egyik sem számolt. Óvakodván az efféle, a novellisztika primer tagolódását, kristályosodási pontjait mellőző gyakorlattól, az elbeszélésfüzérek kohézióját, Ambrus alkotta belső rendjét s az egyes darabokon átmutató összjelentését mindenkor igen fontosnak tartjuk.

a. Írónk kisepikájának már jelzett kiegészülése és módosulása a *Hajótöröttek* c. kötettel veszi kezdetét. Az eltérés, a különbözőzés meglehetősen látványos. Nyoma sincs jószerével ebben a gyűjteményben a *Ninive pusztulását*, vagyis az első kötetet, még tágabban: az 1894 előtt írt novellák legjavát oly pregnánsan jellemző lírai töltésnek, személyes érdekeltségnek, vallomásfunkciónak. Elnémul a *Hajótöröttek*ben az a szöveg, mi – esztétikai értelemben is – fő értékképzője volt a pályakezdés időszakának, hogy (áthangolódva némiképp) a *Pókháló kisasszony* több darabjában zendüljön meg újra. Mindössze a *Gyűlölet* c. novellában búvik meg mellékesen egy-egy emlékező-álmodozó, lírai futam, a gyermekkor magánvaló csodáit és öntudatlan boldogságát, a múltba tűnt vidéki vasútállomást, a Péntekje oldalán robinzonkodó, „gyönyörű képzel utazásokat” rögtönző „szőke kisfiút” mély nosztalgiával

emlegetvén. (Válaszol e hang a már a *Messziről jött levelek* és a *Pókháló kisasszony* nyitányában leütöttre, s feldúsulva, dallammá bomolva tér vissza utóbb, *A gerolsteini nagyhercegnő* lapjain.) A *Gyűlölet* azonban nem ily részletei okán integráns és meghatározó darabja a kötetnek. Az alig burkolt személyesség, az ellágyuló líra inkább idegen elem itt, lévén a *Hajótöröttek* erősen tárgyiasító, az emberi sorsokat hideg érdeklődéssel, ironikus-távolságtartó modalitással vizsgáló gyűjtemény. Az első novellafüzérnek csak az a szölcma folytatódik benne, amely a világ, lényünk és mindennapi létünk fonákságait, gyarlóságait, irracionálisnak tetsző ellentmondásait rögzítette és manifesztálta. Kisszerű komédiákat és groteszk tragikomédiákat sorjáztat egymás után Ambrus, s rendre egy középpont felé mutat, hasonló tanulságokat sugall valamennyi történet: illúziók foglyai vagyunk, látszatok, hiedelmek, félreértések, olcsó hazugságok, irgalmas öncsalások mentőövébe kapaszkodunk mindahányan. Ha hinnők és hitetnők is az ellenkezőjét, hajótörötként élünk a világban. Szerepet játszunk újra meg újra, gyengeség, gyávaság, kényszer, ösztön, mánia avagy szituáció diktálta szerepet, hogy ne annak lássanak, akik vagyunk. Sorsunkról többnyire a véletlen határoz, egymástól vajmi keveset remélhetünk: „Embernek lenni nem jó, mert homo homini lupus” (*Casanova*), gyarlóságainkat, megalkuvásainkat pedig készséggel megbocsájtjuk magunknak: „Élni csak kell valamiből!” (*Nicaragua őrnagy*), „Élni csak kell” (*Dél királynője*).

Ambrust váltakozva lehangolja, bosszantja, többnyire azonban mulattatja hajótöröttségünk látványa: a történetek modalitása hű tolmácsa ennek. Tragikusra hangolt novella egy sem akad a kötetben, s az igazi megrendülés szintűgy hiányzik belőle. Szánakozó fölénnyel figyel az elbeszélő a silány látszatokra, kisszerű élethazugságokra, olcsó játékokra berendezkedett világot s a megannyi sekélyes vagy nevetséges, áltató és önáltató emberi lelket. Törpének láttatja az embert a narrátor kicsinyítő optikája, s még a cím- s a névadás is gyakran eszköz a degradálás érdekében. *Lórántfy özvegye* zálogcédulákon őrzi dicső férje emlékét, *Nicaragua őrnagy* kenyérkereső kártyacsaták pókerarcú hőse, *Dél királynője* a lehető legtalimibb *Nana- és Carmen*-imitáció, Bórenbukk báró kalapemelésétől várja ember voltának elismerését. *Az elégtétel* főalakja, s az ördögtől retteg „az összetöpörödött kis majom”-má lett hajdani szoknyavadász, *Casanova*. Csupa történelmi és irodalmi asszociációkat ébresztő vagy méltóságot, emelkedettséget sugalmazó név – s csupa hétköznapi szürkeségű vagy bohózatot idéző história. Látszat és lényeg, felszín és „mélység” ellentétét ily módon is hangsúlyozza Ambrus, visszavonván, fonákjára fordítván a történetekkel mindazt, mit az első információ, a cím alapján vártunk volna.

Vizsgálván a hajótöröttség variációit, jóformán csak komikus és értékhiányos élethelyzeteket, megannyi „zsebkiadású lelket” (Ibsen) regisztrál az

ébeszélő. Könnyűnek s vétkesen könnyelműnek találhatik, méltóságát, büszkeségét, nembeli távlatait veszítvén már-már önnön karikatúrájává silányodik e novellásfüzet lapjain az ember. S a partikularitásba, semmisségbe, érvénytelenségbe süppedő világnak mottója lehetne „a nagy csirkefogó”, Casanova Jakob cinikus tanítása: „Az élet nagy kérdéseivel legjobb nem törődni.” Ugyan mi vonzhatta Ambrus érdekét liliputi figurák liliputi törtéiraihoz? Gyaníthatóan a mosolygó kiábrándultság s a fürkész kíváncsiság. A titok érdekli, amelyet hajótörött hősei szívszorongva rejtegetnek. Oly pillanatokat és szituációkat keres hát, amelyekben lehull az álca, fölszakad a féltve őrzött inkognitó, elárulja magát a lélek. Túl a hajótöröttség látványán, ez állapot okai is feltárulnak a novellákban. Kicsinyes látványok, kicsinyes okok. S ami külön figyelmet érdemel: a kötet többször is hangsúlyozza a mániák, az indulatok, az ösztönök, a szenvedélyek ártalmas, irracionális voltát, bennük látván és látatván az ember gyarlóságának, lefokozódásának tán legfőbb magyarázatát. Egy rögeszme szolgálata teszi groteszk figurává Lórántfy özvegyét, átkos kártyaszemvedélye okán él állandó létbizonytalanságban s hódolhat csak elvéte filiszteri hajlandóságainak Nicaragua őrnagy, egy hűtlen és brutális szeretőhöz ragaszkodik megszállottan Dél királynője, a szerelem hívságos voltáról elmélkedik a hajdan mániákus nőhódító, Casanova, s az ösztön szülte indulatok hamisságát és kártékonyágát tétélezi a gyűjteményben elfoglalt helye és immanens értékei miatt egyaránt nagy nyomatékú novella, a *Gyűlölet*. A józan racionalista Ambrus Zoltán szólal meg itt, ki gyanakodva szemléli a tiszta ész és logika ellenőrzése alól kiszabadult indulatokat, őket is felelőssé téve sorsunk romlásáért, a lelki törpeségért.

Egységes, bár nem túl magas színvonalú kötet a *Hajótöröttek*. A novellák nagyobbik része önmagában súlytalannak, jelentéktelennek is mondható, nemegyszer zavar a hangvétel mesterkéltn könnyedsége, s feltűnnek itt-ott – pl. a *Lórántfy özvegye* nyitányában és zárásában – olcsó, hatásvadász megoldások is. Három elbeszélés emelkedik ki a gyűjteményből: a *Nicaragua őrnagy*, *Az elégtétel* és a *Gyűlölet*. Ezek sem gáncstalan tökélyű, Ambrus legjava terméséhez tartozó alkotások, a tanító szándék, a csattanóra futtatás, az ellentétező sorsrajz a kívánatosnál nyíltabban érvényesül bennük. Am ha – részben – áll is reájuk Goethe maximája: „Man sieht die Absicht, und man wird verstimmt” – nyilvánvalóak erényeik is. Az élet sűrűjéből markolja ki anyagukat Ambrus Zoltán, s feszesen, célelvően formálja meg a történeteket. Tömör, a drámai elemet sem nélkülöző novella mind a három, s ha Maupassant technikáját idézi a *Gyűlölet* félkeretes megoldása, a pályájáról jövátéhetetlenül kilendült kisember groteszk egyensúlykeresését, tragikomikus sorsát ábrázoló darab, *Az elégtétel* már Kosztolányi felé mutat. Ha pedig a pályanyitó kötetéhez vagy a korszakunkba tartozó gyűjteményekéhez vetjük a *Hajótöröttek* kompozícióját, belső rendjét, tüstént felötlük a különbség: nagy súlyú, távlatos-vallomásos történettel (vagy történetekkel) nyitnak amazok,

hogy lefokozó, fricskázóan súlytalan históriával zárjanak. Épp megfordítva építkezik Ambrus emitt: tréfás-könnyed hangvétellű novellával indít, s konfessziós, komoly művet illeszt a könyv végére. Ott is, itt is jelentést hordoz a kompozíció. Visszavon, ironizál, kérdőjellel búcsúzik az előbbi megoldás, gondolkodásra int, felkiáltójellel figyelmeztet az utóbbi, a *Hajótöröttek*. Színéről és visszajáról avagy visszajáról és színéről mutatkozik meg a kötetek kompozíciós ívében, belső rendjében az ambrusi ember- és világlátás.

b. Nem fér hozzá kétség: a *Pókháló kisasszony* c. novellafüzér a vizsgált periódus legigényesebb, legértékesebb gyűjteménye,²⁰ s írónk egész életművét tekintve is előkelő hely illeti meg. Terjedelme és felépítése egyaránt lehetővé teszi, hogy sokrétű és öntörvényű világ, afféle mikrokozmosz jöjjön létre benne, tematikája gazdag, hangvétele, modalitása anyagformálása komplex és változatos. esztétikai értékei vitathatatlanok. Önmagában gyenge, jelentéktelen darab akad persze itt is (a címével teljesen adekvát *Liliputi történet* és a *Fokról fokra* ilyen), a funkció azonban, mit a kötet kompozíciójában betöltenek, némiképp megemeli, elfogadhatóbbá teszi őket. Velük együtt foglalata, hű tükre ez a könyv a novellista Ambrus Zoltán ellentétektől szabdalt világképének, a fin de siècle életérzés egyik, nagyon jellegzetes variációjának.

Az első, mi feltűnik e kötetben, a meghökkentő heterogenitás. Önéletrajzi elemekből kihajtó stilizált vallomásra allegorizáló, burkoltan konfessziós mesenovella, a múltban vagy az időtlenségben játszotott történetre leplezetlenül századvégi avagy 1927-be(!) vetített história következik, áradó líraból, játékos vagy metsző iróniából csakúgy mustrát kapunk, mint szigorú impassibilitéből, hol a személyesség dominál, hol a személytelenség, a stílus egyszer szecessziós pompájú és érzékenységű, másszor meg tüntetően díztelen és puritán, akad énfarmájú elbeszélés és auktoriális, keretes megoldású, valamint levél- és naplófikcióra épülő. S épp e nyugtalan és nyugtalanító sokféleség, állandó ide-oda váltás, témák, hangok, nézőpontok, stílusesszközök, novellaformák folytonos cseréje is jelzi (túl az író kísérletező kedvén): az egyensúlyvesztés és egyensúlykeresés, a megrendült evidenciák, a századvégi értékkonfúzió világában járunk. Nincs, mi a létet abszolút értelemben szavatolná és igazítaná – derül ki a kötet legjobb darabjaiból –, megszűntek a korábbi, biztos támpontok, érvénytelenek immár a régi kőtáblák. A korszak emberének újfajta szituáltságáról, gondolati kríziséről hoz hírt ez a könyv, tartalmazván a felismerést: ontológia önmagában nem létezik, léttant mi teremtünk magunknak. Mélyen megélte Ambrus Zoltán a hagyományos, gondviseleselvű világkép válságát, s hasonlóra döbbsent rá, mint Kosztolányi hőse, Es-ti Kornél: az eleve adott, mindenki számára világos teleológia hiányára, arra, hogy a lét „... ismeretlen célú kaland, melynek vége a megsemmisülés...”²¹

Ha erősen tárgyiasító-ironizáló novellába (a *Finish*-be) rejtette is, ha egy halálára készülõ zsoké szájába adta is, félreérthetetlenül személyes a vallomás: „A természet arra rendelt bennünket, hogy küzdjünk akármiért, hogy kivívjunk bármit, hogy diadalokat arassunk, az õ céljaira, ha kicsinynek tetszõ téreken is, ha nem is tudjuk, mivégre. S csak az az egész ember, csak az mondhatja, hogy élt, aki megízlelte a diadal mámorát. Ne mondd, hogy itt a cél csekély. A cél mindenütt csekélynek látszik. Mert ezen a világon minden csak játék; az emberek, bármivel foglalkoznak, bármiért erõlködnek, mindig csak játszanak, mint liliputi emberkéi egy ismeretlen, roppant Gullivernek. Mivégre jók, mivégre szolgálnak, akár a komoly, akár a nem komoly játékok, senki sem tudja meg soha; valamit akarnak velünk, de a többi csupa rejtelem.” Magára hagyott, a végsõ magyarázattól megfosztott, ám így is diadalra rendelt lény Ambrus szerint az ember. Kérdés, mihez kezd önmagával, jól sáfarkodik-e szabadságával, meri-e vállalni a „játék”-ban rejlõ kockázatot. Híszcen – hangsúlyozza nyomatékkal a címadó novella, a *Pókháló kisasszony* is –: „... ezen a földön minden, de minden: játék...” és „Ha veszít is az ember: mindenkin rajta áll, hogy legalább szépen játssza végig a megkezdett játékot.”

Különös s csakugyan Esti Kornél létfelfogását elõlegezõ filozófia ez. Miként Kosztolányi életében s méltán híres könyvében,²² akként jutott központi hely, kulcsszerep a játéknak a *Pókháló kisasszony* legtöbb darabjában is. S innen nézvést világosul meg az is, mily fontos volt és lesz e fogalom s a hozzá kapcsolódó, benne sűrösödõ magatartás és jelentés Ambrus korábbi s késõbbi novellafüzéreiben, regényeiben – egyáltalán: teljes életművében. A lét értelmetlenségét, a lehúzó ernyedtséget és szomorúságot hirtelen megérzõ Biró Jenõnek „Nem jutott eszébe, hogy az a hangulat, mely most hatalmába kerítette, az embernek az alaphangulata; hogy ezt a hangulatot mindannyiszor elõidézi az Élet érzése, ahányszor az apró vigasztalások, melyekkel az élet kiszúrja a szemünket, nem óvnak meg tõle; hogy ettõl a hangulattól rendszeren csak azok az érdeklõdések vonnak el, amelyekkel mi magunk cifrázzuk ki az Élet sivárságát, szántszándékkal keresve folyvást csak az álmodást s folyvást csak a *játékot*...”²³ Szombathy Károly „... nem sejtette, hogy egykor bele fog pusztulni ebbe a kis *játékba* (ti. a megszállott bizonyosságkeresésbe),²⁴ egészében a játékra (s jelentésszorosozó metaforájára: a színházra s a színjátékra) épül a *Giroflé és Girofla* cselekménye, többféle *játékba* is belebo-csájtkozik, mindenütt veszítvén a *Solus eris* Asztalos Gyulája, s különös játékokat üznek egymással *A tóparti gyilkosság* hősei. S a *Pókháló kisasszony* és a többi kötet novelláiban sem különbül. Megannyi, tragikus és komikus, groteszk és szomorú, alantas és lélekemelő játékkal cifrázzák ki az Élet sivárságát az elbeszélések fõalakjai. *Játékba hív, a „játékfilozófia”* egyedül üdvözítõ voltát hirdeti *Pókháló kisasszony* és a *Finish* végrendelkezõ zsokéja, végzetes végü *játékba* csábul a *Mese, a halászról és a tengerészről* Inicája, életre-

halálra, illetve az unalom elűzésére megy a játék *A jaguár és a kígyó*, valamint a *Liliputi történet* lapjain, egy itáliai nászút szép játéka lehet ideig-óráig oltalom a hétköznapi egyhangú prózája ellen (*Olajfák és narancserdők*), értelmetlen és kiabrándító színjátékba fül a negyvenéves érettségi találkozó (*A szegény Király Feri*). Ne vegyük sorra valamennyi novellát.

Védekezés volt Ambrus (és hősei) számára a „játékfilozófia”, mentsvára, menedéke a „liliputi emberké”-nek „egy ismeretlen, roppant Gulliver”-rel, a teleológia hiányával, a lét értelmetlenségével szemben. S elvben akár a nihil dacos vállalása, a szélsőséges relativizmus is következhett volna e felfogásból. Vallhatta volna ő is Szabó Lőrinc módján: „ami él, // annak mind igaz van” (*Az Egy álmai*), mondhatta volna Esti Kornéllal: „... akinek részévé jutott ez az ismeretlen célú kaland, melynek vége a megsemmisülés, az minden felelősség alól föl van mentve, s jogában áll, hogy azt tegye, amit akar, például végigfeküdhöz a kocsúton, és minden ok nélkül elkezdhet jajgatni, anélkül hogy különösebb megrovást érdemelne. De éppen mert az életét a maga egészében értelmetlenségnek tartotta, a kis részeit külön-külön mind megértette, minden embert kivétel nélkül, minden magasztos és aljas szempontot, minden elméletet, s ezeket azonnal magáévá is tette.”²⁵ – Az előbbi sem vallotta, az utóbbit sem mondta: nem vont le ily messzemenő következtetéseket. Idegen volt Ambrus Zoltántól a nihil „vallása” s az abszolút viszonylagosság teóriája. Ha eljutott is a Semmi partjaira, örvényébe nem vetette magát. Megóvta őt ettől a deizmusba is kapaszkodó világképe, a pozitívizmus közvetítette racionalista-humanista-felvilágosult szellemi örökség, valamint kötelességkereső és-teljesítő morálja. Szituációja jellegzetes határhelyzet: konstatálja, mélyen megéli és kifejezi egyfelől a hagyományos, ész- és gondviselésselvű felfogás válságát, hogy újra meg újra elborzadjon, visszadöbbenjen a következtetésektől, s kétségbeesetten keresse az egyértelmű bizonyosságot.²⁶ Tartozik ide is, oda is, tagadja is, őrzi is a tradíciókat és az evidenciákat Ambrus, krízisidők nyugtalan és meghasonlott hőse. Belső küzdelmeit világképének kettőssége, művészetének tépettsége, ellentmondásossága, egyensúlyhiánya híven tanúsítja. Erről ad képet magas művészi színvonalon a *Pókháló kisasszony* c. gyűjtemény heterogenitása, ideges hullámmása, hasadt-sága, kontrasztokat egymásnak feszítő világa csakúgy, mint játékfilozófiájának dualizmusa.

Mindig különböztetett játék és játék között Ambrus. E kötetben sem másként. Megmutatott jó játékokat, amelyek – legyen bármi is végkifejletük – az értékesebb, autentikusabb létezéshez, emberi lényegünk kibontódásához visznek közel (*Pókháló kisasszony*, *Dom Gil*, *a zöldnadrágú*, *Olajfák és narancserdők*, *Finish*) – és rosszakat, amelyek az érvénytelen, inautentikus egzisztálás, az életcsőd vagy a kiürülés bizonyítékai (*Mese a halászlóról és a tengerészlóról*, *Aqua vitae*, *Liliputi történet*, *A szegény Király Feri*). A különb-

ségtétel azonban csak némely – többnyire a gyengébb – novellák esetén szimpla és egyértelmű. Megfelelően az ambrusi világkép hasadtságának, bonyolult, önmagukban is ellentmondásos értékminőségek tárulnak elénk nemegyszer az egyes művekben s a könyv egészében. Felújul ugyanis a kötet lapjain a racionalista-pozitivista, sztoikus és a vitalista felfogás, a lemondó, kötelességteljesítő, ám megformált és a kockázatba, önkívületbe vágyó, de megformálatlan életmodell régi viszálya,²⁷ az értelem szava az ösztönök vonzásával perel, az ész ervei a szív argumentumaival szembesülnek. Állítás és tagadás, áhítás és elutasítás, a belülről árulkodó líra és a kívülről, eltávolodást jelző irónia váltakozik és keveredik a legjobb novellákban, s az elbeszélő hangsúlya majd erre, majd arra az elemre száll. S a vita nem csupán egyes elbeszélések mikrokozmoszában zajlik; szomszédos és távolabbi történetek is feleselnek egymással. Amit állított – ellentmondásosan – a *Pókháló kisasszony* (kell a játék, kell a kockázat, kell a révület), azt visszavonja – szintúgy ellentmondásosan – a *Mese a halászról és a tengerészről*, hogy (más dimenziókba transzponálva) az *Aqua vitae*-ben is folytatódjék a polémia, a *Dom Gil, a zöldnadrágú*, valamint az *Olafjak és narancserdők* c. novellát immár nem is említvén. Ha a bosszúvágy és a féltékenység romantikusan fölfokozott históriája *A jaguár és a kígyó*,²⁸ nevenségesen kisszerűvé törpülnek ugyanezek az indulatok a *Liliputi történet*ben, amely a századvég divatos lektúrjeinek paródiája, s a Swift-allúziókkal és a „majom”-metaforával szándékosan is degradálja tárgyát. Nézzük bárhonnan: egyensúlyt, egyértelmű tanulságokat nemigen lelhetni e kötetben, ám épp ellentmondások közt őrlődő, dichotomikus világképével, feloldatlan antinómiáival volt és lehetett a *Pókháló kisasszony* a századvégi értékválság hiteles dokumentuma.

Tér híján be kell érünk azzal, hogy – elmélyült elemzés helyett – sietős széljegyzeteket fűzzünk egyes novellákhoz, mellőzvé az érdektelenebb-értéktelenebb darabokat s a címadó elbeszélést úgyszintén, mert róla már egy korábbi tanulmányban szólottunk. A *Mese a halászról és a tengerészről* tragikusra hangolt variációja egy korai, a kakastollas emberről szóló történetnek. A kockázat, az álomkergetés veszedelmét s a kötelességteljesítés parancsát sugalmazza ez is, ámde mennyivel komorabban. Hangsúly- és motívumeltolódások jelzik a változást. Megbocsájtotta Güdül szökését a kakastollas ember amott, nem így az Inicáét a halász emitt. Amott az Örök Szerelem énekével bővülő Laili volt az egyetlen vesztes, emitt hárman is, s épp a léha csábító éli vígan világát. Güdül a családi tűzhely és a gyerekek mellett leli meg boldogságát elvégre, Inica épp előlük menekül, hogy későn találjon vissza hozzájuk; amott csak a képzeletben történik meg a „bűnbeesés”, emitt valóságosan is stb. A zord, naptalan észak s az egzotikus, napsütötte dél erőteljes, a morál vonatkozásában szimbolikus kontrasztja pedig az Ambrusnak oly kedves Pierre Loti²⁹ inspirációját valószínűsíti. Egyszerre rezonál ez a novella a bre-

ton partok és emberek komor és szigorú világát festő *Yves testvérem* és az *Izlandi halász* c. regényre, nemkülönben a – Gauguin *Noa-Noáját* és Puccini *Pillangókisasszonyát* számos részletében meglepően előlegező – *Rarahu*, illetve a *Krizantém asszony* c. könyvre. S a mesés déltengeri szigetek, Japán és India mámorító káprázata, hívogató varázsa nem csupán a könnyelmű és esendő Inicával incseleg; Ambrus lelkének és stílusának szecesszióját szintúgy előcsalogatja. Csupa szín, csupa fény, csupa dallam, csupa dekorativitás az asszony álmodozása és a tengerész csábbeszéde, érzékeny szinesztéziák – „édes ragyogás”, „lágymeleget” – lebbennek, bizarr hasonlatok ringatnak. Egynémely képek és motívumok a *Ninive pusztulása* c. remeklést idézik emlékezetünkbe, s – akár a korai mesenovellákban – feltűnnek itt is a bűvös számok: Inica „három nap, három éjszaka sirt”, teste „... oly puha, mint a selymes bőr egy háromnapos elefánt ormányán”, a halász „hét nap, hét éjjel volt oda”, összesen hét fejezetre tagolódik az elbeszélés stb. Észak és dél, kötelesség és álmodás, népmese és szecesszió: komplex, polifon zengésű példázat ez az elbeszélés; korántsem véletlen, hogy utóbbi filmet akartak készíteni belőle.³⁰

A *Dom Gil, a zöldnadrágú* c. „Portugál história” nem pusztán a Cervantes-allúziók és önértékei okán érdekes. Túl azon, hogy megkapó – egyszerűsmind lírai és ironikus – vallomás művészbüszkeségről, -magányról és -naivitásról, hogy benne is kigyúlnak itt-amott a szecesszió tüzei, s hogy mesterien játszat egybe középkort és századvéget, visszamatat a *Mese a halászlól és a tengerészlól* problematikájára is. Hűség, hűtlenség, megbocsátás ebben is a tét. Hogy Szent Bálint neve mindkét novellában előbukkan, lehetne akár véletlen is. Az viszont aligha, hogy a magára hagyott feleség (ki olcsó utcalány volt hajdanán) Inicához hasonlatosan megtántorodik, s „első” csábítója épp egy „kakastollas”(!) ember. Botlásaiért meglakol ő is, ámde – bár Melancoliát nem egy színes álom, hanem csak az unalom üzte a férfikarokba – számára van bocsánat. A szájalom és a részvét visszaviszi hozzá Dom Gilt, s halála előtt megsejt valamit férje értékeiből és nagyságából. Enyhültebben ítél az emberi gyarlóságokról a „Portugál história”, mint a halász és a tengerész története, még ha a magány és az idegenség panaszsa s a világ hitványságának látványa oly igen rokon is a kettőben.

Az *Aqua vitae* – Osvát kimondta már – aránytalan kompozíciójú novella, benne „A milió rajza feltűnőbb, mint a történet.”³¹ Két hőse, két középpontja van ennek az elbeszélésnek, s mert a kettő lazán, kölcsönös ürügyként csatlakozik egymáshoz, egyensúlyában inogni kezd, kohéziójában megbomlik, s elvégre szét is hasad a história. Az egyik főalak, Gál Ernő – nem föltevés ez,³² hanem bizonyosság – Ambrus ifjúságának barátját, Justh Zsigmondot idézi elének, s kevés ily találó, egyszerre bensőséges és ironikus evokációját ismerjük a *Fuimus* korán elhalt írójának. Gozdsu Elek 1898-as keltezésű,

Ének a zenéről c. novellája kétségkívül jóval megindultabb, átszellemültebb, olvatag melódiájában, motívumkincsében pedig téveszthetetlenül szecessziós emlékezés, ámde benne valóságos csodává, már-már túlvilági jelenéssé légiessül Justh Zsigmond alakja. Szemben e tetetlennel, révült rajongással, nem a ködlovagot, a szertefoszló látomást, az elmitizált kapcsolatot, hanem az ember, a jelenség lényegét ragadja meg az *Aqua vitae* első fejezete, amely leíró karakterével is zárt, öntörvényű egész. („Gál Ernő” különös figurája feltűnik utóbb a *Vér és arany*! c. elbeszélésben is, s elárulja ez: mily fontos volt a hajdani barát és a barátság Ambrus Zoltán számára.) A magában teljesülő bevezetéshez viszont némiképp esetlegesen illeszkedik s más irányba is kanyarodik a folytatás. Ennek hőse már Aldulianu hadnagy, a „...remek zongorás, aki egyszersmind zeneszerző is a szabad idejében, s hangulatos dalokban zenésíti meg Poe Edgar, Baudelaire és Dante Gabriel Rossetti legszebb verseit, azokat, amelyek csak rejtelmességekről szólnak...”, kivel a hindu filozófiáról, Schopenhauerről és az impresszionista festészetről lehet eszmét cserélni, s aki szerint „... legjobb egy álmat szeretnünk!” A művészetbe és – az italozásba, a mámor mítoszába menekülő katonatiszt történetét azonban már nem képes igazán kiaknázni Ambrus. Erőtlen, a századvégi értékválságot szimbolizáló figura helyett csupán az extrém esetet, a különcöt láttatja meg benne. hogy suta, anekdotikusan súlytalanító csattanóra futtassa ki a történetét. Márpedig Aldulianu hadnagy meghökkentő személyisége, élete és halála egy kiváló s mélyen elgondolkodtató példázatnovella lehetőségét rejt magában. Egy paraboláét, amely megjelenítené, sorssá bontaná Nietzsche döbbenetes vallomását: „Die Wahrheit ist hässlich. Wir haben die Kunst, damit wir nicht an der Wahrheit zugrunde gehen”³³, vagy amely – a hangsúlyt máshova téve – honi változatát, ekvivalensét adná a Théophile Gautier biográfiájából és magától Baudelaire-től egyaránt ismerős „mesterséges paradicsomok” mámorfilozófiájának, előlegezvének ekként *A magyar Pimodán* c., konfessziós Ady-prózát csakúgy, mint Cholnoky Viktor *Tartini ördöge* c. elbeszélését. Egyiket sem, másikat sem kapjuk, nincs igazi távlata, jelképi kisugárzása a művészlelkű katonatiszt történetének. Nagy, de – nem csupán a konstrukció hibája miatt – elszalasztott alkalom, eltékozolt esély az *Aqua vitae*.

A hangnemkeverés, a modalitáscsere mesterműve az *Olajfák és narancserdők*. Csupa áttűnés, csupa interferencia ez az önéletrajzi-familiáris utalásokban oly gazdag vallomás,³⁴ amelyben – megfelelően a mondandó komplexitásának, polifon voltának – a novella levélbe, a narrátori kívülét belülébe, az énfórmula megszólításba, az évődő irónia megindult lírába, a tanítás konfessziós létfilozófiába vált, illetve hevül át. Áradó, dús zengésű, melodikus próza az *Olajfák és narancserdők*, oktató, csipkelődő, csúfondáros hangjába egyre több melankólia, nosztalgia, rezignáció s finom, tűnődő szkepszis gyűl. Minden mulandó, minden élíramlik, szépségét, hímporát veszíti min-

den, kell hát egy röpke álom, kell egy, a köznapok prózája fölé lendítő élmény, mert – hangzik a tanulság – „... az egy maradandó boldogság: az emlék.” Az idő hatalmát, a dolgok, az érzelmek, az örömök hívságát, az ifjúság sebes eltűntét, az egymást követő generációk különbségét telt, megejtő futamok panaszzolják, s a fehér hattyúk vontá virágcsónak említésekor – jelképesen, példázatosan – feltűnik egy villanásra Wagner Lohengrinje is.

Ellenpontja, kiegészítése e különös „novellának” kötetbeli szomszédja: a *Finish*. Ellenpontja, hiszen erősen tárgyiasít, megszűri, jószerével a pusztá iróniára redukálja a személyességet, s kiegészítése, mert a játék egyedül üdvözítő voltát hirdeti. Csakis első pillantásra meglepő, hogy a történetet 1927-be vetíti, a vallomást pedig egy halálát érző zsokéval mondatja ki Ambrus. Az évszám a jövőre – századunkra – is kiterjeszti a játékfilozófia érvényét, a főhős hivatása meg egyszerre hívja ki a szerző azonosulását és iróniáját. A futtatásokat a kívülálló fölényes mosolyával és a versengés, a tét keltette spontán izgalommal figyelő Ambrus hogyan fedezte volna föl a turfban az élet, az életküzdelem jelképét, játszi mását,³⁵ a zsokéban pedig a kor hőseit, ki alantas és felséges hordozója, szimbóluma a győzelemre, diadalra sóvárgó embernek. Alakmás és idegen egyszersmind az író számára a *Finish* James Riderhoodja, figurájába úgy olvadhat bele, hogy – látszólag – maradéktalanul megőrzi distanciáját.

A többek elismerését méltán kivívó novella, *A szegény Király Feri* egy értelmetlen, inautentikus érettségi találkozó históriája, s mindvégig ironikus modalitással rögzíti az emberi gyarlóság, kisserűség, idegenség bizonyítékait és látványát. A negyven éve maturáltak mit sem tudnak kezdeni egymással, s csalódottságuk, alaktalan, be nem vallott hiányérzetük kivetülése, „tárgyszimbóluma” a címszereplő, a hajdani osztálytárs, ki rég elhalván, nem lehet közöttük. A szegény Király Feri és mítosza az eltűnt idő és az eltűnt kapcsolatok jelképe: e novella az úr, a semmi köré szerveződik. Nem akárminő bravúr ez a megoldás Ambrus Zoltántól: a hiányt avatni főszereplővé, s nem kevésbé mesteri fogás, amiként a kínos feszengést, a kényszeredettséget, a figurák idegenségét a mű struktúrájával is kifejezi. Epizód epizódot, tablót esetleges magánbeszélgetés követ a novellában, nincs folyamatos, egy végből szabott fabulája a históriának. Egy elemeiben meghasonlott, széthullott kisvilág rajza *A szegény Király Feri*, ironikus és szomorú beszámoló a látszatok uralmáról, a kommunikáció csődjeiről, az értéktelen és érvénytelen emberi létezésről. Formálásában és tanulságaiban meglepően modern történet ez, egyik legkiválóbb darabja a kötetnek.

c. Szükséges-e, érdemes-e három novellával külön foglalkoznunk? – *A gyanú és más elbeszélések* c. gyűjteményben ugyanis mindössze ennyi foglaltatik. Úgy találjuk, föltétlenül. Részint azért, mert oly tendencia jut uralomra bennük, amelynek voltak már előzményei Ambrus novellisztikájában, ám-

de ennyire világosan és egyértelműen – anticipálva mindjárt a jövőt, a folytatást is – még sohasem érvényesült: a világ mint paródia, mint karikatúra jelenik meg ez írásokban, hajdani nagy dolgok, nemes emberi iparkodások teljes kiürülésének, szánalmas lefokozódásának, leértékelődésének vagyunk szemtanúi. Nem egyszerűen színház, esendő avagy felemelő színjáték, hanem ostoba és otromba kabaré itt immár a lét. Másrészt meg e három novella voltaképpen öt. A *Sasvadászat* és *A stefanopoliszi szerződés* c. „királyidillt” még kettő (a *Családi bajok* és a *Dávid király levéltára*) egészíti ki, mindkettő a vizsgált korszakban íródott, s közülök az egyik a *Kevélyek és lealázottak* c. kötetben olvasható. Oly ciklus, éles kontúrral elhatárolódó corpus jött létre így (nem utójára!) Ambrus novellisztikájában, amely megérdemli a külön vizsgálatot.

A nimfák és a szatírok c. elbeszéléssel gyorsan végezhetünk. Egy-két frappáns részletét leszámítva gyenge, didaktikus darab ez, bár benne van a kötelességteljesítés és az ábrándkergetés régi dilemmája, s Ambrus undora, felháborodása láttán a hitvány, elüzletiesült, aljas manipulációkkal teli művészeti életnek. Miközben a valódi talentum nyomorog s koszorúinak lefoglalásától retteg, az áltehetség tobzódik a sikerben, amely nem egyéb, mint bértapsoncok, újságírók, „baráti” klikkek szervezte mutatvány, közönséges, hazug szemfényvesztés. Kiürült, értékfosztott világban élünk – derül ki a novellából –, s a leépülést jelzi a görög mitológia kettős értelmezése is: hajdan nagy témákat adott, „mára” önnön karikatúrájává züllött.

A négy „királyidill” sem immanens esztétikai érdemeivel, mely gondolataival avagy távlatos emberlátásával hívja fel magára a figyelmet, hanem témájával s műfajával. A Balkánon, „Második Arzén, levantei király”, illetőleg Ede, abrakadabrai(!) választott fejedelem fiktív törpeállamában játszódik mindahány, s szatírának, paródiának, persziflázsnak egyaránt nevezhető. Ugyan mi ösztönözhetette a fölényesen okos, kényes ízlésű és igényes Ambrus Zoltánt e nem túl invenciózus és épületes történetek írására? Két okot is említhetünk. Hirtelenül megnőtt egyfelől az érdeklődés a századfordulón a Balkán iránt. Nagypolitikai érdekek, hatalmi vetélkedések ütközőpontja lett e terület, melynek sorsa, jövője – s nem csupán Bosznia-Hercegovina miatt – a Monarchia számára sem volt közömbös. A szerveződő antant és a már létező hármasszövetség mind nyilvánvalóbb ellentéte az itteni torzsalkodásokban is megmutatkozott. Korántsem véletlenül emlegetik Ambrus novellái az 1878-as „berlini szerződés”-t, hoznak szóba bizonyos „pétervári lapok”-at, utalnak – játékosan bár – a balkáni fejedelemségek orosz, angol és francia kapcsolataira. Ráadásként a koldusszegény államocskák komikus nagyhatalmi pózai és allűrjei, uralkodók udvari ceremóniái szinte kihívták a persziflázst. Fényes esküvőket, nevetséges szerződéseket, sasvadászatokat, hagyományokat, kölcsönös kitérgetéseket tárgyalnak – egyebek közt – a „király-

idillek” is. Sami fontos volt az egykorú politika és a politikusok számára, témája lett természetesen a publicisztikának és a művészetnek szintűgy. Egzotikus, vadromantikus kalandok színterévé válhatott a Balkán, mint pl. Anthony Hope *A zendai fogoly* c., 1894-es regényében, lehetett glorifikálni az ottani udvarokat, mint tette a híres Lehár-operett, *A víg özvegy* 1905-ben, lehetett olcsón gúnyolódni a Balkán balkáni voltán, mint cselekedték a vicclapok, s lehetett mosolyogva és viszolyogva ironizálni ugyanezen, mint tette Ambrus, utóbb meg Heltai Jenő a *Family Hotel*, valamint a *VII. Emánuel és kora* c., 1913-as könyvében. Egyszersmind nevetséges és felháborító világot tár elénk a négy „királyidill”, olyat, amelyben rettenetes a szegénység és az elmaradottság, amelyben virul a korrupció, a nepotizmus és a bűnözés, amelyben feneketlen az önzés, az aljasság és az ostobaság, amelyben nemzetközi szélhámosok uralkodnak s kalandorok, hamiskártyások, emberevő(!) afrikai királyok vendégeskednek időről időre, amelyben vagy esztelen a pazarlás, vagy üresen kong a kincstár – folytathatnók. S mindez a nem túl leleményes és izléses paródiák, karikatúrák színvonalán. Ha pusztán ennyi volna a négy „királyidill”, a ciklust akár Ambrus pillanatnyi eltévelyedésének, igényfeladásának is tekinthetnők. Van szerencsére a témának s a műfajnak másféle aspektusa s funkciója is.

Nem csupán a kordivatnak engedett, egy alantasabb izlésű olvasóközön-séggel kacérkodott a királyidillek írásakor Ambrus Zoltán. Ráértett a téma mélyebb lehetőségeire is, fölfedezvén benne a világ, a dolgok, az emberek eltörpülésének, lefokozódásának, elértéktelenedésének ábrázolására alkalmas anyagot. Aligha véletlenül, inkább nagyon is tudatosan ajánlotta idilljeit az első kiadásban „Tennyson árnyékának”. Beszédes, sokat eláruló dedikáció ez. A viktoriánus Anglia ünnepelt költőfejedelme szintűgy *Királyidillek* címmel adta közre egyik leghíresebb munkáját, s benne – Sir Thomas Malory 15. századi művére támaszkodván elsősorban – az *Arthur-* (avagy: *Arthus-*) *mondakör* újraköltésére vállalkozott. Csupa méltóság, fenség, emelkedettség a Kerek Asztal lovagjainak és a Szent Grál felkutatásának története, ünnepélyesen zengő dicsérete a tisztaságnak, a hűségnek, az odaadó szerelemnek, minden magasztosságnak és erénynek. Hová süllyedt az *Arthur-mondakör* és Alfred Tennyson eszményállító feldolgozása óta az ember és a világ! – ezt példázzák Ambrus királyidilljei. Kihalt, elveszett, a visszájára fordult a századvégen minden hajdani érték, szépség és nagyság; paródia, karikatúra immár a régi legenda. A semmibe foszlottak a lovagkor ideáljai és erényei, helyükön aljasság, kisszerűség, meztelen önzés terpszkedik, s az új, a modern Szent Grál, mit oly igen keresnek balkáni királyságokban és egyebütt: – a pénz. Nincs kétség: egy kissé megemeli, némiképp jelképesebbé, perspektivikusabbá teszi Ambrus királyidilljeit ez a vonatkozás, valóban értékes művé azonban így sem válnak. (Azt már csak mellékesen említénők, hogy Bródy

1902-ben írt, s tetszés helyett botrányokat kavaráó színpadi műve, a *Király-idillek*, egy másmilyen – naturalista – deheroizálás, lefokozó szándék jegyében fogant.³⁶

d. A csalódás, a kiábrándulás élményeit, az üresség, az értékfosztottság látványát rögzíti többnyire az *Árnyékalakok* c. gyűjtemény is – igen hullámzó színvonalon. Akad e kötetben érdektelen-súlytalan karikatúra és anekdota (*Az ördög felesége*, *A porcelán*), jól induló, ám didakszisba fulladó, felemás darab (*Máli néni*), Ambrus átlagát manifesztáló teljesítmény és remeklés (*A gerolsteini nagyhercegnő*). Hanghordozásában, poétikájában, témáiban csakúgy heterogén könyv ez, mint volt a *Pókháló kisasszony* (és lesz a *Kevélyek és lealázottak*), viszont egysíkúbb. Halkulnak, ritkulnak Ambrus szívhangjai, vallomásos lírája visszavonulóban, annál többet bíz ironiájára. Veszteségekről, devalválódásokról ad hírt a kötet, de csaknem kizárólag a kívülálló, a modalitásával ítélkező narrátor pozíciójából. Csupán egy műben szakad fel közvetlenül s tér is vissza nyomatékosító „rimként” a panasz, szólván a gyermekéden, az öntudatlan boldogság tüntéről: „És én nem csókoltam meg az árok fűvét, nem öleltem meg a fákat, nem intettem búcsút a kökénybokrokknak és az ökörszemeknek, amikor örökre elváltam a mezőtől!” (*A gerolsteini nagyhercegnő*). Nem véletlenül magasodik ki épp ez a novella a könyvből, szép kettőshangzataival, a megrendülést és a távolságtartást olykor (pl. a felütésben) egy mondatba sűrítő, másszor mondatról mondatra vagy szegmentumról szegmentumra váltogató narrációjával. A természet, a természetes és magatudatlan öröm és a szabadság áll szemben itt a „nagyvilág”, a „művészet” talmi értékeivel, átkos vonzásával, s jelképes, hogy ez utóbbiakat egy kókler, a Thomas Mann *Tonio Kröger*ében szereplő táncmesterre sokban emlékeztető Lesczinszki úr képviseli. Ő kínálja a hamis eszményeket, amelyek jóvátehetetlenül kiszakítják az elbeszélőt a védettségéből, hogy cserébe csak kiábrándulást adjanak. Legjobb darabja a kötetnek, sűrítőmánya Ambrus létélményének ez a novella, az önéletrajzba kapaszkodik, a korábbi, ugyancsak énfőmájú elbeszélésekre utal vissza számos részlete és motívuma, s kitetszik ebből: akkor születnek rendre írónk remeklései, amidőn közvetlenül (mint e vonulatban) avagy közvetetten (mint pl. a *Ninive pusztulásában*) személyes gondjairól, dilemmáiról, vívódásairól vallhat. Akad kiváló alkotás a kispikai hagyatékban rajtuk kívül is, ámde – s ez a jóval gyakoribb változat – a súlytalanak, értéktelennek érzékelt világot és embereket többnyire kevésbé igényes, súlytalan művekben jeleníti meg az elbeszélő.

A lefokozódást, a semmissé, érvénytelenné, *árnyékalakká* válást csaknem mindig az idővel, az idő múlásával kapcsolják egybe a könyv novellái.³⁷ Ami érték volt vagy annak tetszett rég, az megfakult, szertefoszlott, önnön paródiájává, karikatúrájává lett a művek jelenében. Jóvá immár nem tehető veszteségek, tékozlások, kiüresedések képei vetülnek elénk az *Árnyékalakok*

majd valamennyi históriájában, nem csupán *A gerolsteini nagyhercegnő* lapjain. A címével, hangvétellel, mágikus számaival s több motívumával érdekes meseimitációt teremtő elbeszélés. *Az ispilánti lányok* Ambrus egyik régi témájának variációja. A címszereplők – apjuk parancsára is, nemkülönbön gyengeségből, gyávaságból, ostobaságból s egymás terrorjának engedve – nem érik be a kínálkozó boldogságeséllyel, a realitással, hanem a soha nem érkező álomlovagra várakoznak mindhalálíg. Legnagyobb kincsüket, az ifjúságot s vele együtt a forró szerelemvágyat fecserlik el ekként, hogy gyönyörű, színes pillangóból végül rút, rémületes boszorkánnyá váljanak. Mayer, a sors szeszélyéből nagy emberré lett kisember addig halogatja az önzetlen jószág méltó viszonzását, amíg a törlesztés esélye végképp elvész, s Máli néinek már csak maga az Úristen „fizethet” (*Máli néni*). E novella első része a *Midas király* persziflázsának tetszik, telve pompás, sistergő s szándékoltan irodalmias iróniával, hőse pedig, ki „... egy porszem volt a világegyetemben”, Kosztolányi csinovnyikfiguráinak előfutára. A maupassant-i modellt idéző³⁸ *Don Perez* mesemondója, a báró is futni hagyja az igazi szerelmet, nem a valódi értéket, hanem a vagyont választván, s könnyelmű gesztusáért, a felelőtlen tékozlásért „jutalma” a kései, rezignált fölismerés: „... azt tudom, hogy a haldoklásomban elhagyatottabb leszek a szegény Don Pereznél...” Technikailag tökéletesen kivitelezett elbeszéléssel van dolgunk, téphetetlenül összeszőődik, együtt lélegzik, egymásra mutat benne keret és főtörténet, s ha érzelmeségében nemesebb anyagú és visszafogottabb, moralizálásában is diszkrétebb, valamivel kevésbé hatásvadász és didaktikus, helyét Ambrus legkitűnőbb novellái közt kereshetnők. Am – bár művészi értékeiben, színvonalában nem vetekedhet az előbbivel – a lefokozódás, a kiürülés, a paródiává válás élményét és látványát a legnyilvánvalóbban a *Gautier Margit halála* jeleníti meg. Írónk meglepő módon túlbecsülte az ifjabbik Dumas munkásságát, kivált *A kaméliás hölgy* c. regényét (nem a színpadi változatot!),³⁹ amely Verdit is a *Traviata* komponálására indította. Az önfeláldozó, finom lelkű kurtizán romantikus-szентimentális mítosza devalválódik, veszíti érvényét a novellában. Ambrus a századvégre – 1894-be – transzponálja a történetet, hogy kiderüljön: minden elüzletiesült, szánandóan-megvetendően kisszerűvé, értékfosztottá lett az új időkben, csupán a haldokló Margit őriz még valamit múltja emlékeiből, régi önmagából. Ironikus-szatirikus finton ez a parafrázis, visszavonja, liliputivá törpíti a Dumas (és Verdi) által még patetikusnak, viharzóan, nagyszerűnek és meghatónak ábrázolt konfliktusokat és szenvedélyeket. Bosszantóan komikus a világ és nevetséges parány az ember, ki csak pojáca-ként ágálni, silány célokért tülekedni, piszkos anyagi érdekekért loholni képes, és kiveszett vagy kiveszőben van belőle minden méltóság, emelkedettség, nemes indulat. Ez a *Gautier Margit halálának* (halkabb szóval az egész

kötetnek) a legfőbb, legfájóbb tanulsága, s jut egy csipetnyi e lehangoló konklúzióból még a külön bemutatást nem érdemlő, játékos-igénytelen históriákba (*Az ördög feleségébe* és *A porcelánba*) is. Ki kell végre mondanunk: ez a kiábrándulás, ez a perszifláló szándék, ez a régi történeteket, témákat ironikusan parafrázáló, mítoszokat lefokozó szemlélet és gyakorlat tán a legnagyobb ötlete és újítása Ambrus Zoltánnak, s modernségének is legfőbb bizonyítéka egyben. Olyasmivel próbálkozott – még ha művészi erőben, jelentőségben messze elmaradt is tőle – mint másfél évtizeddel utóbb James Joyce. Ambrus arra döbbsent rá, hogy bibliai Jónások, királyidillek, Gautier Margitok már csak önnön paródiájukként létezhetnek, fiatalabb ír kortársa meg arra, hogy Odüsszeusz történetét már csak *Ulyssesként* lehet megélni és megírni.

e. Mi újat tesz az eddigiekhez, miben árnyalja, módosítja a mostanra kialakult képet a periódus utolsó novellafüzére, a *Kevélyek és lealázottak*? Nagy elmozdulásról, feltűnő átalakulásról semmiképp sem beszélhetünk, bár a témavilág, a beállítás, a hangsúlyelosztás, a színkezelés, az elbeszélő módszer ismét változik egy keveset. A szimbolikus (vagy inkább: allegorikus) kötet-cím jelzi a – korábbiakhoz képest – legfőbb különbséget. Valóban a diadalmas felülkerekedők és a szánandó alulmaradottak, a kevélyek és a lealázottak konfliktusait jeleníti meg a novellák többsége. A végkifejlet nem lehet kétséges, amiként a tanulság sem: az a világ „rendje”, hogy a hitvány, az értéktelen triumfáljon, és pusztuljon avagy mélyre zuhanjon, netán megszégyenüljön a különb, az értékeesebb. Csakhogy a képlet mégsem ilyen szimpla és triviális. Az erkölcsi fölény, az elemi igazság, a jelképes diadal nem a dölyfös győzteseké, hanem a megtiportaké (főként a könyv első három darabja manifestálja ezt), vagypedig kevély és lealázott, felülkerekedő és alulmaradó miben sem különbözik egymástól: silány, komikusan kisszerű mind a kettő. (A gyenge novellák, *A bicikli-király*, a *Vegyes kiadások* és a – másutt már tárgyalt – *Királyidill* sugallata ez.) Hullámzó színvonalú, egyenetlen kötet e gyűjtemény, akár a korábbiak, összsúlyában meghaladja a *Hajótörötteket*, hasonlatos az *Árnyékalakokhoz*, ámde jócskán a *Pókháló kisasszony* mögött marad. A személyesség, a közvetlenül vallomásos líra teljességgel kiszorult belőle (bár a *Bob, az oroszlán* utolsó része megszólaltat szívhangokat), tovább él viszont – jól érzékelhetően – a világ, a dolgok, az emberek törpesége lát-tán kialakult lefokozó, perszifláló tendencia.

A nyilvánvalóan gyarló vagy igénytelen művekre kevés szót pazaroljunk. *A bicikli-király* és a *Vegyes kiadások* egyaránt anekdota. Az előbbi – a magyar mágnásfiból amerikai iparbáróvá lett szerencselovagnak s mindenét elherdáló apjának főként dialógusokból épülő története – látványosnak szánt csattanóval zárul: az ifjú Thurzó zsidó felesége, kit Schön Náthán oldaláról szöktetett magával, az Újvilágban is tüzes rajongója az arisztokráciának, férje

pedig milliókat áldozna, csakhogy szabaduljon tőle... Telítve van a história nem épp magasrendű iróniával, s jelzi egy-egy motívum: a Berzsényi báróékról írt sorozat közelében járunk. A mindvégig levélformájú *Vegyes kiadások* érdekét a hősnő fokozatos lelepleződésének ügyesen kiszámított mechanizmusa adja. A hazugság a főszereplő ebben a novellában, mindenki képmutató és komikus, s mindenki felsül elvégre. Több apró elemével is a *Midas király* egynémely részleteit idézi a történet, ám a paródia színvonalán.

A kötet fennmaradó darabjai jóval értékesebbek. Túl a hitvány bosszúvágy ábrázolásán s az aljasság győzedelmén, a büszke identitásörzés és a kényszerű identitásvesztés a *Bob, az oroszlán* vezérgondolata. „Tudja” a címszereplő is, mi a tét, miért kell vesznie: „Mintha azt mondta volna ez a szomorú tekintet: Ó, jaj nekem, hogy én-én vagyok, s nem lehettem más: alkalmazkodó kutya vagy ügyeskedő majom!” – majd végezetül, sorsának immár megadva magát: „Nem, én nem vagyok én, [...] én csak egy közönséges macska vagyok, akit földre tepert az éhség s aki könnyezik a hidegtől!” Nem csupán pusztításra tör e novellában a gyáva és gonosz indulat, hanem – s ez a főbb – a méltóság, az éntudat eltiprására és kioltására. A keserű s mondanójában nagyon is modern elbeszélés, „Ambrusnak ez a legmélyebben zengő allegóriája, a budapesti Állatkert egy elpusztult oroszlánját siratja meg.”⁴⁰ Az ötletadó eseményt lebecsülni nincs okunk, hiszen pl. Rainer Maria Rilke-t is a párizsi állatkert egzotikus lakói inspirálták olykor a maga világméniének kifejtésére (*A párdúc, A flamingók*). Kizárólag a mű értékelése lehet vitás számunkra. Faludi István teljes joggal és kitűnő érzékkel szembesíti Ambrus novelláját Maupassant megrendítő történetével, a *Kokóval*, téved viszont, amidőn a *Bob, az oroszlán* felsőbbségét tételezi.⁴¹ A francia mester elbeszélésében nyoma sincs didaktikának, moralizáló túlfeszítésnek. Spontán bomlik ki a – többretű – tanulság, minden az anyag és a látvány legtermészetesebb hozadéka. Ambrus novellája viszont allegória, áll reá ekként Goethe vélekedése: „Nagy különbség, hogy a költő az általánoshoz keresi-e a különöst, vagy a különösben szemléli az általánost. Az első esetben jön létre az allegória, ahol a különös csak mint az általános példája érvényes; de a második eset tulajdonképpen a költészet természete; egy különöst mond ki, anélkül, hogy az általánosra gondolna vagy utalna. Aki mármost ezt a különösséget elevenen megragadja, az megragadja vele együtt az általánost is, anélkül, hogy észrevenné, vagy csak később veszi ezt észre...”⁴² Nézetünk szerint Maupassant elbeszélése a költészet, nem pedig az Ambrusé, ez viszont aligha kisebbíti a *Bob, az oroszlán* távlatosságát, immanens művészi értékeit.

A didaxis, a túlélézett kontrasztok okán marad egy kevéssel önnön lehetőségei alatt a máskülönben kitűnő novella, a *Rozgonyi Cicelle* is. A történet újfent egy régi mítosz lefokozására épül, hiszen az Arany balladájából ismerős címszereplő ezúttal nem a honért, a török ellenében indul csatába, ha-

nem „csak” az életörömeért, a hódításért. Mint annyiszor már Ambrus korábbi elbeszéléseiben, a megregulázott, vagyonos, ámde boldogtalan élet áll szemben itt a fegyelmetlen, anyagi gondokkal küszködő, mégis boldog, vitalizmustól kicsattanó létezéssel – s e történetben az utóbbi a pálma. A műben szereplő két lány jelképpé növekszik, a lényeg, az alapvető ellentét manifesztálván. Külön figyelmet érdemelnek az ezúttal gyakran feltűnedező – más Ambrus-novellákban fölötté ritka – belső monológok, a kishivatalnok mint központi figura pedig Kosztolányit, Illés Endrét juttatja ismét eszünkbe.

Két ember – a művész és kártyás apa, valamint koraérett fia – furcsa, felemás kapcsolatának, idégenségének és egymásra utaltságának finom vonásokkal rajzolt története a *Roland*. Egyszerre kevélyek és lealázottak ők ketten, közös a magányuk s a szégyenkezésük is, ámde – nincs kétség – közülök a fiú a nagyobbik vesztes. A rendezetlen életű, szenvedélyeinek, a festészetnek és a szerencsejátéknak felváltva hódoló apa a sorsa, végzeteké Rolandnak, ki már-már irracionális vonzalommal ragaszkodik hozzá, sejtven – túl előnytelen megjelenésük azonosságán – biológiai örökségük, „véralkatuk” rokonságát. Kevés Ambrus-novellában bukkan ily látványosan a felszínre a naturalizmus inspirációja, ámde lélekelemző utalásaival, árnyalt emberlátásával jóval több ez a történet szimpla tézisillusztrációnál. Átlebben az írás első részén „a művészet mint virág és vigasz” schopenhaueri gondolata is, egy-egy motívum pedig a *Nicaragua őrnagyra* mutat vissza.

E háromnál föltétlenül gyengébb darab az *Esteban testvére* c., ironikus modalitású tanmese. Allegória ez is, a hamis, manipulatív fölértékelődésről, politikai célzatú mitoszkepzésről, legendagyártásról, s szemben ezzel a jogtalan, méltatlan mellőztetésről, ami az erre rá nem szolgálót sújtja. Gyanítható, hogy a századforduló magyar viszonyait illeti e „spanyolországi történet” megannyi csipős, szarkasztikus célzása (először szól – s mily megvetően – politikáról, forradalomról, „szabadelvű kormány”-ról a novellista Ambrus), s gyanítható az is, hogy a történet testvérpárjához a Goncourt-fivérek⁴³ „álltak” modellt, a két nőülés – kivált a második – rajzához pedig Jókai házasságai is adtak inspirációt. Szokatlan, meglepő s egyelőre társtalan próbálkozás írónktól az *Esteban testvére*, ám lesz még folytatása a későbbiekben.

3.

Valljuk noha magunk is Tzvetan Todorovval: „Poétika és interpretáció par excellence egymást kiegészítő kapcsolatban állnak (...) Az interpretáció egyszerre előzi meg és követi a poétikát”⁴⁴ – elemzésünkben csupán futólag s mintegy mellékesen érintettünk műfajelméleti kérdéseket. Világképet

vizsgáltunk elsősorban, nem novellastruktúrát- és technikát, inkább gondolkodtunk egy periódusban s egy-egy kötetegésben, mintsem az általánosítható poétikai jellemzőkben. S amiként lemondtunk (mert le kellett mondanunk) az egyes művek komplex analizéséről, akként mondtunk le (ennek részeként) a tüzetes műfajtani elemzésről is. Fejtegetésünk – tudjuk – kényszerűen csonka így, de kiegészíthető. Nem egyetlen korszak alapján kell és lehet autentikusan minősítenünk a novellista Ambrus Zoltán poétikáját, hanem a hagyaték egésze felől nézvést. Az viszont még majd három évtizeden át épül és gyarapszik.

1909-ig nem adott ki új elbeszéléseiből önálló gyűjteményt Ambrus Zoltán. Friss novelláit addig – a régiekkel vegyítve – az 1906-ban induló életműsorozat kisépikára szánt kötetekben adta közre. Indokolja ez is, hogy a *Kevélyek és lealázottak* után egy újabb periódussal számoljunk. Ennek vizsgálata viszont már a következő tanulmány feladata.

JEGYZETEK

1. Vö.: *Ambrus Zoltán levelezése* (a továbbiakban *AZ1*). Sajtó alá rendezte és a jegyzeteket írta: Fallenbüchl Zoltán. Bp., 1963. 231.
2. Vö.: Justh Zsigmond *Naplója és levelei*. Bp. 1977. 350.
3. Vö.: *AZ1*, 103-104.
4. Uo.: 106., 109. stb.
5. Uo.: 114-115., 449., 105., 110-111., 122., illetve: Osvát Kálmán: *Bevezetés*. In: *Osvát Ernő összes írásai*. Bp. 1945. 11-12.
6. Osvát Kálmán: i.m. 11.
7. Idézi: Gyergyai Albert: *Előszó*. In: Ambrus Zoltán: *Giroflé és Girofla*. Bp. 1959. 39.
8. Vö.: *AZ1*, 129-130.
9. Uo.: 149-151.
10. Uo.: 231-232.
11. Írónkra nagy hatással volt a *Bűn és bűnhődés* szerzője. Vö.: *AZ1*, 219., 231.
12. *AZ1*, 95., 99., 445-446.
13. *Nemzet*, 1898. október 15. (285. szám) 5.
14. Vö.: *Politikai Heti Szemle*, 1898. 48. szám, 10-11.
15. Vö.: *Egyetértés*, 1898. november 6. (307. szám) 9.
16. Vö.: *Új Idők*, 1898. december 25. (52. szám) 580.
17. Vö.: *Osvát Ernő összes írásai*, 64-68.
18. Lásd erről elemzésünket: *A novellista Ambrus Zoltán indulása*. In: *ItK*, 1986. (sajtó alatt)

19. Csupán a legfontosabb tanulmányokat említjük: Szinnyei Ferenc: *Amb-
rus Zoltán*. In: *It*, 1918., Dávidné Angyal Paula: *Amb-
rus Zoltán*. Bp. 1934., Faludi István: *Amb-
rus Zoltán elbeszélő művészete*. Szeged,
1941., Voinovich Géza: *Írók és költők*. Bp. 1943., Gyergyai Albert:
i.m., illetőleg: *A Nyugat árnyékában*. Bp. 1968., Diószegi András: *Elő-
szó*. In: *AZI*, uő.: *A magyar irodalom története 1849-től 1905-ig*. Bp.
1965. 864-868., Korek Valéria: *Hangulat és valóság-Amb-
rus Zoltánról*. München, 1976.
20. Osvát Ernő is hasonlóan vélekedett: i.m. 64.
21. Vö.: Kosztolányi Dezső: *Esti Kornél*. Bp. 1981. 85-86.
22. Vö.: Király István: *Kosztolányi. Vita és vallomás*. Bp. 1986. 420-421.,
446-447. stb.
23. Vö.: *Midas király*. Bp. 1967. 182. (a kiemelés a miénk!)
24. Vö.: *A gyanú*. Bp. 1981. 21. (a kiemelés a miénk!)
25. *Esti Kornél*, i.h.
26. Lásd erről pl. a – nem a vizsgált korszakba tartozó – *Szent Szerafin
megtérése* c. novellát, illetve a levelezést: *AZI*, 129-130., 453.
27. Vö.: a 18-as számú jegyzettel!
28. Vö.: Faludi, i.m. 59.
29. Vö.: *AZI*, 71., 441.
30. Uo.: 390-392., 401-402., 501-502., 504.
31. Osvát, i.m. 67.
32. Vö.: Korek, i.m. 173-174.
33. Idézi: Vajda György Mihály: *A szecesszió természetrajza*. In: *Literatura*,
1975. 2. szám, 22.
34. Vö.: Korek, i.m. 61-63.
35. Vö.: *Lóversenyen*. In: *Nagyvárosi képek*. Ambrus Zoltán Munkái. 15.
kötet. Bp., 1913. 1-8. különösen: 6.
36. Vö.: Nagy Péter: *Drámai arcélek*. Bp. 1978. 23.
37. Korek, i.m. 9., 98. stb.
38. Vö.: Faludi, i.m. 42-44.
39. Vö.: *Az ifjabbik Dumas*. In: *Vezető elmék*. Ambrus Zoltán Munkái. 14.
kötet. Bp. 1913. 86-100.
40. Vö.: Gyergyai, i.m. 34.
41. Vö.: Faludi, i.m. 58-59.
42. Sötér István nyomán idézi: Gáspári László: *A századvégi novella lirizá-
lódásáról*. Bp. 1983. 43.
43. Ambrus nagyra becsülte a francia irodalom két kiválóságát: Vö.: *A Gon-
court-testvérek*. In: *Vezető elmék*, 29-48.
44. Idézi: Thomka Beáta: *A pillanat formái*. A rövidtörténet szerkezete és
műfaja. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1986. 5.

EN APPROCHANT DE L'APOGÉE. — LES NOUVELLES DE
ZOLTÁN AMBRUS 1895-1903

L'auteur se propose d'analyser la vision du monde de l'écrivain dans la période indiquée par le titre. Tout en voulant donner une vue d'ensemble de cette période, en rapport bien sûr avec l'oeuvre elle-même, il présente les nouvelles d'Ambrus à travers les recueils successifs. Il met en relief la constance des caractéristiques de la sphère poétique et ontologique de l'oeuvre et, après avoir constaté et justifié l'enrichissement thématique des nouvelles, il prend en considération la modification de leurs proportions: les nouvelles lyrico-confidentielles deviennent moins nombreuses au profit des histoires ironiques et satiriques présentant de façon caricaturale la nature et les ambitions humaines. Le plus important recueil de la période étudiée est le cycle de nouvelles *Pókháló kisasszony* (Mademoiselle Toile d'araignée), écrit en 1898. Ce livre, document de la crise de valeurs à la fin du siècle, n'en reflète pas moins la vision du monde contradictoire et tourmentée de Zoltán Ambrus. La place privilégiée dans ce recueil accordée à une „philosophie de jeu”, ainsi que la découverte de l'absence d'une téléologie a priori préfigurent déjà la conception ontologique de Dezső Kosztolányi. Ambrus, par sa situation-limite typique est à la fois le dépositaire et le négateur des traditions et des évidences, comme en témoignent l'hétérogénéité, les pulsations et les nombreuses antinomies de *Pókháló kisasszony*. L'auteur passe ensuite en revue les particularités des autres recueils, met en relief le thème de la condition humaine dégradée et dévalorisée, essaie de situer l'oeuvre par rapport à la littérature mondiale et enfin, il précise la hiérarchie des valeurs — selon lui, authentique — des oeuvres et des recueils de nouvelles respectifs.

„... KÉPZELEM ÉS SZENT IGAZ,
HOGY AKKOR OTT MEGÁLL A NAP...”

(Vajda János költői világgképéről)

I. „Naiv” és „szentimentális”

Vajda, Reviczky és Komjáthy neve úgy összeforrt az irodalmi köztudatban, mintha e költők valamiféle modern triász tagjai volnának. Csak ritkán hangzik el az a vélemény, hogy Vajda közelebb áll Arany Jánoshoz és kortársaihoz, mint a nála évtizedekkel fiatalabb költőutódokhoz; „Vajda sötéténlátása rokonabb Arany s Madách kiábrándultságával, mint Reviczky és Komjáthy bölceleti ihletésű pesszimizmusával” – mondja Bóka László¹. Ne firtassuk, mennyire volt bölceleti ihletésű Reviczky, Komjáthy pesszimizmusa, mennyire nem volt az a Vajdáé (avagy éppen az Aranyé, Madáché) – néhány összefüggést azonban valóban érdemes hangsúlyozni. Először, Vajdának ugyanúgy a népiesség örökével kellett számot vetnie 1849 után, mint Arany-nak és a „népnemzeti” irány költőinek – azon népiesség örökével, amelyről Reviczky és Komjáthy tudomást sem igen vett már. Másodsor: a pozitivista kor transzcendenciaellenessége hasonló válsághoz vezetett Vajdában, mint Aranyban és Madáchban – Reviczky és Komjáthy viszonya a valláshoz ismét csak más volt. Harmadsor: Vajda nem volt olyan értelemben outsider, mint utódai. Szerelmi-természeti költészete egy szuverén művészi szellem megnyilatkozása, politikai költészete mögött azonban ott érezzük a magyar polgárság eszmei önállótlanágát, idomulási törekvését; e versei arról tanúskodnak, hogy Vajda – minden radikalizmusa ellenére – meggondolatlanul elfogadott bizonyos, az uralkodó társadalmi csoportok által konstruált ideológiai kliséket. Nem mintha Reviczkynek, Komjáthynak önállóbb politikai elképzeléseik lettek volna, mint neki – de legalább nem is foglalkoztak komolyan politikával. S ha ez lényegesen le is szűkítette világgképüket, legalább megóvta őket attól, hogy művészi szemléletük részben visszaönállótlanodjék. (Reviczkyre még így is nagy hatással volt az ilyesfajta idomulás lehetőségének elvesztése – ld. *Apai örökség.*)

Hogy milyen nehéz volt Vajdának a Petőfi-féle személyes dal műfajából kiindulva új, az ellentmondásos kor élményvilágának megfelelő költői stílust létrehozni, azt meggyőzően bizonyította Barta János.² E stílárís fej-

lődés nyilvánvalóan átalakulást jelentett Vajda költői világgképében is, vagyis a sajátos vajdai „filozófia” – költői világgkép – fejlődésének kiindulópontja is az a naív, a népiesség közegeiben fogant szemlélet volt, amely e dalműfajt jellemezte.

Senki nem állítaná ugyan, hogy a magyar költészetben föllépő népiesség világgképe a schilleri értelemben lett volna naív; programszerű meghirdetésében, politikai ambícióiban nagyforkú tudatosság tükröződik, abban pedig, ahogy a „naív” költészetre jellemző kegyetlenséget, nyers végzetszerűséget kiszűri a népköltészet örökéből,³ erőteljes stilizáltságot látunk. Ám mégis naív volt ez a költészet ahhoz képest, amit Schiller szentimentálisnak nevez: a nemzeti megújulás jegyében úgy emelte eszménnyé a természettel együtt létező ember szemléletét, hogy közben maga sem ismerte az elidegenedés kínjait – azt az otthontalanságélményt, amelyet a természettel szemben szabadságát kivívó nyugat-európai ember már a 18. század végén megérezett. E „boldog hiány”-nyal magyarázható az is, hogy a népiesség szemlélete szerint a magyarság nemzeti küzdelmének szükségszerűen diadalra kell jutnia (ahogy ezt pl. a „magyarok Istené”-nek gyakran felbukkanó motívuma sugallja). Ez utóbbi meggyőződés traumatikus érvényvesztésének hatására szinte egyik pillanatról a másikra válságba került az egész népies szemlélet („Áldjon meg az, „allgemeiner” isten, ha ugyan képes jóra való magyar embert megáldani, kinek *olim* saját istene volt” – írja 1850-ben fájdalmas ironiával-önironiával Arany Jókainak), mert a népiességből – éppen ama bizonyos stilizáltsága révén – hiányzott a világ fenyegető erőit felismerő ember érzésvilágának kifejezési lehetősége (a népballadák komor világának ilyesfajta jelentőségét csak Arany ismerte föl – az 1850-es években⁴).

A magyar költészet alakulását meghatározta tehát, hogy szétfoszlott a nemzeti és társadalmi küzdelem célképzete, s az önkényuralom által bevezetett centralizációt – érthetően – nem elsősorban a polgári fejlődés irányában tett lépésnek, hanem a nemzeti elnyomás eszközének s a társadalmi elidegenedés elindítójának látták költőink.

E traumatikus szemléletváltást *in statu nascendi* jelenítik meg Arany János olyan versei, mint *A gyermek és szívérvány* (közvetlen utalással Schiller gyermeki naivitásról szóló soraira a *Naív és szentimentális költészetben*) vagy az *Ősszel*. A Toldi költője fölismerte, hogy az 1849-es bukás utáni magyar világ képe az addig nem – vagy alig – ismert, arctalan és kegyetlen valóság körvonalait rajzolja ki szemlélőjének szeme előtt („rám viczorog a való sceletonja”), megérezte, hogy aki a célratörő ember hasonlóságára képzelte el eddig a világot, annak megszégyenülten kell visszavonulnia a valóság ez új képe láttán.

E megtorpanás, e frusztráció következtében a „népnemzeti” irány művelőinek költészetében – mindenféle eszményítés ellenére – uralkodóvá vált

Szintén 1853-ból való egy másik álom-verse, az *Édes álom, boldog álom*:

„Koldusok istápolója,
Nyomorúság takarója,
...

Mutass egy szebb, jobb világot,
Mire lelkem mindig vágyott.”

Ha azonban ezek után valamilyen platonikus „szellemházába” emelkedő álomra várnánk, ami Lévy ilyesféle indításai után magától értetődően szokott következni, nagyot csalódnánk, hiszen e tündérvilág legfőbb attribútumai a szép lány, korcsma, jó kompánia; az ötödik strófa antiklimaxával mint-ha éppen az álombéli eszmények hirdetőit figurázná ki Vajda:

„Mutass nekem boldogságot,
Valódi tündérvilágot,

Hol kész sonkák szaladgálnak,
Vége nincsen a kolbásznak...”

A toronyban éjfél kong az óra... pontos megfelelője a *Sirámok* VII; itt azonban a kontextus módosítja a vers hangsúlyait – a hosszú álomleírás ellenére az utolsó előtti, a verset a ciklushoz kapcsoló strófa kap nagyobb nyomatékot:

„Oly nehéz és mégis oly
Édes volt ez álom.

Valómat egy nyomorék
Koldusképnek látom...”

Világosan mutatja a *Sirámok* e tendenciáját a XII. darab, amely egyben a gyermek-szivárvány motívumnak tulajdonképpeni megfogalmazása is (nem úgy, mint a motivikailag konkrétabb SzÁ IX):

„Míg a világ végít éred,
A reménység addig éltet.

...

Hiszed, hogy ott szebb az élet,
Azt hiszed, míg el nem éred.

Keserű lesz észre venni,
Hogy az, a mit leltél – semmi!”

Vajda tehát tesz néhány lépést azon az úton, amelyen a népics-nemzeti irány költői elindultak, midőn általánossá tették költészetükben az illúziókká vált eszmények és a valóság szembesítéséből születő deszcendens versstruktúrát. Első pillanatra még azt is hihetnénk, hogy éppen ő volt az, aki a népnemzetiek pesszimiztikus felfogását következetesen végigvitte magukkal a népnemzetiekkel szemben, akik végül is a sztoicizmus, a vallás vagy éppen kisebb-nagyobb megalkuvások révén próbáltak szabadulni szorongató sejtelmektől.

3. Élmény és valóság

Vajda mégsem lett az álmok leleplezője, pesszimizmusa nem a nagy dezziluzionáltaké. Versei jelentős részében nyoma sincs annak, hogy a szubjektív valóságreflexiót illuzórikusnak minősítené valamely fönsőbb józan ítélet által, sőt, nagy verseire épp az a jellemző, hogy a szubjektivizmus válik bennük uralkodóvá. (Erre a sajátosságra vonatkozhatott Ignotus elhíresült mondása, amely szerint Vajda az utolsó romantikus és az első modern,⁸ s ez volt az a vonás, amely immár nemcsak elkülönítette, de szembe is állította Vajdát a népnemzetiekkel.⁹) Csakhogy *e szubjektivizmus lényege nem az eszmény, hanem az élmény*. Ez az átfordulás – nyomaiban – már Arany Jánosnál is megfigyelhető: a *Vojtina ars poeticájában*, az eszményítés gyakorlatát bemutató részben, modern tájélményen át jut el a – „cháriszok”-ig. A „por, bűz, német szó, piszok” realitása azzal veszélyezteti az élmény hitelét, hogy lerombolja az eszményt. Mindenesetre Arany szelíd rezignációval megmosolyogja a cigányt, aki, halni készülvén, odakiált a napnak: „Bújkálj! bújkálj! sütnél még, ha lenne kinek!” Ezzel szemben Vajda elszántan bizonygatja, hogy „...képzelem és szent igaz, Hogy akkor ott megáll a nap” (ti. „Ha bírhatnám szerelmedet...”). A Vajdára alkatilag jellemző életvágy, gyönyörkultusz¹⁰ erősebbnek bizonyult, mint a racionális kétely; Vajda, aki nem volt képes valótlanknak tekinteni azokat a belső késztetéseket, amelyek uralmuk alatt tartották személyiségét, hajlott arra, hogy az élményben átélteket fogadja el realitásnak. Az élményről számot adó vers így egyre inkább a világról alkotható legigazabb kép lett, illetve *az egyetlen kép, amelyben megmutatkoznak a természet mélységi, de csak az emberi természetben, élményben regisztrálható tulajdonságai és változásai*. Azonban a költészet nemcsak „post festa” beszámol az élményről, hanem maga is a gyönyör részévé, létrehozójává válik, mert a gyönyör abból születik, hogy *tudunk* a természettel való azonosulásról, hogy reflektálunk rá.

Vajda élményében tehát szétbonthatatlanul összefonódik a lét és a lét-ről való tudás; igazából ezen a ponton jut közel Schopenhauerhez, nem pedig pesszimizmusa révén, amely egészen más természetű, mint a schopenhaueri (erről a problémáról később szólunk)¹¹.

Az élmény mint a tudás legtisztább forrása Vajda egyik kedvelt, évtizedeken át visszatérő metaforájában jut talán leginkább kifejezésre:

„Napvilágom, kelj föl én fölém!
Nézd magadat lelkem tükörén.

Mint a nap a miljom habokban,
Képed ragyog minden dalomban.
(Gina emléke VII; 1856.)

Mert lelkem oly tükör, a melyben
Legszebbnek látod magadat;

Gyönyörködöl az istenképben,
Minőnek szerelmem mutat;
(*Arabella*; 1880)

„E tiszta szív kristálytükreben
Te örömet nézed magad (t. i. a
„szép természet”).

Gyönyörködöl, hogy olyan épen,
Oly hűn, a mint vagy, visszaad.”
(*A városligetben*; 1880)

„Mennem kell, a hová megy minden;
Ahol csöndes, hideg, sötét lesz...

Takard el akkor fénydus képed!
Eltört a kis tükör, a melyben
Magadat oly kedvtelve nézted...”
(*Bücsú a naptól*; 1895)

Dicső nap a fölséges égen

A költői lélek „kristálytükre” „*Oly hűn, a mint vagy, visszaad*” mondja tehát Vajda a természetnek, másképpen szólva: a valóság legigazabb feltárulása az élmény, s annak vizuális kivetítődése, a látomás. Minthogy ez a valóságkép nem a világgal magát szembeállító, attól elkülönülő ember tudása, mint a racionális, hanem a világgal azonosult ember tudása, ezért a közönséges, objektív-szubjektív viszonyban való gondolkodás számára hozzáférhetetlen:

„Vagy igen – csak menj az utcára,
Ismerj rá e hitvány világra;

És azután vedd meg a sarat,
Mely nem fogja föl a sugarat!” –

fejezi be – szinte egy *ars poetica* öntudatosságával – az elsőül idézett GE VII-et. E motívum később is megjelenik a GE-ben (XXVIII.).

Vajda persze nem tehet úgy, mintha pozitivizmus, materializmus sose lett volna – ebből ered költészetének egyik nagy ellentmondása, hogy t. i. *a racionális kontrollt nem (vagy alig) teszi meg a létélményből születő költői valóságkép belső alakítóerejévé*, mint Baudelaire; *e valóságkép így közelebb marad a romantikus képhasználat szubjektivitásához, míg a racionális kontroll ettől függetlenül működik*, és vagy a kompozícióból kiszoruló versrészletbe, vagy különálló, az élményversekkel ellentmondó versbe kerül.¹² Mielőtt azonban ezt az ellentmondást vizsgálánánk, figyeljük az élményalapú valóságkép megszilárdulásának következményeit – a kongruencia megőrződését, illetve átalakulását Vajda költészetében.¹³

Már *A toronyban éjfél* *kong az óra...* című verssel kapcsolatban utalunk rá, hogy Vajdát visszatartja az értékes fikció – értéktelen valóság negatív kimenetelű értékszembesítésétől a szerelemben átélhető értékek valódisága. Ezen az úton haladva Vajda eljut odáig, hogy az élmény hatására csaknem változatlan formában állítsa vissza a naiv kongruenciát; az *Otthon* című vers (1884) csak annyiban tér el a SzÉ-től, hogy a szentimentális civilizációelle-

nesség nagyobb teret kap benne, konkrétabb a társadalmi vonatkozása, mint az 1851-es SzÉ-versekben:

„Ti lenge fák, ti völgyek halmok,
Ti napsugáros ligetek,
Kik lelkem elringattátok,
Ti csaltatok meg engemet!

Ti engemet fölnevelétek
Szent együgyük, ártatlanok,

Oly nyílt szívűnek, őszintének,
Épen miként ti magatok.

...
O szent természet, szép szülőföld,
Feledtél volna bármí mást,
Csak ne egészen – ami legfőbb –
A színlelést, képmutatást!” –

panaszkodik a költő, ám „a lenge fák, a völgyek halmok” visszakérdeznek: „Hát kellett a világba menned. Nem jobb leende neked itt?”

A vers azért is jelentős, mert jelzi, hogy Vajda törekvése a naiv kongruencia megőrzésére mennyire akadályozza őt abban, hogy felismerje a társadalmi elidegenedés természeti gyökereit az emberben. Mert ha ki is bővül e kongruencia az emberi lét negatív tartományai felé, ez mindig csak az ember természeti létével kapcsolatos – a halállal, s nem a társadalmi vagy erkölcsi létével, mint ezt a *Gyermekkorom tájéka* című vers is tanúsítja (1885). E vers inkább azért jelentős, mert jelzi az utat a kongruencia naivitásának meghaladása felé. Az első strófák szinte észrevétlenül emelkednek a múltidézés szokványos lírai helyzetéből a „tündérvilág” létének megkérdőjelezéséig:

„Úgy van-e ott még mostan is?
Igaz-e az, hogy a patakba
Arany-ezüstből a kavics?
...

Való-e, hogy tündérek járnak
A rejtelmes vadonban ott?
Érezni a szívárvány lábak
Nyomán a bűvös illatot?”

A vers először a negatív kimenetelű értékszembesítés konzekvenciáit idézi, szinte Lévay József modorában (nem csoda, hogy a jeles költő-kritikusnak annyira tetszett a vers, az *Otthonnal* együtt¹⁴):

„... elveszítve. semmisülve
Örökre a paradicsom...

Mert hasztalan! könny. bú mit érnek?
Nem az már ez mind, a mi volt –”

csakhogy Vajda nem áll meg a tündérvilág illúzióvá válásának élményénél: visszatér a természet és az ember egylényegűségéhez – ezúttal az emberi élet hanyatlásának természeti párhuzamára reflektál a sokszor megidézett tükörmotívummal:

„Az ég, az most is oly tündöklő,
Mérhetlen arany ocean.

De lelke tükörén a felhő,
Visszfénytelen, bús ingovány.”

„Elmult az ifjuság, dicsőség,
Az élet ragyogó dele!

Fejed fölött sötétülő ég,
Körülted ősz baljós szele.”

Am ez még mindig nincs távolabb a népiesség felfogásától, mint Tompa 50-es években írott szép hangulatversei, legfőljebb az az újszerű benne, hogy a „tündérvilág” és a természeti hanyatlás metaforikája egy versen belül kapcsolódik össze, amire Tompánál nem találunk példát. Ekkor azonban váratlanul megszólal Vajda jellegzetes hangja:

„A légen át síró harangszó,
Fekete hollók raja száll.

Szárnyuk verésének hallatszó
Ütemje is: halál, halál...”

Ne firtassuk, mennyit köszönhet ez a négy sor Poe *Hollójának*; az a fontos, hogyan távolodik Vajda a motívum révén a lírai realizmus élménykezelésétől. A harang, a holló „halál, halál” –hangja már nem konkrét szituációból születő érzelmi állapot és konkrét tájélmény összekapcsolása, mint Petőfinél. Petőfi számára a természet és az ember egylényegűsége még empirikus adottság volt. *Vajdának azonban el kell szakadnia az empirikus valóságtól, amely immár a szubjektívát és az objektívát ellentétesnek mutatja egymással; közvetlen kapcsolatba kell hoznia egymással az egyént és az egyetemet, vagyis fel kell emelkednie a létélménnyé emelt élménybe, hogy ily módon a kongruenciát megőrizhesse.* Ezért kell az 50-es években hosszú és poétikailag oly elmentmondásos folyamat során szétfeszítenie a személyes dal készen kapott műfaját, ennek kontextusához képest irreális és túlzóan patetikus hatású tájelemeket beiktatnia, s ezért kell végül az élményelszigetelés módszeréhez eljutnia¹⁵, vagyis elvágnia a kapcsolatot az érzelem és az ezt létrehozó szituáció között, s ezért kell eltüntetnie a táj képéről a couleur locale-t. Jól követhető ez a folyamat a természeti metaforika változásában. Petőfi költészetében tárgyilag világosan elkülöníthető entitások kerülnek egymással párhuzamba, akár olyan dalról legyen szó, mint a *Reszket a bokor, mert...*, akár olyan tájleíró költeményről, mint *A Tisza* vagy *Az alföld*; mind a tárgy, mind a személy megőrzi önállóságát – a döntő az a közös minőség, amely összeköti őket. E közös minőségről még csak azt sem mondhatjuk, hogy antropomorfizált, hiszen e szemléletre épp az a jellemző, hogy tárgy és alany különválik ugyan, de az összekötő minőség az objektív-szubjektív dichotómia előtti¹⁶. Vajda viszont nem hagyja meg a természeti képet a maga tárgyi valójában: azt a minőséget, amelyet a táj szemlélete során felismert, bensővé tett, „felékesíti” azokkal az emberi minőségekkel, amelyek az ő lelkében az

eredeti természeti minőséghez tapadtak – hiszen a természeti minőség igazi lényege az, amit a lélek „tud” róla –, majd ezt az antropomorfizált minőség-együttest *visszahelyezi a tájba*. A kongruencia lényege itt már az, hogy a szépség nem más, mint a bennünk is lakozó természet tudása önmagáról, ahogy Tamás Attila megfogalmazza, „az egyénben elkülönült, a tudatban önmagától elidegenedett anyagi valóság ismét önmagára talál – ez jelentkezik a tudatban mint szépség.”¹⁷ Vajdával kapcsolatban csak annyi módosítás kívánkozik, hogy számára a pszichikumot hordozó anyagi valóság nem az elidegenedettséget jelenti a természetben megtestesülő valósághoz képest, hanem ennek – éppen, mert képes önmagáról tudni – legmagasabbrendű megnyilvánulását. Szubjektumnak és objektumnak ez a kölcsönös egymásba-hatolása jut kifejezésre Vajda oly jellemző, erotizált tájképeiben:

„Mi egymásé vagyunk. Egymásban
Élünk, találjuk örömünk.
Ismerjük egymást; fény s homályban
Találkozunk, ölelkezünk.

Legdrágább kincseid kínálod,
Szemérmes kebled fölnyitod;
Elrejtett bámaid föltárod,
Nincs köztünk semmi fész, titok.

Itt van egészen – a szememben
Megannyi gyémánt harmatod.
Aranyhajával itt szívemben
Füldik, szűz meztelen, napod!

Mi értjük egymást; ez az erdő
Az én királyi palotám;
E mennyezetes mohos csertő
Trón, bölcső, páholy, nyoszolyám.
(*A városligetben*; 1880)

A költő immár végleg elszakadt a lírai realizmus módszerétől – az értékeket illuzórikusakká tevő racionalizált tapasztalatiság fölé emelte élményét, s megőrizte így a kongruenciát; e szemlélet letisztult darabjai lesznek majd a „filozófiai dalok.”

Ez az átalakulás azonban nem érinti Vajda társadalomfelfogását; *A városligetben* zárlatának társadalomellenessége semmivel sem modernebb, mint a SzÉ-verseké:

„Mert persze, persze a ligetbe
Én rendesen korán megyek;

Mikor még nincs megfertőztetve;
Nem járnak ott még – emberek..”

Az élmény – világképi jelentőségű – fölértékelődésével kapcsolatban azonban adósak vagyunk még egy kérdéssel. Nos, e fölértékelődésből sokat megmagyaráz Vajda eruptív, életsóvárgó személyisége, az, hogy „amire Vajda vágyik, ami lelki éhét és szomját csillapítaná, valami ... elemi erejű sóvárgás, valóban átlagot felülmúló igény: vágy az általános, mindenkivel adott életérzés felfokozására”, hogy felerősödik benne „az élmény, hogy az egyete-

mes áramlásnak részei vagyunk,”¹⁸ mégis, nyitva maradt a kérdés: hogyan tehetett szert az élmény ilyen „ismeretelméleti” pozícióra az általános dezillúzió közepette?

4. „Kálvinista ateizmus” – „katolikus ateizmus”

E kérdés némi kitérő megtételére késztet bennünket; a dezillúzióknak ugyanis nemcsak szűkebben vett történelmi-társadalmi, de eszmetörténeti – vallástörténeti – háttere is volt. Alighanem sok kérdés tisztázása vár még a kutatásra azzal kapcsolatban, amit Bóka „alkati katolikum”-nak, „katolikus élményvilág”-nak nevez Vajda költészetéről szólva, vagy amit Komlós úgy fogalmaz meg, hogy „az istenhit bennmaradt csonkja tovább sajog” Vajdában¹⁹. Most csak arra utalnánk, hogy nyilván más pszichikai lenyomata, más szubsztrátuma marad a vallásnak megrendülése, elvesztése után a protestánsban – a kálvinistában –, s megint más a katolikusban.

A kálvinisták többsége – a népies nemzeti irány költőiről nagyrészt ezt mondhatjuk el – nem lázadás következtében került konfliktusba vallásával; a válságot a kálvinizmusban eleve benne rejlő racionalizmus szülte, amely a kor szellemi hatásai (elsősorban a pozitívizmus) következtében túlsúlyba került a kinyilatkoztatás élményéhez képest, s így elfojtotta – vagy legalábbis meggyengítette – magát a vallásos élményt. E lelkekben két fontos sajátosság maradt meg a vallásosság kitörölhetetlen nyomaként – jellemző, hogy mindkettő a predestinációval, illetve annak egyik fontos problémájával, az üdvözülés bizonyosságával (certitudo salutis) kapcsolatos. A hívő eszerint csak akkor lehet bizonyos abban, hogy üdvözülésre van kiválasztva, ha úgy él, mint egy kiválasztott: önként – sőt örömmel –, belső elszánásból, hátsó gondolatoktól mentesen és szünet nélkül lemond vágyai beteljesítéséről, vagyis teljesen megszabadul az irracionális ösztönvilág uralmától; így juthat el a természeteti állapotból (status naturae) a kegyelmi állapotba (status gratiae). Ez a lelkiileg bensővé tett (vagyis nem csupán külső szankcióktól tartó) aszkézis szigorú lelkiismeretként nyomta el az önérdekű vágyakat. E túlméretezett superego aztán a vallásos élmény hanyatlásával is ereje teljében működött tovább.

A másik következmény az életvezetés racionalizálásával kapcsolatos: „A ‚kegyelmi állapotban levők’ élete kizárólag egy transzcendens célra, az üdvözülésre irányult, de *éppen emiatt* evilági menete általában *racionalizált* volt s egy kizárólagos szempont – Isten dicsőségének földi gyarapítása uralta.”²⁰ A transzcendencia-élmény halványultával ebből a felfogásból az a beidegződés marad, hogy az emberi munka mindig értelmes, bármilyen körül-

mények között végezzük is, bármilyen céltalannak lássuk is pillanatnyilag.²¹ Ez a beidegződés (s nem a transzcendencia változatlan érvényben maradása) vezeti el protestáns gondolkodóinkat az erkölcsi világrend, a sztoikus morál elfogadásához.

A lázadás útján ateistává váló protestánsok fölismerik, hogy az a normarendszer, amelyet Kálvin a predestináció tanában az örök kárhozat fenyegetésétől kísérve rájuk rótt, a modern társadalomban egy embercsoport szolgálatába került – a predestináció-hívek így mások javára modanak le saját életük megéléséről. Ez a lázadás az élet átélésének heves kívánásába torkollik, s az életértékek korlátozását kihasználók heves gyűlöletével jár együtt (Nietzsche). Arany János eljutott e lázadás küszöbéig, mint ezt főként a *Mint egy alélt vándor...* és a *Visszatekintés* című versei tanúsítják, a végső áttöréstől azonban visszatartotta egyéniségének értékőrző, visszahúzó hajlama; így – nagy áldozatok, erőfeszítések árán – sikerült a válság nyomán feltörő elemi életvágyat és az élettől való megfosztottság élményét szublimálnia.

A katolicizmus világában a kálvinizmuséhoz hasonló aszkézis a kolostorok falai közé volt zárva; a világi embert megóvta az idült lelkiismereti válságtól a bűnbánat szentsége, a bűnök jó cselekedetekkel való „kifizetésének” lehetősége. Így, a bűnösség árnyékában ugyan, mégis inkább megmarad az egyén vitális készítése, hiszen a „bűnökért” (amennyiben az életigényt bűnösnek tartjuk) csak külső bírának tartozik elszámolással. A hit megrendülése folytán – s ez a katolikus vallásosság egyik „hagyatéka” – meglazulnak a külsőként megélt korlátok; s bár nem a „katolikus ateizmus”-ra vonatkozik, mégis jól jellemzi ezt az állapotot Ivan Karamazov mondása – ha Isten nincs, mindent szabad. (Persze Vajdával kapcsolatban nem általában minden norma ledőlésére kell gondolnunk – hiszen ezek jogosultsága vallás nélkül is belátható –, hanem az életigény megélése előtt álló akadályok elhárulására.)

A sorvadó hit másik pszichés nyoma a katolicizmus misztikus jellegével kapcsolatos: a legfőbb értékek megnyilvánulási közege a transzcendencia helyett evilági dimenzió, az élet lett, azonban megmarad az a beidegződés, hogy az értékeknek „transzcendens csóvjuk” van, hogy igazi jelentőségük a csak sejthető titokzatosba nyúlik. Nem nehéz belátni, mennyire indokolt volt ez az elgondolás a racionális világképet jelentő vulgármaterializmussal szemben, amely számos olyan mozzanatról sem tudott számot adni, amit az élő-érző ember mindenféle misztika nélkül is napról-napra átélt.

Így juthatott el a költő az „evilági transzcendenciához”, amely végül is megnyitotta az utat a szimbolista ábrázolás felé; ahogy Barta János mondja, „a költő nem ragad el bennünket földöntúli régiókba, nem fedez fel a mienk mögött egy igazabb, másik világot –, de a jelenségeket olykor nagyobb távlatokba állítja be, valami mélyebb mondanivaló hordozóiként sejtí őket, a ké-

pek érzelmi töltését megnöveli. A fél-transzparencia, ahogy ma mondják, a másfél-referencia látásmódja ez, amelytől nincs messze a filozofikus tünődés, révedezés, olykor hevület. ... Hogy ebből a hajlamból nagyobb formátumú, már szimbolistának is nevezhető versek is születnek, azt tudjuk...”²²

5. *Élmény és ráció: „süketek párbeszéde”*

Ha tehát azt kutatjuk, milyen helyet foglal el Vajda világgképében a valóság furcsa hármasságát találunk: ami eredetileg a vallásban értéként jelent meg, azt valótlansággá minősítette a racionális világmagyarázat; a vallás helyett az élményben tudatosodó élet vált az alapvető értékek hordozójává – de megmaradt az értékek kvázi-transzcendens megemeltsége, titokzatos monumentalitása.²³ A gyakorlatban ez a viszony nem volt azonban ilyen áttekinthető; számos értékről nem volt könnyű eldönteni, fiktív-e vagy valóságos. Vajda világgképében végül is *minden hipotetikus érték a valótlanság tartományában utaltatik, ha a racionális belátás ítél fölötte, ám megfellebbezhetetlenül valóságos lesz, ha bekerül az átéltség közegebe*. Közismertek Vajda kifakadásai a „vakhit” ellen a *Végtelenség*ből, az *Elmúlt idő*ből. Ugyanilyen közismertek azok a versei, amelyekben fenntartás nélkül beszél Teremtőről, teremtésről, Mindenhatóról, kárhozatról stb. Szemmel látható azonban, hogy Vajda nem a vallás és az ateizmus között ingadozik; amikor „vakhit”-ként emlegeti a vallási fikciót, nem az élményben feltáruló valóságképpel vitatkozik, hanem a *racionális világmagyarázat igényével föllépő* vallással, amely dogmatikájának logikájával, racionalitásával eltakarja premisszái irracionálisát. *Ezt* voltaképpen akkor is következetesen elutasítja, amikor arra buzdít, hogy „ragadd kezedbe A hit koporsókötelét szilárdul.” *Az élményt* azonban soha nem érinti ez az elutasítás – így adódhat az a paradoxon, hogy amikor Vajda enged az élményben feltáruló valóságkép antropomorfizáló készítésének, úgy nyúl az antropomorf vallási képzetekhez, hogy nem is igen veszi észre az ellentmondást ezen antropomorf motívumok átvétele és a „vakhit” elutasítása között.

A racionális világszemlélet, a vallás és az élmény e sajátos viszonyát mindjárt a *Végtelenség* példázza legvilágosabban. Midőn Vajda a vulgármaterializmus tanai segítségével racionális szemlélettel próbál benézni a halál fátyla mögé, arra a következtetésre jut, hogy

„A végtelenség maga itt az úr,
Vagy ám ha tetszik, úr a végtelenség.

És eszerint teremtés, alkotás,
Teremtő, alkotó nincs, nem lehet.”

Am már ez okfejtés előtt is nehezebbre esik, hogy távolítsa magától a gondolatot, hogy ne tegye élménnyé; a mindenség mindenható leltárnokából (ki „E lomkamra lajstromából egy Láthatatlan porszemet ki nem vakarhat”) így lesz „a mindenség Mindenhatónak *vélt* leltárnoka”, vagyis utaltatik a látomásos kép a „vakhit” fiktív birodalmába, hogy a fenti következtetés levonható legyen. (Nyilván az „úr a végtelenség” metaforát is azért variálja a költő, hogy hétköznapivá tegye – csökkentse antropomorfizáló hatását.) A vers közepén azonban az élmény betör a gondolat eddig elzárt tartományába: „A mindenség hatalmában vagyunk. Tehetlen birkák a vágóhídon, Kik jötevő kegynek tekinthetik, Hogy nem tudják, mi végre vannak ott?” A következő szakaszokban az élményszerűség kiteljesedik – s ezzel együtt a látomásteremtő képzelet is megélelnkül:

„E sír örökkévalósága ...

...

Csak felvonásköz ama nagyszerű

Dramában, melynek vége nincs,
a melynek

Szerzője ismeretlen, és a kit

Hiába hívunk, ő meg nem jelen...”

Eddig tartott ki a látomásteremtő ihlet – Vajda azonban nem képes befejezni a verset; így viszont óhatatlanul visszavált a „való”, vagyis a vulgármaterializmus nyelvére – a versből próza lesz, a világdráma szerzőjének képe szétfoszlik („E sírnak éje hát csak emberi Szűk látkörű szemünk előtt örök, holott E nagy világon semmi sincs örök, Csak maga az egész, az egyetem, Az idő és az anyagmennyiség.”).

A nem vallási motívikát kevésbé fenyegette az ugrásra készen álló szkepszis – az asztrális motívumkör lehetővé teszi, hogy Vajda nagy meggyőződéssel fejezze ki a kongruencia élményét:

„Az égi tündöklő betűkben

Sokáig némán elmerülten

Kutattuk sorsunk titkait.

...

Hogy vaj mi rend, mi törvény ottan,

Az-e. vagy más a csillagokban,

Mint a mi itt uralkodik?

Mig végre aztán észre jöve

Szemedbe néztem eltűnődve,

S a kérdés egybe oldva lőn.

Minden világos lett előttem.

Ez egyetemes kis tükörben

Láttam, mi irva oda főnn.”²⁴

(*A legszebbnek*; 1887)

Am úgy látszik, hogy kései költészetében még ez a képvilág sem maradt érintetlen a mindent illúzióvá foszlató kételytől. A vallási tétel racionális elutasításán át elvezet az út a csillagvilág „leleplezéséig”:

Higgyem, hogy üdvözül a megholt,
Ha mind hibás, mi él, mozog?
Ámitanak maguk az égbolt
Szép szemei, a csillagok.

A hajadoni szűz szemérem
Pirjában égni látszanak.
Szép álcák! – tudjuk, voltaképen
Mindannyitok merő salak...

(*Nyári éjjel* III; 1893)

A kongruencia élménye inogni kezd – mintha Vajda most közeledne igazából a deszcendens értékszembesítéshez, amelytől eddig megóvta az élmény bizonyossága. Ezen az úton azonban nem tesz több lépést. Költészetének nagy témáit az élményben feltáruló valóságkép feltétlen elfogadása és a racionális szkepszis közötti csillapítatlan ingamozgás jegyében jeleníti meg.

6. „Szeget vert a múlt időbe...”

Ezzel eljutottunk Vajda 70-es évekkkel kezdődő költői korszakának központi motívumához, amelyet legszuggesztívabb művészi erővel talán a *Kisértekek* című versében mutatott be (1885):

„Nem azok az igazi holtak,
Kik egyszer itten éltek, voltak.
Nem úgy van az, mint hiszik, tartják.
A porban a halhatatlanság.
Nem vész el innen semmi, semmi,
Csak a mi nem birt megszületni.

Az elszalasztott meddő óra
Nem fordul itten vissza jóra,
Csak az van halva itt örökké.
A múlt nem hozza vissza többé.
Soha többé!

Üdvözítő csók, mely elcsattan,
Mi megesett, lett, halhatatlan.
Csak a testet nem öltött ábránd,
Be nem telt vágy, el nem lobbant láng,

„Üdvözítő csók, mely elcsattan, Mi megesett, lett, halhatatlan” – mondja Vajda; vagyis *a beteljesülő szerelem az ő szemében nem más, mint az élők vágyaiban, ábrándjaiban lehetőségként adott értékek áttemelése a tényleges valóságba*. Jellemző, ahogy az így megvalósuló vitális értékek örökkévalóságának gondolatát vallási és vulgármaterialista elemekből összerakja: mindkét világmagyarázatban megvan az örökkévalóság képzete – ha az egyik szerint a valóságból „egy láthatatlan porszemet ki nem vakarhat” senki, a másik szerint viszont az örökkévalóság az ember által létrehozott értékeket őrzi meg az idők végezetéig az üdvözülésben-kárhozatban, csupán az immanensnek elképzelt örökkévalóságot kell felruházni az effektíve megvalósuló értékek – *minőségek* (nem csupán a mennyiségek) – megőrzésének képességével. Kissé

sarkítva azt mondhatjuk, hogy az élmény megélése „materialista üdvözülést”, elmaradása „materialista elkárhozást” jelentett Vajda számára.

Az értékek ilyesfajta „eszkatologizálása” természetesen a negatív értékekre is vonatkozik – sőt, úgy látszik, Vajda a potencialitások visszavonhatatlan, örökérvényű valóra válását éppen a negatív értékek (főként Gina hűtlensége) révén élte át először a maga monumentalitásában, mint erről *A kárhozat helyén* (1872) tanúskodik (szembetűnő, hogy már itt is *kárhozatról* van szó!), vagyis az inkarnálódott értékek örökkön tartó fennmaradásának élménye épp annak átéléséből születhetett, hogy milyen súlyos és végérvényes következményekkel jár az egyénre nézve az idő irreverzibilitása (vö. „Lehet-e nem történetté, ami lett, Betöltve mással az a jelenet...?” – *Elmult idő* 1892.; hasonlóan fogalmaz már tíz évvel korábban *A feledhetetlenhez* címűben).

Megélte ezt az élményt az értékek hiányával kapcsolatban is; mintha minden pillanathoz hozzá volna rendelve egy potenciális érték, amelyet nekünk kell áttemelnünk a valóságba; ha ezt elszalasztjuk, felborul a világ rendje, kitölthetetlen „hézag” támad a „mult időben”, az egyén pedig, akinek beteljesülő vágya által vésődött volna bele az érték az Életbe, kitörlődik a valóságból. (Az értékhiány és a negatív értékmegettestesülés örökössé válását kapcsolja össze az *Utolsó dal, Ginához* című versben: „És nem tudom, mi fáj majd jobban: Mi itt örökre elveszett, Vagy a mi él a multban, s onnan Kivenni többé nem lehet?”)

Igy jutunk el Vajda halálélményéhez, pesszimizmusához, melynek keletkezéséről – Vajdától szokatlan, zárt művészi kompozícióban – a *Vége van* című versből értesülhetünk (1880). A vers azért kulcsfontosságú, mert elvezet bennünket a naív kongruencia kezdeti élményétől a „megsiratni, hogy születtem” jellegzetesen vajdai pesszimizmusáig. A vers első fele látszólag az illúzióvesztés csaknem szokványos népnemzeties eldalolása (bár a felütés és a 4. strófa zárata már sejteti a következő szakaszok tragikumát). Az 5. strófa azonban átértelmezi az eddigieket (még ha nem is tud eléggé eltávolodni az idegenné váló dalszerűségtől):

Nem is arról, a mi meg volt;
Az egészen többé nem holt.

Szeget vert a mult időbe,
El az ottan mindörökre...

Nincs itt szó illúzióról; Vajda nem az *eszmények* valóságpreferenciáit keresi (ahogy népnemzeti kortársai tennék); a vitalisztikus értékrend szemszögéből nézve pedig – legalábbis Vajda szerint – nem lehet kétséges, hogy a természet értékekben gazdag, hiszen a természetnek az a rendje, hogy az élők vágyai törvényszerűen beteljesülnek, vagyis a vágyakban adott értéklehetőségekből folytonosan valóság lesz. Feltűnő, hogy Vajdát szemlátomást meg

sem érintik a létharc-problematika súlyos konzekvenciái (vö.: „Mindenki üdvözül (!), ... A sötétség kigyúl, Elhallgat a madár. Felhő irul pirul; Minden vágy telve már? ... Az ég, föld egy kerek Boldogság-óceán. Tajtékban fürdenek Tündérfi, habléány. Pár mindnek itt akad ...” *Éjjelek* I. (1885).

A természet e valóságos értékgazdagságával állítja szembe az egyén beteljesületlen vágyait, a „Soha el nem ért ábrándok”-at, az „Elszalasztott óra üdvét”, melyet „meg nem hoz” „egy öröklét”. Az egyén így nem képes betölteni hivatását, elvégezni a rábízott kozmikus feladatot, inkarnálni az ő egyéni vágyaiban lehetőségként rejlő s a természet rendjéhez szükséges értékeket. E lehetőség-értékek így az örök potencialitás, az örök nem-valóságosság fantomléteére kárhozthatnak, s a halál által értelmét veszti az egyéni lét. Így születik meg Vajda pesszimizmusa, amelyet leginkább *eudaimonisztikus pesszimizmus*nak nevezhetünk; e pesszimizmus „mozgató rugója ... az eudaimonisztikus életfelfogás. Aki úgy áll szemben az élettel, hogy mindenáron kapni akar tőle valamit, gyakran csalódik és jut el kiábrándultságában a pesszimizmusig.”²⁵ *E pesszimizmus ellentétes tehát a schopenhaueri – aszkétikus, az életakarát kényszere ellen lázadó, nirvána után sóvárgó – pesszimizmussal.*

Tudjuk, Vajdának másféle elképzelése is volt a halálról.²⁶ Erről tanúskodik *A vaáli erdőben* című verse is (1875):

„És azután, utóvégre,	S ismeretlen sírgödörbe ⁷
Észrevétlenül, megérve,	Elalunni mindörökre...
Lehullani önmagától,	S ott egyebet mit se tenni,
A kiszáradt életfáról...	Csak pihenni, csak pihenni...”

Csakhogy ez nem az a halál, amely, meggyőződése szerint, rá vár; ez a vágyott halál képe. A kulcsot a 2. strófa adja meg:

„Oh milyen jó volna ottan,	Élni, éldegélni szépen,
Abban a kis házikóban,	Békességben, csöndességben!...”

Ez a halálkép „... az idill által ígért, a vágyott nyugalom bensőségét, biztonságát, végtelenségét hívatott sugallni, fokozni.”²⁷ Olyan életről beszél itt Vajda, amelyben az ember részévé válhat a természeti létezésnek – ahogy az életfa képe sugallja, a beteljesített élethez szerves zárlatként kapcsolódik a halál. Szemlélatomást e halálkép sem schopenhaueri.

Vajda iménti – pesszimizista – halálfelfogásának van még egy vonatkozása. Minthogy a vulgármaterializmus segítségével nem tudta megmagyarázni az anyagból a lelket, sőt még az életet sem, kénytelen volt a régi, dichotomikus módon elképzeni test és lélek, anyag és élet viszonyát:

„Anyagban nincs erő, sem élet,
Mi hát a láthatatlan lélek?

A foghatlan, testetlen semmi,
Mely volt, van, s örökké fog lenni.”
(*Hosszú éjjel*;) 1897)

Ez ad magyarázatot a *Végtelenség* félelmére: a lélek – amely gyakrabban mint tudat, öntudat szerepel verseiben – örökre megmarad, csak hogy nincs túlvilág, ahova felszállhatna. Ha kezdetleges is a gondolat, a premisszákból logikusan következik, hogy a tudat örök időig ott fog raboskodni, ahová a testet temették. (Van aztán egy másik, „materialistább” verzió is, amely nem sokkal vigasztalóbb: „De hátha újabb gyötrelem, pokol – t.i. a halál –; Az ember még aztán is fuldokol; Egymásután, lassankint, atómonkint Szenvedve át tovább a haldokló kint?” – *Halál* 1889) Vajda csakugyan félúton áll e gondolataival az idealizmus és a materializmus között, mégsem olyan álprobléma ez, mint ahogy például Komlós mondja.²⁸ Először is, minden filozófia rákényszerül arra, hogy olyan megállapításokat is tegyen, amelyek valószínűtlenek ugyan, de az előfeltevésekből logikusan következnek. (A premisszáik változtával aztán könnyű megmosolyogni őket.) Másodsor: az ember nem tudományos elméletekhez igazítja cselekedeteit, hanem a maga szubjektív világképehez, hiszen cselekedetei szempontjából az a fő kérdés, hogyan és mennyiben van érdekelve *ő maga* a világban; márpedig a költészet épp az embernek e „világtól-megérintettségét” tárja fel.²⁹ Harmadsor: a költészetnek az is feladata, hogy a gondolati korszakváltások emberi – lelki – hátteréről, következményeiről szuggesztív erővel számot adjon, s ezzel megóvjon bennünket attól, hogy amit ma gondolunk, örök igazságnak tartjuk, s még azt se vegyük észre, mi az, amit az emberiség a haladás következtében elvesztett.

Vajda örökkévalóság-félelmében lappang viszont egy *belső* ellentmondás: hiába, hogy „minden létező otthagya nyomát az élet térképén”³⁰, ez még nem változtat a sír börtönébe zárt lélek – tudat – állapotának örökké tartó tantaluszsiságán. Igazából még az sem segítene rajta – legföljebb örökös klausztofóbiájától szabadítaná meg –, ha, mint Vajda írja, testét máglyán elégetnék („Oh boldogok, kik a máglyán elégték, Mint visszaröppenő láng, szálltok égnék, A végtelen, szabad légoceánban, Hol örök fény, örök világosság van!” – *Halál*). Madách Földszelleme az űr-színben közelebb jutott e kérdés konzekvens fölvetéséhez; ám talán épp ez a hiány volt szükséges Vajda nagy életszeretetéhez. Hiszen, ha – mint Schopenhauer – úgy látta volna, hogy a szerelem csak csapda, amellyel az életakarát törbe csalja az egyént, s aztán a sírba löki, ő is a nagy frankfurti bölcselő pesszimizmusához jutott volna el...

kék, amelyek e szépséget hordozták, megőriznek belőle valamit, s visszatér-
vén az anyag nagy körforgásába, megszépítik a természetet:

„Elmulsz, eláradsz a mindenben.
Csillagba, napba visszatérsz.
Majd látni fogunk részeidben;
Egészben, ah, többé nem élsz...!

Megosztozik majd ég föld rajtad,
És szebb lesz, ifjabb a világ.
Hőbb a sugár, fénylőbb a harmat,
Illatosabb lesz a virág.”

...

Az értékpusztulásnak ez a képe elkerülhetetlenné tette a szembesülést az er-
kölcsei világrenddel: miféle világ az, amelyik ilyen pusztulást megenged? A GE
XXX. a szépség pusztulásának messianisztikus értelmezésével teremt meg az
egyensúlyt:

„O szörnyű törvény, gyásztélet!

...
Hogy isten alkotód, ki benned
Fölülmulá egyszer magát,
Nem szán megsemmisíteni téged,
S nem osztja véled trónusát!

...
Minden bűnös, hibás e földön,
És semmi sem lakol meg itt.
Mert hogy te elmulsz mind-
örökkön,
Eltörlőd a lét bűneit.”

Az univerzumra nyitott szemlélet és az erkölcsfelfogás azonban nagy ellent-
mondásokba kerül egymással későbbi verseiben.

8. A bűn: az élménnyel nem verifikált minőség

Arany és Gyulai elvesztette ugyan a gondviselés naív hitét – hogy t.i.
minden egyes eseményben Isten gondoskodásának megnyilvánulását kell lát-
ni –, de e hit helyébe nem egy elárvult, véletlen uralta világ képe került, csu-
pán megnőtt a távolság a gondviselő Úr és a világ között: „Isten egészbe’
működik”, mondja Arany 1850-ben (és sugallja tíz évvel később Madách).
Vajda, a kongruencia megőrzésére törekedvén, a hagyományos – részletekre
is ügyelő – gondviselés-elvet próbálja az elvesztett istenről átvinni a termé-
szetre³³, de a kísérlet balul üt ki: „Villám megüt egy gyereket. Hol benne a
felsőbb igazság? Koholj ki rá – vagy ne keresd.” (*Tavaszi felé* II; 1860.) Ez
már nem az értékpusztulás messianisztikus értelmezése; Vajda közel kerül ah-
hoz, hogy átértelmezze a kongruenciát – az emberben mint mikrokozmosz-
ban az értékszempontról ambivalens makrokozmosz „kicsinyített mását”
lássa. Ám e kétértékűség mégsem hoz létre Vajda költészetében dualisztikus
egészét (mint például Baudelaire-nél); a pozitív és a negatív kongruencia szét-

válik, és egymást váltogatja – a világ erkölcsi negativitásának képe a vanitatum vanitas bölcsességébe szorul, a pozitív természetélmény hatására viszont „Eltörpül szégyenkedve minden Hiábavaló bölcelet” (*Tavaszi felé II*). Nos, valószínűleg azért nem jött létre a dualisztikus kongruencia, mert Vajda soha nem élte át a bűnösség, az erkölcsileg vesztes ember állapotát (sőt a legvadabb indulatokat épp erkölcsi tisztaságának megkérdőjelezése váltotta ki belőle); pózoktól sem mentes *erkölcsi kérlelhetetlensége megakadályozta abban, hogy élmények révén felismerhesse: a Romlás is valóságos, ugyanolyan elementáris törvénye a létnek, mint az értékmegvalósulás*. Ezért mikor erkölcsi ítéleteit természeti-kozmoszi képekkel jeleníti meg, a negatív erkölcsiség, átélés híján, külsőséges marad a képhez képest, nem érezzük, hogy beivódna a képbe, eggyé válna vele. A kép illusztratív, a vers moralizáló lesz. *A kárhozzat helyén, A legszebbnek* arról tanúskodik, hogy a monumentális kép addig őrzi meg szuggesztivitását, amíg Vajda átéli – természetesen nem vétkesként, hanem áldozatként – a negatív erkölcsiséget (különösen szép *A legszebbnek* zárata). Egyik versben sem tudja azonban elkerülni a lapos moralizálást. *A legszebbnek* címűben „csak” a kozmoszi kép válik közhelyessé („Különböző csupán a méret. Nagyban, kicsinyben a ledérnek Áll a világ, most már tudom! Az égen, földön egy a végzet. Állhatlanok szedik a mézet; A hiveké a fájdalom”). *A kárhozzat helyén* című versben viszont – miután a látomás zuhanni kezd a közhelyesség felé („Zsibáru lett a szüzi csók”) – annyira erős lesz a ítélkező hajlam, hogy véget is vet a látomásnak, és a kívülről jövő bírálat hatékony eszközének, a verses regényből vett frivol iróniának ad helyet a zárlatban; az a benyomásunk, hogy a nagy vajdai látomást a *Találkozások*ból vett két strófa zárja.³⁴ Szerepet játszott e felemáság abban is, hogy Vajda politikai költészete világképileg oly ellentmondásos lett (erre később utalunk); megzavarta azonban szerelmi költészetét is e morális kérlelhetetlenség: hatalmas súllyal nehezedett rá a vallásos és a vitalisztikus erkölcsfelfogás konfúziója.

„Nincs e világon több valóság, Csupán csak egy, a szerelem” – mondja a költő a *Rozamunda II*-ben; vagyis ismét hitet tesz amellett, hogy az ember útja az élményen át a valósághoz vezet, s emellett – rejtetten ugyan, de végső soron ugyanúgy, mint a *Végtelenségben* – meg is akarja győzni magát arról, hogy mennyország nincs. S e meggyőződésre ezúttal nagy szüksége is volna: mert amikor a szerelemben átélt valóság jelentőségét a vallási motivikával akarja megnövelni, akkor immár nem a vallással szembeni kétely lép működésbe (mint a *Végtelenségben*), hanem a vallási motivika asszociációjaként előhívott vallásérv. Így aztán feloldhatatlan ellentmondásba kerül a költő önmagában: a szerelem hatalma előtti hódolás egyszerre kárhozzat – a tagadott, de a lélek mélyén ható – transzcendenciában, s üdvözülés – a vitalisz-

tikusán felfogott – immanenciában. Az ellentmondásból itt bravúrosan kibontakozik a költő: az égi mellett a földi üdvösség elvesztésének lehetőségét panaszolja fel:

Oh mennyei gyönyörűségem,
S ha ezt nekem te nem hiszed,

Nem igaz-e, hogy üdvösségem
Az égen földön elveszett?!

Az *Életbölcsелеmben* is a valóságosnak meghagyott, vallási értelemben vett üdvözüléshez képest válik elkárhozássá (ha még oly kívánatos elkárhozássá is) a vitalisztikus „üdvözülés”:

„Az üdv az örök fényességben
Kívánatos, de angyalom!

Ha elkárhoznám szűz öledben,
Jobb lenne, én azt gondolom...”

Jellemző, hogy amikor Vajda monológot ír, mindig merészebb a vallási fikció elutasításában; most viszont mintha tartana attól, hogy a megszólított megbotránkozik. *Bertának* címzett versében (1883) a jelenetező indítás egészen a vallási felfogást érvényesíti, a kísértéssel a gyónás áll szemben: a „bűbáj” előtt menekülve „Elmegyek kétségbeesve Uram bocsá! szentegyházba”... „Uram bocsá” – mentetetők Vajda, mintha már előre rossz volna a lelkiismerete. amiért a továbbiakban nem ellentétet, hanem párhuzamot fog vonni a szerelmi és a vallási élmény közé. Mert az már „oh botrány!”, hogy „fohászaim Vágyaimtól meggyuladnak”; a templom szobrai pironkodnak. „az egyik szent kezében Korbács lesz az olajágból. S mint bélpoklost hevenyében Kikerget a szentegyházból...” Látszik már, hogy Berta képzelt jelenléte csak katalizálta azt a lelkiismereti válságot, amely „a vér és velő közötti harc” következtében támadt. E válságra világít rá a *Szemközt* című vers is (1883):

„Bár szűm sovárgja untalan,
De mert istennek lát szemem,

Hogy mondja neked ajakam:
Jövel, égj, kárhozz el velem?!”

A szeretett lény istenivé emelése már önmagában is blaszfémia – márpedig az élmény ezt diktálja; ám egy (vallásos értelemben) isteni lényvel a testi szerelmet gyakorolni, ennél nagyobb istengyalázást elképzelni is nehéz. A kérelhetetlen erkölcsű ember szerepében tetszelgő Vajda pedig értetlenül áll szemben a bűnnel, amely a vágyakon át fenyegeti, mert vágyait – élményei alapján – nem képes bűnöseknek tartani. Ám inkább lemond a szerelem beteljesítéséről, semhogy ily jóvátehetetlenül vétkezzen.

A vallásos motivika és a szerelmi élmény ellentmondása megjelenik még a *Pásztor-órák* című versben is (1888); Vajda először úgy próbálja kikerülni a blaszfémiát, hogy a női szépséget ezúttal nem a keresztény vallás motívumai-

val szakralizálja – a Koránhoz hasonlítja, mely „minden szépség foglatlja” –, aztán reflektálatlanul összekapcsolja a női szépségben összeütköző anygait és ördögöt, mennyeit és pokolit. Természetesen most is e szépség Vajdára gyakorolt hatásának ambivalenciájáról van szó, nem pedig magának a nőiségnek a kétarcúságáról – hiszen az anygali vonás a nőben az, hogy szép, az ördögi pedig – hogy „csábító”.

Madách e kérdésben ismét következetesebb volt: mert ha a vitalisztikus értékeket ruházzuk fel az isteni, a szakrális attribútumaival, akkor nemhogy nem lehet bűnösnek tekinteni a szerelmet, de egyenesen az emberben megszólaló isteni üzenetnek kell tartani (vö. a 2. szín szerelmi jelenete, az Úr utalása Éva szerepére az utolsó színben stb.).

9. A célelvőség visszaállítása – nemzeti alapon

Vajda moralizáló hajlama a 80-as években feltámadó politikai költészetben jut leginkább érvényre. A moralizmus e versek poétikai megformálásának sem használ – olyan sorok leírására készíti a költőt, mint például „Nyerít a kéjvágy, bög a hiúság. Vonít az írgy önzés éhesen” (*Sodoma*; 1887). Ám nem csupán e poétikai fogyatékoságokról van szó. Mert bármilyen szigorú kritikusként mutatkozzék is Vajda e versekben, társadalomfelfogása nem különbözik lényegesen a SzÉ-versekétől, *A városligetben* című versétől; a társadalmi fejlődés negatívumait nem látja a pozitív következményekhez hasonlóan szükségszerűeknek – csupán egyes emberek, embercsoportok erkölcsi gyarlóságának következményéül tekinti – így és ezért bírálja ezeket. Vajda közel kerül ugyan a korban tipikusnak tekinthető társadalomfejlődési egyensúly-élvhez (amelyet Nietzsche fogalmazott meg a legpregnánsabban³⁵), ám az egyensúly végül a pozitív tendenciák javára billen el nála – anélkül, hogy e fordulat mélyebb okai megvilágosodnának. Inkább szubjektív okokról lehet itt szó: a politizáló Vajdát nem elégíthette ki ez az egyensúly-elv – de még a világ mozgásának legátfogóbb formájaként felfogott körforgás sem, amelyet filozofikus tájköltészete erősített meg benne. Egész ekkori politikai költésze arról tanúskodik, hogy *az emberiség és a magyarság társadalmi-történelmi perspektívájának egyetemesített világképi háttereként ragaszkodott a célelvőséghez*. E rehabilitált célelvőség jut kifejezésre például *Lenni vagy nem lenni* című versében: „Beteljesülni látlak jós ige: „Nem volt, de lesz.” S rá a királyi szót a Phönix hamvain ,és szebb lesz mint volt!’ En nemzetem, napod még fölragyog.” Vagy gondoljunk a *Credo* Cortez Nándor-hasonlatára, amelyből Vajda diplomatikusan kihagyja az Újvilág meghódításának dicstelen következményeit – vagyis eltekint az új világ, a polgári társadalom „meghódításának” – az eredmények arányában növekvő – negatívumaitól.

Pedig van olyan verse Vajdának – az 50-es évekből –, amelyben a hanyatlás általános élményét a nemzet sorsára alkalmazza – ez *A virrasztók*. A nemzethalál komor képével mint halvány alternatívát helyezi szembe a felemelkedés lehetőségét („Hátha meg nem volna halva...”). A vers zárlata arról tanúskodik, hogy még ennek az alternatívának a bekövetkezése sem jelentette volna Vajda szemében az apriorisztikus történelmi teleológia újraeledését: a „tetszhalott” „mozdulása” is csupán lehetőség a nemzet felemelkedése szempontjából, nem pedig valamiféle eleve létező történelmi cél beteljesülése:

„Szempillánk is csuklik immár... Akkor aztán késő minden –
S ha az álom elnyomott, Mozdulhat a tetszhalott!”
S mi is alszunk, boldog Isten!

Ebben a versben már nem beszél arról, milyen jellegű volna az a jövő, amely a nemzetre várna, ha fiai „felébrednének.”

A virrasztók szemléletét bontja ki, gondolja tovább prózában az *Önbírálat*: egész kritikai koncepciója azon az igényen alapszik, hogy a „reményt” ne érezzük „kés valónak” – s ezt kiegészítve azt fejtegeti, (Vörösmarty *A sors és a magyar ember* című versének szellemében), hogy a nemzet jövőjének alakulását nem valami tőlünk független fátumtól kell várnunk, mert ha működnek is a történelemben ilyen erők, ezek sem függetlenek aktivitásunktól vagy passzivitásunktól: „... ahelyett, hogy ha már épen a szerencsétől várunk is, tartanók magunkat arra minden pillanatban készen, ébren, hogy *megint* el ne suhanjon mellettünk észrevétlen, sőt inkább hívó madárként csábítsuk magunkhoz, szerelmesítsük magunkba e kacért, hiszen *ész és munkásság*, az a két tulajdon, melyben a nem vakszerencse okvetlen beleszeret (és a *vak* lutriféle) szerencse csak a pulyák s ostobáké, a vén banyáké, melyre nem vágyik nemes) vagy ami legjobb: sem földi sem égi, szóval semmi *idegen* hatalom és szerencsében nem bizakodva, magunkba szállva, az *önismeret* alapján fontolnánk meg, fedeznők föl, nem segíthetnénk e magunk magunkon, sőt nem e épen talán csak magunkban rejlik amaz átok mérge melyet mindig valami végzetre, emberi erő fölötti hatalomra, rajtunk kívül eső viszonyokra fentünk”...³⁶

A 80-as évek költeményeiben felelevenedő teleológia őriz még valamit e szemléletből, mégis, a társadalmi cselekvés értelmességének fedezetéül Vajda szívesen állítja oda az *Önbírálat*ban kritizált célképzetességet: „Az ezeréves tölgy kihajt még újra, Egy fényesebb, dicsőbb nagy fordulóra. Virulni fog a második ezerben, Meglomposodva, gazdagabban, szebben...” (*Jubiláte!* 1885) E szemléletet viszont nem lehetett egykönnyen hozzáigazítani az élményből nyert világgéphez. Versben nem is tett rá kísérletet Vajda. Rendkívül tanulsá-

gosak azonban publicisztikai írásainak ilyen irányú próbálkozásai. A *Mérleg* című írásában arra keres választ, ment-e előrébb a világ a társadalom legutóbbi változásai következtében. Vajda tisztán látja, hogy az emberiség „növekedett a mélység és a szörnyűség felé” is, tisztán látja, hogy öldöklőbbek lettek a háborúk, nő az öngyilkosságok, merényletek száma, szörnyű a városi nyomor. „Eszerint – teszi fel a kérdést – hátramentünk volna az emberi tökélyesülés céljához vezető úton?” Nemleges válaszát olyan metaforával indokolja, amely erősen emlékeztet Petőfi *Világosságot!* című versének nap-metaforájára: „Haladunk mégis erősen, és tán igen közel is vagyunk a célhoz, csak hogy a csúcstól még néhány kisebb domb, a kilátást lombos erdő takarja el előttünk. Majd csak akkor vesszük észre, hogy a tetőre értünk, mikor onnan meglepetve, elragadtatva végig tekinthetünk az egész tájon, melyen uralkodunk.”³⁷ Megismétli e metaforát a *Jelenről és jövőről* című írásában, de egyúttal tovább is lép; tudomásunk szerint ez az egyetlen kísérlete arra, hogy a célelvűséget a vitalisztikus értékrenddel összehangolja: ehhez azonban túl kellett lépnie moralizmusán. „Már is tapasztaljuk – írja –, hogy az emberiség idealizmusának léggömbje hirtelen lohad és hatványozott sebességgel közeledik a föld, a valóság felé. ... A fokozott és egyre rohamosabban fokozódó élvezetvágyból eredő önzés, az ennek sugallatából eredő egyéni érdek lassankint le fog venni a napirendről minden magasabb – a tömeg prózáilag józan felfogása szerint ‚barbár’ eszmét; és az egyéni boldogulhatás általánosságának célját tüzi ki ama feladatul, melynek valószínűsítésére törekednie kell.

A piramidok korától, melyben milliók csak azért éltek, hogy egy ember hiú szeszélyeért izzadva szenvedjenek és meghaljanak, mindegyre távolabb érünk, és illetőleg: annak túlsó szélsősége felé mindegyre inkább közeledünk.”³⁸

Ott sejtethjük e gondolatmenet mögött „az általános boldogság korá”-nak Petőfi által közismertté tett – minden valószínűség szerint Buonarroti-tól származó³⁹ – eszméjét, a hegeli történetfelfogásból azt a mozzanatot, hogy a szabadság előbb egy emberé, majd embercsoportokra terjed ki, végül az egész emberiség közbirtoka lesz, s fölfedezhetjük Madách egyiptomi színeinek eszméjén kívül azt a gondolatát, hogy a „tömegesedés” fölöslegessé és lehetetlenné teszi a történelmi nagyságot.⁴⁰

A Petőfi-féle „miljom érdek”-ből kiindulva, melyben a nagy költő-előd az „általános boldogság” még nem látható napjának sugarait látta, Vajda eljut oda, hogy a verseiben oly értetlenül ostorozott „önzés”-ben fölfedezze a vitalisztikusan felfogott teleológia zálogát. Erre nyilván az a meggyőződése vezet, hogy az ideális célok megrendültével minden egyes ember vágyai lehető maximális beteljesítésére fog törekedni, csakúgy, mint ő maga. Vajdának sikerült kiiktatnia a teleológia apriorisztikus jellegét (ami politikai verseiben oly zavaró); a fejlődés alapjává a természetnek azt a képességét tette, hogy az

élet megélése által az egyénben potenciálisan adott értékek valóságosakká válnak. Ám a gondolatmenetnek itt vége szakad. Arra már nem adhatunk választ, hogy vajon ezek után Madách eszkimó-színének deszcendens modelljéhez jutott volna-e el Vajda, ha mindezt végiggondolja, vagy éppen a *Gondolatok a könyvtárban* Vörösmartyjának, a „Föl és alá, föl és alá... Irtóztató!” Petőfijének körforgásképe révén beillesztette volna-e társadalommal kapcsolatos elképzeléseit a vitalisztikus, élményalapú körforgásmodellbe, esetleg a Nietzsche-féle egyensúly-elvhez került volna közel, netán egy merőben új fel fogást küzdött volna-e ki. Csak azt konstatálhatjuk, hogy *Vajda költészete világgépíleg-poétikailag menthetetlenül kettészakadt*⁴¹: természet- és szerelem-élményének kötői megjelenítésével a szimbolizmus világgépi törekvéseihez került közel, politikai költészetében viszont fölelevenítette a megelőző korszak liberális gyökerű teleologizmusát. Szinte jelképesnek tekinthető, hogy széchenyiánus politikai hitvallása, a *Credo* (1888) Vörösmarty *Guttenberg-albumba* című versének aszcendens struktúráját követi.⁴²

Vajda természetesen igyekszik hű maradni e teleológia célképzetének eredeti tartalmához, azonban nem tudja elkerülni azt a hatást, amelyet e teleológia hivatalosság által kisajátított változata gyakorol rá: a reformkori jel szavak ugyanis egyre nyilvánvalóbban kerültek a hódító célzatú nacionáldarwinizmus szolgálatába. S ebben már megmutatkozik Vajda magatartásbeli ellentmondásossága: „természetfilozófiáját” szuverén költő-értelmiségiként alkotta meg, aki érzékenyen reagál kora eszmetörténeti változásaira; politikai verseinek háttérében viszont megmutatkozik a századvégi magyar polgár ideológiai önállótlanúsága, ha szabad így mondani, kisebbségi komplexusa. Vajda úgy próbált immár radikális polgár lenni, hogy közben az uralkodó ideológia képviselőit se haragítsa nagyon magára. Ez a tendencia, alig észrevehetően, megmutatkozott már az *Önbírálat*ban, annak bocsánatkérő-mentegető akcentusában⁴³, s a korábbi röpiratoknak ama – még csak halványan körvonalazott – ideologémájában, amely a *Magyar birodalmi politiká*ban nyeri el végső formáját: az árpádi Magyarország is „szép, takaros egy eszmény”, mondja Vajda, de igazi eszményképe az Attila Hunniájának mintájára elképzelt Magyar Birodalom.⁴⁴ Vajda így, radikális indulása ellenére, hasonló irányban halad, mint Arany László. Ezt jelzi, hogy a *Lenni vagy nem lenni* – már címével is – a szerencsétlen tendenciájú *Hunok harcára* rimel, az „oroszlániság”, a magyar nemzet *uralkodói* karaktere iránti vonzalom kinyilvánításával. E sajátosan átalakított történelmi teleológia Vajda költészetében is összekapcsolódott a magyarság uralkodó szerepének közelgő megvalósulását váró nosztalgiával, s e teleologikus szemléletet gyakran ugyanazok a kiüresített reformkori toposzok voltak hivatva megerősíteni, mint a népnemzeti kortársak műveiben.⁴⁵

Igaz, Vajdát még így sem tudta elfogani a hívatatlóság, pedig nemcsak Vajda volt bizonyos elvi kérdésekben konzervatív, de – például – a kormánypárti Kozma Andor elvi álláspontja is előremutató volt a polgárosodás kérdésében. Csakhogy Kozma Andor Tisza Kálmántól várta a dzsentri polgárosítását, míg Vajdát szembeállította e „reálpolitikusok”-kal erkölcsileg radikális dzsentri-bírálata (ld. *Jubiláte!* 1885, *A végrendelet* 1886 stb.), s az, hogy a magyarság szupremáciáját – naiv módon – demokratikus eszközökkel elérhetőnek vélte. Elvi ellentmondásossága ellenére tehát a Tisza-rendszer következetes ellenzőjévé vált a gyakorlatban.

Alighanem jellemzőnek tarthatjuk, azonban hogy Ady, „néhai Vajda János”-ra emlékezvén, nem előde politikai konzekvenciáit gondolja tovább, hanem inkább sorsát tekinti politikai mementónak.

10. Összegzés

Az 1849 után általánossá váló dezillúzió lehetetlenné tette, hogy költőink zavartalanul összeegyeztessék szubjektív és objektív képüket a világról. A népies-nemzeti irányú költői az objektív(nak vélt) képet fogadták el valóságosnak, és megsiratták álmaikat, fájdalmasan tudomásul véve, hogy az értékek illúziórikusakká váltak. Vajda, aki nem az eszményt, hanem az élményt tartotta fontosnak a szubjektivitásban, a szubjektív világkép igazsága mellett foglalt állást. Ám ahelyett, hogy az élményben feltáruuló valóság képének megjelenítését a pozitivista korszellem valóságigényéhez próbálta volna fegyelmelni, mint például Baudelaire, látomásait a maguk eredeti, romantikus eruptivitásában rögzítette. Háttérbe szorította verseiben a realiztikus tapasztalati világot (a konkrét lírai szituációt, a konkrét tájképet), amely immár nem kiváltója-támogatója volt a létélménnyé emelt élménynek, hanem ellensége; felhasználta viszont az élményben feltáruuló értékgazdag valóság megjelenítéséhez a naiv-népies kongruencia és a vallás antropomorf képzeteit, s azon eszközeit, amelyek az értékek jelentőségét megnövelte, lényegüket a titokzatossá emelte. Költészetének egyetlen jelentős realiztikus képi rétege – amely végül is leginkább megkülönbözteti látomásait a romantikusokéitól –, a kozmikus-asztrális is ezt a dimenziónövelést szolgálta.

A világkép ilyesfajta kialakításának egyik hátulütője az volt, hogy a szugesztív költői látomás által feltárt világból kimaradt minden, amit Vajda nem élt át. Nem vált így láthatóvá sem a makrokozmikus, sem az emberi természet kegyetlen arca a maga teljességében, hiszen Vajda a halált is, a bűnt is csak elszenvedőként élte át – mindkettőben csak valamiféle erkölcsi igazságtalanság megnyilvánulását látta. A létharc problematikáját természeti vonatkozásban egyáltalán nem, társadalmi vonatkozásban alig érintette (furcsa mó-

don a nemzetek közötti létharcot mélyen átélte). Összefügg ezzel az ellentmondással világgépének másik paradoxona: a racionális-empirikus szemlélet, amely tehát nem vett részt a költői világgép kialakításában, vis a tergóként megtámadta a költői látomást, s ezzel örök bizonytalanságra kárhoztatta az élményében eredetileg vakon megbízó költőt. Az értékek létének *megélt evidenciája* és a minőségi változás lehetetlenségének *tudott evidenciája* közötti ellentmondás kétértelművé tette előtte a létezés kimenetelét – e kétértelműség végső formája költészetében a kozmikus körforgás képe.

Politikai költészetét a saját vívódásai *előtti* világgépi alapokra helyezte, mert e téren nem tűrte a bizonytalanságot. E művei ezért, demokratikus tendenciáik és erkölcsi elkötelezettségük ellenére azzal a konzervatív hazafias költészettel kerülnek érintkezésbe, amely nacional-darwinista elképzeléseinek érvényesítése érdekében álnaivan újrafogalmazta a reformkori költészet történelmi célképzetességét.

Ha Vajda költészetének világgépileg előremutató jellegét keressük, nem igazán paradox politikai verseire, nem is kora materializmusa iránti vonzódására kell gondolnunk (amely materializmussal szemben – Luciferre utalva – méltán hangzott el, hogy „nincs benne sok köszönet”⁴⁶), hanem a szuggesztívan megjelenített *vitalisztikus értékrendre*: szemben az eszményítőkkal, akik az értékeket fiktív dimenzióba helyezték, és szemben a korabeli materialistákkal, akik a valóságból kiiktattak minden értéket, e felfogás képes volt az értékeket az életben, vagyis a valóságban fölfedezni.

JEGYZETEK

1. Vajda János. H.n., é.n. (Bp. 1941) 15. Hasonló véleményen van újabban Barta János (Gina költője. In: *Költők és írók*. Bp. 1966. 135.) és Németh G. Béla (Vajda János. In: *Türelmetlen és késlekedő félszázad*. Bp. 1971. 247., 248.)
2. Vajda János pályakezdése. In: i.m. 118-133.
3. Ld. Csoóri Sándor: *Egykor elindula tizenkét kőműves*. In: *Faltól falig*. Bp. 1969. 232.
4. Ld. Tamás Attila: *Költői világgépek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig*. IF 43. 1964. 86.
5. E verstípusról ld. Szegedy-Maszák Mihály: *Az átlényegített dal (A lejtőn)* In: *Az el nem ért bizonyosság. Elemzések Arany lírájának első szakaszából*. Szerk. Németh G. Béla. Bp. 1972. 295.
6. Ld. Bóka: i.m. 75.
7. Ld. Komlós Aladár: *Vajda János*. Bp. 1984². 71.

8. A Hét, 1897. 4. sz.
9. Lévay sem igazán pesszimizmusáért marasztalja el Vajdát; ha tesz is ilyen megjegyzéseket, több komor tónusú versét meg is dicséri – ahhoz azonban ragaszkodik, hogy „Ez a szellem és modor (t.i. a Vajdáé) nem alkalmas arra, hogy művészi *valószerűségben* állítsa elénk a tárgyakat. Szenvedélyünk háborgása miatt nem változik meg a nap pályafutása.” V.Z.: Vajda János. Bp. Szle 1896. 87. köt. 235. sz. 17. Kiemelés: V.P.
10. Ennek részletes bemutatását ld. Barta János: Vajda János költői arcképe. In: Évfordulók. Bp. 1981. 51.
11. A schopenhaueri *illuminizmus* tanára gondolunk: „Szemben a racionalizmussal, ennek minden fokán ... érvényesül az *illuminizmus*, amely lényegében *befelé* fordul; organonja: a belső megvilágosodás, intellektuális szemlélet, magasabb öntudat, közvetlenül megismerő értelem, istentudat, unifikáció stb.: a racionalizmust pedig mint a ‚természet világosságát’ lebecsüli.” Arthur Schopenhauer: *Parerga és paralipomena*. III., A filozófiáról és módszeréről. Bp. é.n. (1925). Schopenhauer kiemelési
12. „... képkincsére az *extatikus*, kifejezőskincsére a *superlatívusz*, a fokozott felsőfok jellemző. Jellemző mindkettő a romantikára is, s retorikus pátozst, feszített dikciót, verhangzatot eredményez. Vajda legfőbb különbsége Baudelaire-hez képest épp e pátozsz jelenlétében, az indulati-érzelmi elem uralmában, a hűvös-tárgyias, ironikus-intellektuális elem hiányában áll. Romantikusabb líra ez a Baudelaire-énál, de már nem romantikus.” Németh G. Béla, i.m. 246.
13. Ugy látszik, Vajda mindvégig megőrizte a kongruenciának – ember és kozmosz egylényegűségének – az elvét; ld.: „... az ember ... maga egy kis világ, talán egy kis összenyomott kivonata a mindenségnek...” Guiteau. In: Vajda János Összes Művei. H.n., é.n.(Bp. 1940.)1642.
14. i.m. 32-33.
15. ld. Barta János: Gina költője (i.m.) 142-144.
16. E líratípusra vonatkoztatható E. Staiger lírameghatározása, ld. Die Grundbegriffe der Poetik. München 1971. 45.
17. I.m. 21.
18. Barta János: i.m. 1981. 51.
19. Bóka: i.m. 108.; Komlós: i.m. 223.
20. Max Weber: A protestáns etika és a kapitalizmus szelleme. Ford. Gelléri András, Józsa Péter, Somlai Péter, Tatár György. Bp. 1982. 163-164.
21. Vö.: Gyulai véleménye az áldozathozatalról „leginkább a puritanizmus gondolatvilágával rokon: a munkának mindig van értelme, a látszólag eredmény nélkül elpazarolt energia is megőrződik a jelen eredményeiben.” Dávidházi Péter: Gyulai Pál történelemszemlélete. ItK 1972. 584.

22. I.m. 1981. 63.
23. Ezen kívül szerepet kapnak Vajda szemléletében bizonyos vallási képzetek minden olyan alkalommal, amikor az új értékrend nem igazítja el élete gyötrő kérdéseiben; ilyenkor – a regresszió pszichológiai logikája szerint – visszatér olyan megoldásokhoz, amelyeket maga is elutasított már korábban. Van aztán egy terület – az erkölcsé –, ahol a vallás-erkölcsi beidegződés és a vitalisztikus morál feloldhatatlan ellentmondásba kerül egymással (erről később szólunk).
24. Különös, hogy itt mégsem a szerelemben átélt létezés egytetemesíttségének felidézése következik, hanem a kozmosz „átmoralizálása”; erre később még visszatérünk.
25. Neumann György: Pesszimizmus a biblia világnézetében. Bp. 1943. 24.
26. E kérdéskört részletesen kifejti Kovács Kálmán, Vajda János gondolati költészetéről. *Studia litteraria*, Tomus XV. Debrecen 1977. 48.
27. Németh G. Béla: Az elégiába forduló dal. In: 11 + 7 vers. Bp. 1984. 187.
28. „A halál utáni életet is testi életnek képzelte. Vajda félelmének a sírbeli örökléttől azonban természetesen nincs semmi tudományos alapja. Ez nem materialista tanítás, hiszen a materializmus szerint testünkkel együtt öntudatunk is eloszlik. Vajda problémája tehát álprobléma. Főleg aggodalmakat okozott neki, s költői erejét téveszmékből fakadó félelme kifejezésére pazaroltatta vele.” I.m. 224.
29. Ehhez hasonlólt más helyen Komlós maga is hangsúlyoz, némileg ellentmondásba keveredve önmagával: „... a realizmus mást követel a lírában, mint a tudományban vagy akár a regényben; a lírikus ugyanis a valóságot nem közvetlenül, hanem közvetve, a maga érzésein át tükrözi.” (I.m. 393.) Ez az okfejtés természetesen szintén problematikus, hiszen Vajda lírája, lélektani hitelessége ellenére sem tartozik a lírai realizmus körébe.
30. Kovács Kálmán kifejezése, i.m. 56.
31. Ld. Kovács Kálmán: i.m. 45.
32. Bár az *Est-harang* (1896) 4. strófája azt a lehetőséget is fölveti, hogy ha a mennyiségi variációk száma időben végtelen, az is megeshet, hogy ami egyszer eltűnt, még egyszer ugyanúgy összeálljon.
33. Komlós találó kifejezésével élve, „Mivel öntudata mélyen kétségei ellenére él egy felelős teremtő hite, sorsáért kérdőre vonja a világegyetemet.” I.m. 239.
34. A vers egységes átformáltságának törésére Komlós hívta fel a figyelmet, i.m. 350.; Barta János is utal rá: Vajda János szerelmi lírája, i.m. 1981. 105.
35. „Amikor az ember növekszik a nagyságba és a magasságba, növekszik a mélységbe és a szörnyűségbe is: nem lehet akarni az egyiket a másik nél-

- kül.” Aus dem Nachlass der Achtzigerjahre. In: Friedrich Nietzsche: Werke in drei Bänden, hrsg. von Karl Schlechta. 8. Aufl. München 1977 Bd. III. 520.
36. Vajda János Összes Művei (kritikai kiadás) VI. 1970. 9-10.
37. VJÖM 1658. – Kiemelés: V.P.
38. VJÖM 1667.
39. Lukácsy Sándor szerint, ld. Petőfi: költészet és eszmetörténet. Valóság, 1973/12. 71-78.
40. A londoni szín mellett gondoljunk a *Hétköznapi történet* előszavára, Madách Imre Összes művei. Bp. 1942. II. köt. 476.
41. Eltértünk tehát attól a felfogástól, amely szerint „Nincs szakadék Vajda politikai és filozófiai versei közt” (Komlós, i.m. 219.). Mert igaz ugyan, hogy Vajda „természetfilozófiája” nem született volna meg a társadalmi cselekvés lehetőségeének elvesztése, a társadalomból való kiszorulás nélkül, igaz, hogy „a közösségből kiesett embert sokszorosan rettentí az elmúlás” (i.m. 222.), de ez nem azt jelenti, hogy e versek *lényegi* tartalma a politikum, s a halál merő álprobléma. Ezért tartjuk vitathatónak Sőtér István elgondolását is, aki szerint Vajda témáinak jelképeességét az adja, hogy mind mögött ott sejthető a társadalomellenesség: „Akár Gina emléke fáj neki, akár a halálon túli létezés rémétől retteg, akár a magyar közéleten háborodik fel: az alapélmény, a tudat legfontosabb tartalma mindig a konfliktus a korrall, – s a szerelem, a ‚filozófia’, a közéleti bírálat csak ennek a konfliktusnak közvetett kifejezése, megszólaltatása.” (Nemzet és haladás. Bp. 1963. 708.) Ugy véljük, éppen Vajda társadalmi meghatározottságának kevésbé sarkító vizsgálata világítja meg költészetének kétarcúságát.
42. Vajda közéleti verseinek poétikai fogyatékoságait, avultságát Széles Klára elemzi meggyőzően, ld. Vajda János. Bp. 1982. 198-199.
43. Ld. VJÖM (kritikai kiadás) VI. 8.
44. Uo. 304.
45. Aligha lehet véletlen, hogy még a Gyulai instrukcióit híven követő Lévy is melegen dicséri a *Lenni vagy nem lenni* című verset, a *Credót* (i.m. 23-24.).
46. Waldapfel József: Madách Imre. It 1952/1. 39.

LA VISION POÉTIQUE DU MONDE CHEZ JÁNOS VAJDA

La désillusion générale, après 1848, a empêché les poètes hongrois d'harmoniser leurs visions subjectives et objectives du monde. Les poètes de la tendance dite populiste-nationale ont admis une vision estimée objective, tout en pleurant la perte de leurs illusions. Puisque, pour Vajda, l'importance du vécu l'emportait sur l'idéal, c'est une vision subjective du monde qu'il a fini par adopter. C'est ainsi que le romantisme hongrois a su rattraper, grâce à sa poésie, tout ce qu'il avait manqué durant les précédentes décennies dans l'exploration du „mystère universel”.

Le romantisme de Vajda ne s'est jamais détaché complètement de ce que Schiller appelait poésie naïve: il est toujours resté fidèle à sa conviction concernant la congruence de la nature extérieure et intérieure de l'homme. Ainsi, l'accomplissement du vécu est devenu pour lui le grand moment d'union de ces deux natures, l'une, extérieure, secrète, quasi-transcendante et l'autre intérieure, réflexive. L'absence de cette union a été vécue par lui comme une catastrophe cosmique — d'où sa conception cyclique de la nature.

L'une des faiblesses de sa poésie, c'est que l'expression poétique d'un vécu essentiellement romantique n'a pas été maîtrisée, comme par exemple chez Baudelaire, par une conception plus rigoureuse, celle du positivisme contemporain. Vajda avait cependant le sens de la critique empirico-rationaliste: c'est après coup qu'il attaqué et relativisé l'expression élémentaire du vécu.

Une autre faiblesse de sa poésie s'explique par sa fidélité à la congruence naïve: l'aliénation sociale lui est restée inconcevable. Ainsi, les tares de la société n'étaient à ses yeux, que les défauts moraux de certaines couches. Cette simplification n'est pas étrangère à son aspiration idéologique à maintenir, indépendamment de sa conception cyclique de la nature, une téléologie historique de caractère libéral. Aussi sa poésie politique est-elle devenue idéologiquement contradictoire.

La plus grande originalité idéologique de Vajda réside dans le fait que, contrairement aux représentants de la tendance idéalisatrice qui avaient placé les valeurs en une dimension fictive et contrairement aussi aux matérialistes de l'époque qui avaient tout déprécié dans le réel, sa conception poétique était capable de découvrir des valeurs dans la vie, c'est-à-dire dans la réalité.

KÉPEK ÉS KÖLTŐK

A témához nem szükséges hosszabb elméleti bevezetést adni. Adva van a lírai vers, mint osztatlan, voltaképpen alig elemezhető egész, mint jelentést hordozó zengő hangtest, amely egy bizonyos lírai állapotot vagy folyamatot testesít meg. A képiesség ugyanúgy az egyetemes varázslat eszköze, mint a hangzás, a ritmus, a rím vagy a nyelv egyéb tényezői. A nyelvi elemek intencionalitása révén eszméletünk és élményeink tárgyias, konkrét elemei is ott hangzanak az egész mű polifóniájában. Mi a szerepe, jelentősége ebben az együttesben az úgynevezett képes beszédnek, mindenféle változatának?

Ha a képnyelv eredetéről és funkciójáról elmélkedünk, a messze múltba kellene visszamennünk: évszázados hagyománnyal állunk szemben. Az induló költő ma és már jóval korábban is egy készenkapott örökséget visz tovább; megszokta költő is, közönség is ezt a különös költői beszédformát.

Ha aztán a gyökerekig próbálnánk eljutni, nagyon hosszú utat kellene megtennünk. A kései vulgáris szemlélet a költői kép eredetét valamiféle hasonlóságban keresi, felbontja a képet hasonlítottra és hasonlóra; az alkotó elme kiszűri a különböző, elütő vonásokat, és megtartja, kidomborítja, összekapcsolja az egybehangzó elemeket. A szaktudomány az eredet szempontjából mindezt felszínesnek tartja. A képes beszéd gyökere az emberi beszéd és költészet hajnalán nem a hasonlóság, hanem az azonosság – az emberi eszmélet mágikus, prelogikus fokán. Amit ma például metaforának mondunk vagy látunk, az már továbbélő maradványa az ősi mágikus azonosításnak, amely a fejlődés során elvesztette mágikus jellegét, és költői játékká idomult át. Természetesen ebben a játékos állapotban is lappanghatnak még rejtett mágikus lehetőségek, amelyeket a beleérző költő aktualizálni is tud. A költői képes beszéd eredete időben tehát a nyelv, a mágia, a babonák, a mítoszok szemléleti formáira vihető vissza; a mágikus gondolkodás számára, amit ma „hasonlított” és „hasonló” címkével látunk el, nem hasonló, hanem azonos.

Ugyanígy az ősi állapotra utal vissza a prelogikus szemléletnek az a változata, amelyet animisztikus gondolkodás néven szoktunk emlegetni. Élő és élettelen közti határ eltűnését, nyilvánvalóan regresszió gyanánt, a modern költő is átélheti. Hogy Vajda János néhány sorát idézzem:

Megelevenül tőlük itten
S kacag minden bútordarab;
Árulkodik, suttog szememben,
Hátam mögött föl-fölkacag ...
(A kárhozat helyén)

Az ősi gondolkodásnak számos olyan eleme van vagy volt még, amely könnyen megtermette a képes beszéd valaminő változatát, mint a mágikus azonosítás a metaforát. A primitív, prelogikus elme az okozati érintkezést sem fogja föl a modern kauzalitás módjára: valódi, materiális érintkezést lát benne, tehát az azonosulásnak egy változatát. Ma úgy mondjuk, hogy a rész tartalmazza az egészet; hajdan a rész magábanhordta az egésznek a hatékonyságát és erejét (gondoljunk az ősi mágikus motívumra: Sámson hajának levágására). Ismerjük a név varázsos erejéről szóló egykori hiedelmeket („Csak nagyszerű nevedet tudnám”), – dolog vagy személy és neve, álom és való, idealitás és realitás között a distinkció még nem létezik. Minden térbeli és időbeli érintkezés mágikus jelleget ölt, mintha valami egységes lét-állapot lenne. Ebben a különös közegben nemcsak személyek vagy tárgyak, hanem folyamatok, cselekvések is azonosulnak: a mimusok, a mitikus-rituális cselekmények nem „ábrázolnak” vagy „jelentenek”, nem utánoznak: azonosak az intendált természeti vagy életfolyamattal.

A prelogikus gondolkodásra vihető tehát vissza végső soron a „képes beszéd” változatai, válfajai. Az ősi állapot átadhatja a helyét újabb világlátásnak, de nyomtalanul és egyszerre nem vész el, lappanghat, sőt fel is támadhat a maga ősi, elementáris erejében, mint Ady példája mutatja. Az „álcázott”, álarcos továbbélésre és alkalmi aktualizálódásra is lehet példákat találni. A kultúra, az irodalom és művészet fejlődésének általános törvényszerűsége itt is érvényesül: az egyszer már kialakult formák, alakításminták a hagyomány erejénél fogva továbbélnek és hatnak egy újabb klíma formavilágában is, persze funkciót változtatva.

Támadhatnak aztán újabb gyökerek, újabb élményi és szemléleti formák, amelyek képesítést idéznek elő, újraalkotva a hagyományos mintákat, új funkció szolgálatában. Ilyennek gondolja az elemzők jórésze a valamikor sokat emlegetett „beleézés”-t (Einfühlung). Jóideig kulcsszava volt ez a lélektannak és az esztétikának, ha nem is mindig azonos értelemben. Azzal, hogy a költő képekben lát, képekben gondolkodik, önmaga lelki tartalmait vetíti bele valaminő szemléleti elembe, tárgyba, képzetbe, jelenségbe. Ahol ez valóban így van, az már a demitologizálás folyamatának egyik állomása.

Az elmondottakból a gyakorlatban adódik néhány kérdés, amelyre nehéz egyenes választ adni. Ahol az újabb költészetben a metafora, a képnyelv

spontán módon megterem, az mindig a regresszió, a szellemi archaizálás jele-e? Vajon meddig tekinthető preracionálisnak, a mítosz kicsinyített másának? Igaz-e, hogy nincs költészet metafora nélkül, s hogy a nyelv, a mi nyelvünk még ma is ízig-vérig metaforikus? Helyeselhetünk-e Ortégának, aki szerint a metafora szépsége ott kezdődik, ahol az igazsága véget ér?

Próbáljunk most ebben a tömkelegben a modern filozófia és világerzés eszközeivel eligazodni.

A világ – a kicsi bennünk és körülöttünk, a nagy mindannyiunk körül – ha egységes is, sokszorososan felbontható. És most a nyelv, a szókincs segítségével alaposan igénybevéve: tartományok, rétegek, szintek, szférák, dimenziók olvadnak össze benne. Ha az emberi létezést ontológiai figyelemmel vesszük szemügyre, ha mondjuk menny és pokol, ég és föld között vándorlunk, már a valóság távolabbi szféráit vehetjük észre: a mikrokozmoszt a makrokozmosz veszi körül, – a mikrokozmoszsal kapcsolatban gondoljunk a közeli tartományokra, a tárgyi világ adottságaira, mindennapi egyedi és kollektív környezetünkre. Tegyük aztán hozzá a másik tagoló, minősítő szempontot: a létezés módok adott, számunkra hozzáférhető változatait: eszme és anyag, pszichikus és materiális lét, a tudat bel- és külvilága, ösztönök, érzelmek, indulatok és hangulatok belül, a természeti lét élő és élettelen változatai kívül, – s még nem is szóltunk a társadalmi szférákról: az „én”, az őt befogadó kisebb és nagyobb csoportokkal. Ha a továbbiakban a képes beszéd mivoltáról és változatairól beszélek, az egyszerűség kedvéért a „szint”, „szintek” megjelölést fogom használni. Másfelől nem vagyok tekintettel a képes beszédnek a hagyományos, ide-oda módosított és magyarázott változataira sem, – vagyis lehetőleg kerülöm a hagyományos megjelöléseket: egyszerű költői „kép”, hasonlat, metafora, metonymia, synekdoché – egynek veszem valamennyit, ugyanazon alapjelenség változatainak. Azt keresem, ami bennük közös.

Kezdem tehát azzal, amit legelőször tudnunk kell: mi az a „kép”, mi az a „képies”, amelyet lépten-nyomon emlegetünk? Pszichikai és empirikus alapon valamely az érzéki észrevételből levezethető tapasztalati alapegység, szemlélet, konkrét emlék és felraktározott, felidézhető lelki mozzanat. A „kép” nemcsak a költő, hanem mindenki számára a valóság valamely szintjéhez tapad, azt reprezentálja. Költői „képes beszéd” akkor alakul ki, ha a kép maga nem marad meg, nem szigetelődik a maga eredeti szintjére, hanem egyszerre a „valóság” másik, egy vagy több szintjének, tartományának, szférájának vonzáskörébe kerül, azt reprezentálja. Ekkor következik be az a már minden kutatótól konstatált „síkváltás”; ugyanezen értelemben beszélhetünk szintváltásról, „átvetítésről” is: a kép más életkör, más szemléletrendszer nyelvére van átfordítva. Előlegezett példaként: Arany János *Enyhülés* című

verse a lélek háborgásait, a kedély változatait a tenger, a vihar és a vihar utáni kiderülés képeivel fejezi ki. Ezek a képek („Kél és száll a szív viharja...”) egy lelki történet „nyelvére” vannak átírva. Tanulságos dokumentum, éppen azért is, mert itt még az átfordítás nagyonis szembeszökő.

Abban tehát mindannyian egyetérthetünk, hogy a képes beszéd gyökere a szintváltás, enélkül vagy, legalább is ennek sejtetése nélkül nincs képes beszéd. A szó egy, de ez a megjelölés is sokarcú, sok lehetőséget takar, többféle, összetett folyamatról van szó, amely közelebbi kifejtést igényel.

Az alap mindenképpen az, hogy a kifejezendőt, a végeredményben eredeti, de a megoldásban másodlagossá váló elemet, mozzanatot egy új életkör, új képi és szemléletrendszer nyelvére fordítjuk át, ez a „lefordítás” lényeges eleme a képes beszédnek, és kiterjedhet egész költeményekre is (Vajda: *Hajótöröttek, A virrasztók*, Arany: a már említett *Enyhülés*.) A kép több valóság-szintet aktualizál egyszerre, zenei nyelven szólva több hűrt pendit meg. S amit majd az idézendő példák dokumentálnak: maga a szintváltás mindig „ontológiai” tény, de jól megfigyelve társul hozzá valamelyes értékelő, érték-váltó mozzanat, fő vagy mellékönye, úgy hogy célszerű megkülönböztetni egy ontológiai és egy axiológiai átfordítást.

Mivel lényegében irracionális jelenségről van szó, a kép keletkezését nehéz egyértelműen rekonstruálni. Esetleg két ellentétes előjelű folyamat érvényszerű benne: szokványos szóval az analitikus és a szintetikus megoldás. Az első lépés lehet az egynek-látás, a szintek primér összevonása – de első lehet a felbontás is, az egységes benyomás elemeire bontása. A megjelöléseket még változathatjuk: beszélhetünk *szintkapcsolásról*, *szintsűrítésről*, ahol zenei akkordhoz mérhető képződmény jön létre, – mindegyiknek lényeges jellemzője az *átszűrés* és a *szimultán* látás. A legfelsőbb fokot éri el a művészi intenció, ha valóban empirikusan föl nem oldható polifon *képvegyületet*, *kép-komplexumot* hoz létre. A Berzsenyi-féle „Fojtva erősödik, mint a puskapor és harag” még áttekinthető, egyszerű megoldás, a Petőfi-féle „Szőke gyermek, kékszemű kökényfa” összetettségében már nehezen viseli el a síkkraszabdalást.

A szimultán látás már az azonosítás fokával áll kapcsolatban: ennek vég-ső stádiuma már több is, mint *transzparencia*, ez már a teljes *átlényegülés*, mert az uralkodó szint, a szavakkal, érzékekkel, fogalmakkal felfogható szint – nevezzük *primér* jelentésszintnek – teljesen magábaolvasztja a mögöttes szintet vagy szinteket, amikor már nem lehet a kettősséget vagy többrétűséget megérezni, inkább csak megsejteni. Persze fölmerül a kérdés: ez már nem „szimbólum”-e, (*A virrasztók, Hajótöröttek*, a még idézendő Rilke-szonett, Tóth Árpád *Esti sugárkoszorúja*.) Vianu mondja a szimbólumról: az „egyik” értelem nyitott, határtalan. Ha túhegyre vennénk, azt hiszem, számos határvitát indíthatnánk.

Természetesen, mint már eddig is leszögezték, annál művészből a költői kép, minél távolibb és mélyebb, minél többértű szinteket kapcsol össze. Az azonosítás közelebb, felszínebb és mélyebb lehetőségéről van szó, az átlénygülés lehetőségéről, mondjuk a „szemantikai feszültség”-ről. Döntő tényező a transzparencia, ennek valamiféle fokára, változatára mindenképpen szükség van. A kép értéke függ a transzparencia minőségétől is: könnyű, nehéz, világosabb, sejtetőbb, természetes – abszurd, spontán – feszített.

Adva van tehát vagy fölmerül valamely indító mozzanat, a csíra, az élethelyzet stb., ez jöhet kívülről vagy belülről, lehet emlék, érzéki szemlélet, hangulat, gondolat és sok egyéb. Az impulzusra jön a ráhangolódás, a „szórabírás” pillanatnyi vagy lassúbb változatban, valami megindul belülről, fantázia, hangulat, tárgyi-formai lehetőség. Ez is valami ihlet-féle, valami intuitív-afektív zsongás, megilletődés. Nem tudom: a folyamatot, amely a költőben megindul, lehet-e elemezni, már csak azért is, mert a változatok, nyilvánvalóan az alkotásfolyamatban is, végtelenek. Az alábbiakban próbálom azt, ami egyáltalán elemezhető, kielemezni.

Természetesen ezt a folyamatot a költő-személyiségből jövő belső energia, sugárzás, dinamika mozgatja, ez hatja át és olvasztja egységgé. Az alapvető megindultság, a „centrum” különféle mélységben és szélességben mozgatja meg a költő-egyéniiséget, a képalkotó és a nyelvi fantáziát, a ritmus áramlását vagy lüktetését; a szimultaneitás arányban lehet a megrendüléssel. A képfelfogáshoz a szimultán látás mellett hozzátartozik az „oszcilláció” jelensége is: a felfogóban a lelki rezgés az egyes szintek között.

A képes beszéd, hasonlat, metafora és társai mibenlétéről, fajairól, változatairól, funkciójáról sok mindent összeirtak már Arisztotelésztől napjainkig, és ez arányban is van a téma nagyságával és jelentőségével. Az eddigi nézetek ismertetését, új rendszer alkotását nem tekintem most feladatomnak, – erőm is kevés volna hozzá. Más úton indulok el, annak tudatában, hogy így esetleg rendezetlen, noha talán mégis megfogható rész-eredményekhez jutok. Konkrét példákat, egész verseket vagy többnyire csak sorokat szemelek ki, – s rajtuk a képes beszédben ható erőket, a költői műhely tevékenységét próbálom demonstrálni.

Kezdem Petőfivel:

„Mint befagyott tenger, olyan a sík határ,
Alant repül a nap, mint a fáradt madár.”

Forma szerinti hasonlatok, a szintváltás vagy átvétetés empirikus természeti közegben történik. De vajon az-e a két hangra bontásnak a funkciója, hogy „szemléltessen”? Nyelvészek és esztétikusok egyaránt óvnak attól a hiede-

lemtől, hogy amit a költő mondjuk a leírásban szavakba önt, azt az olvasó a maga teljes szemléleti valóságában meg is eleveníti, hogy úgy mondjam: képi-esíti. Voltaképpen csak a jelzéseket fogja fel és aktualizálja: belőlük építi föl azt a bizonyos valóság- és esztétikai szintet, amely a művet élte. Itt nincs arra szükség, hogy akár a tengert, akár a madarat teljesen magunk elé képzeljük: a mondanivaló, a közös szint, amelyet a képek hordoznak: az évszak és napszak hangulata, a természet életének egy fázisa.

Az ismert sorok a *Toldiból*:

„Ösztövéér kutágas, hórihorgas gémmel,
Mélyen néz a kútba, benne vizet kémel,
Óriás szúnyognak képzelné valaki,
Mely az öreg földnek vérit most szíja ki.”

A szintváltás: élettelenből élőre, de még rokon empirikus életkörben; a képzeletre utal, tehát érzékiesíteni is akar, közelebb hozza az eredeti képzetet az elevenség, a tevékenység belelátásával. Az életkör azonossága alig érezteti a szintkülönbséget.

József Attila *Falujára* még majd bővebben is kitérek, most egyelőre az első strófát:

„Mint egy tányér krumplipaprikás,
lassan gőzölög lusta
langy estében a piros palás
rakás falucska.”

Ha csak ezt az egy strófát nézem, a szintváltás majdnem játék, tréfa, a „kulináris” szint kicsinyít, alacsonyít, közelít, de sűrít is.

Az ismert sorok a *Családi körből*, az anyáról:

„Aztán elvegyül a gyermektársaságba,
Mint csillagok közé nyájas hold világa.”

Hogy a szintváltás esztétikai minőségeket is foghat össze, ezen a példán észlelhető legjobban. Az életkör naív, idilli bensőségét azzal erősíti föl, hogy a tőle nem idegen, de mégis más, földöntúli szférát vetíti mögé, a kettőt mintegy egymásba játszatja – a közös „nyájasság”-ban.

A következő hasonlóra kétszeresen rábukkanunk a magyar költészetben: Vajdánál és Madáchnál:

„Mint befogott ló a szárazmalomba..”

(Vajd)

„Vagy mint malomnak barma, hoľrafárad,
S a körből, melyben jár, nem bírjtörni....”

A maga korában empirikus kép, illetőleg tény, amely azonban mélyebb ontológiai szinten az egyetemes emberi sors elhatárolása révén kap értelmet. Az alapvető funkció kivülág az emberi tevékenységnek, küzdelemnek alacsonyabb, állati tevékenység, improduktív mechanizmusra való átültetése. A kép devalvál, degradál, alacsonyabb szintre mozgat meg: *provatív* képesítés. Az *apostol* ismert sorai:

„Aláhúzódik az eső vastag nyoma,
Mint gazdagok lakában a csengettyűzsinór...”

A szemléleti rokonítás társadalmi feszültséget és indulatot takar: provokatív és ezen a réven agitatív funkció.

József Attila *Margarétájából*:

„A berekháti kőd
Pamutpapucsban lépked szívemen....”

Többszörös szintvegyítés, az, amit *képinterferenciának* lehet nevezni: a benyomás légiesítése, súlytalanítása, finomítása érdekében; a határozott esztétikum érdekében. Hatékony, de ez a hatás illanó, légies. Az intimitás, a bensőség szférája uralkodik.

Vörösmarty:

„Múlásod könnyű volt és tiszta, mint
Az égbe visszareppenő sugaré....”

Ritka szép találat. Hatalmas távlatot fog át: a funkció a spiritualizálás, nemcsak a szülők fájdalmának enyhítésére. Az anyagtalan fény síkjára vetíti át az elmúlást, s a szélesebb távlatba-állítással mitologizálja is. Túlfeljeszti a könnyűség, a tisztaság jellegét s ezzel megszépíti a megszépíthetlent.

Ismét Vörösmartytól: (*Eger*), az egyik magyar hős halálán van:

„Már csak alig függvén a létnek örök tövű fáján...”

Ez a kép is többérettű, több szintet fog át. Itt is a haldoklás, a halálsejtelelem pszichikai-érzelmi borzongása az a csíra, amelyből a kép kibomlik. *Materializáló* kép ez: de a materialis, megfogható elem: a fa és a róla lehullni készülő levél át van vetítve a mítosz dimenziójába. A „lét öröktövű fája” archaikus képzet („az idő vén fája”), a „Weltesche” a germán mitológiában.

Ugyancsak Vörösmartynál: a *Magyar vár* hőse sajnálná az üresen, tettek nélkül elmúló életidőt:

„Elvesztett napokat, hullt gyöngyöket a nagy időnek...”

Az érzékelhető valami: a széthulló gyöngyös önmagában már esztétikus képzet, de arányában ez is mítikusra van növelve, beállítva a kozmosz végtelenségébe. Háttérben a rettegés az élet ürességétől, hiábavalóságától. A parányi és a gigantikus egyesülve.

Vajda: *Hajótöröttek* – egy év letelt:

„Egy búborékkal kevesebb Az örök semmi tengerén...”

Értékelő, szkepszist, kiábrándultságot dokumentáló transzponálás, félig-konkretizálás megint a rejtelmes végtelenségbe beállítva.

Megint Vajda, Ginához:

„... hóhér idő ...

Bepókhálózza csúf redővel

Felséges arcod himporát...”

A világlírában ismeretes figyelmeztetés ez a szeretett nőhöz: ő is meg fog öregedni. Többszörös színtűsítés: közvetlenül pejoratív intencióval a törvényszerű, elkerülhetetlen biológiai folyamatnak negatív, elidegenítő, visszataszító jellegét idézi föl, – ez kontrasztszerűen rá van vetítve a frissesség, virágra emlékeztető üdeség képzetére, s ott kell éreznünk az erős emberi, személyes hátteret is: szerető, gyöngéd figyelmeztetés, vágy és a viszonzélem elvárása, s talán még az idő múlásának, az öregedés fájdalmának megsejtése. (Eszünkbe juthat a Csongor és Tündéből Mirigy, a „redőből szőtt öreg zsák.”)

Két versszak az Arany-féle *Visszatekintés*ből:

„Én is éltem, az a sajka
Engem is hányt, ringatott,
Melyen kiteszi a dajka
A csecsemő magzatot...”

Itt is többszörös szintsűrités: a „csecsemő”, a „dajka”, átemelve a „sajka” révén az élet tengerének távlatába, ezzel egyetemesítve és egyénfölköttivé emelve, – s mindezek mögött a küzdelem, a hányódás életérzése.

„Mint a vadnak, mely hálót
El ugyan nem tépheti,
De magát, míg hánykolódik,
Jobban behömpölygeti...”

Az alapérzés: küszködés saját kiúttalannak érzett életsorsával, a viszontagságok és a sors elviselése. Mindez egy ontológiailag alacsonyabb, konkrétabb, realizáltabb szintre átvetítve: a vadász hálójába esett vad képe. De emögött még egy hang rezdül: valami emberfeletti sorstörvény megérzése, a megköttőség, örök kiszolgáltatottság, magátmegadás a sors előtt. Ez ad egzisztenciális távlatot a versnek.

Ideje áttérnünk a bonyolultabb változatokra, ahol a ráció és a logikum mintha már teljesen csődöt mondana, ahol valóban mintha valami kielemezhetetlen képződmény lenne már a kezünkben. Ez az, amit „globális sűrités”-nek, globális kép-interferenciának lehet nevezni; de errefelé tapogatózunk akkor is, amikor másod- és harmadfokú metaforáról, többszörösen összetett szóképekről beszélünk. Egy külföldi elemző alkotta meg, némiképpen profanizálva, a „szintek koktéjja” kifejezést. A tudós vagy tudóskodó olvasónak ilyenkor illik némi szerénységet és tartózkodást tanúsítani: nem jó ezekhez a költői virágokhoz avatatlan kézzel hozzányulni.

Petőfi ezt mondja Mednyánszky Bertáról:

„Szöke gyermek, kékszemű kökényfa...”

Elemezzessük, szétszabdaljuk? A lány kökényszemű, a lány karcsú, eleven, sudár, mint a fa – a két kép összevonása a báj, a viruló élet benyomását kelti, ez mind együttrezeg, – de jobb a bennerejlő esztétikumnak átadni magunkat, reflexió nélkül.

Vajda János, megint Gináról:

„Ha majd akik bűbájaidnak
Üdvözítő fényéből ittak...”

A rokonság révén idekapcsolom azt a szokatlanul modern képet, amelyet Berzsenyinél találunk:

„Szívégető szemeiddel
Belém ezer tört nevetsz...”

Globális, komplex képződmények ezek, az imádat, az egzaltáció sugalmi. Valójában irracionálisak, csak mesterkedve lehet szételemezni őket. Valahogy úgy történik, hogy az egyik, az „indító” képről leválik egy szemantikai-hangulati elem, és rátapad egy újabb képre, a kettőből ez a „tapadás” egy korábbi képi szintet kerít hatalmába, abba olvad bele, – így keletkezik az a képződmény, amelyet fentebb, jobb szó híján interferenciának neveztem. A szintek sűrítése révén a báj „üdvözítő fény”-nyé, a fény bőditő itallá desztillálódik: *spiritualizálódás* és konkretizálás az esztétikum szolgálatában.

A Berzsenyi-kép elé még ideiktatok két sort a Vitkovics Mihályhoz írt episztolából:

„Midőn mosolygó bölcsességedet
Belém enyelgi szép epistolád...”

A szellemi-értelmi-eszmei befogadás transzponálva a bizalmas érzelmi szintre; meghitt személyi viszonyulás lesz belőle, – a funkció enyhén, játékosan konkretizál.

A „szívégető szem” már *vitalizál*, enyhén *dinamizál*, – „belém ezer tört nevetsz” – a fájó nevetés kontrasztja már az aktivizálás, materializálódás régiójába sugárzik át. De kell-e mindezt így magyarázni? Viszont talán éppen az ilyen példák éreztetik meg: mi az a „szemantikai távolság”, és milyen döntő tényezője az esztétikai hatásnak.

Petőfi: a *Szép napkeletnek* ... utolsó szakasza:

Mint ágrul ágra A csalogánypár
Csillagról csillagra szállunk, te s én,
Vagy mint két hattyú Ringunk szelíden
Az örökkévalóság tengerén?

A szintváltás és szintsűrítés kézzelfogható: a költő előbb a csalogány- és hattyúpárban kettejüket eleve poetizált szinten képesíti, az alapképekre ráborul a „másvilág” földöntúli, széles hatósugarú, transzcendens dimenziója, s ezzel mélyebb létértelmezést, léthangulatot teremt. S mindezek mögött lüktető, sugárzó hatóerőként a házaspár szerelmi boldogságának, kommunikatív ösz-

szeforrottságának emberi fedezete. A funkció a *poetizálás, esztétizálás*, ezt szolgálja a lírai invenció és a képalkotó fantázia ereje, – ehhez járul a hangnem, a tónus gyöngédsége és a szublimáció magas foka.

Az eddigiekből már levonhatunk egynémely elvi tanulságot. A képnyelvben nyíltan vagy lappangva, sejtetve ott van a legtágabb és változatosabb szintváltás – de számolnunk kell azzal, hogy ez nemcsak ontológiai értelemben következhet be: csatlakozhat hozzá és uralkodóvá válhat az esztétikai, morális váltás is. A képiességnek itt az a funkciója, hogy a primér jelentésszintben megemelve a szekundér jelentés esztétikai vagy morális szintjét – vagy az ellenkező tendenciával devalválja, degradálja, *pejorizálja*. Az érték-szint-emelés történt meg a *Családi kör* idézett két sorában – és még intenzívebben a *Szép napkeletnek* záró versszakában. Emlékezhetünk itt a *Minek nevezzelek?* képeire is: a megemelés, a poetizálás eléri az ember számára elérhető maximumot: a vallásos elragadtatás szféráiba emelkedik. A kép transzponálhat fölfelé, mint az utóbbi példákban láttuk, de természetesen lefelé is (még majd hozok példákat) – és a költészet sokarcúságához igazodva fel kell tételeznünk értékközömbös transzpozíciót, transzformálást is.

Folytassuk a példák sorozatát. Vajda János felfelé transzformál a *Hűsz év mulva* ismert soraiban:

„Múlt ifjúság tündér taván
Hattyúi képed fölmerül ...”

A magyar költészet egyik legszebb metaforájaként tartjuk számon, és méltán. Az évtizedekkel azelőtti, fiatalkori nagy szerelem, az ifjúság és a bálványozott nőalak már képiesítve van: a tó és a hattyú már önmagában megemelt, poetizált. De az egész „jelenet” még inkább meg van emelve azzal, hogy be van állítva egy „tündéri”, meseien irreális és varázslatos atmoszférába, messze a valóság fölött lebeg, – és mind e révén éreztetni tudja, éppen magas szintjénél fogva a személyes megindultság emberi fedezetét is.

A devalvációnak, az alacsonyabb értékszintre való átvétítésnek klasszikus verse irodalmunkban a *Kölcsey-féle Vanitatum vanitas*:

„Phidias amit farag,
Berovátkolt kődarab ...”

Ez a két sor álljon itt az egész vers helyett. A költői dezilluzionáló transzformáció művészetről, filozófiáról, emberi nagyságról, hirnévről, Démoszthenészről, Szókratészről lehántja a magasabb etikai és esztétikai értékszintet, odaállítja őket póre anyagiságukban, alacsony emberi fedezetükkel, – leleplez, s végül csak a „hitványság” marad meg a valóság magja gyanánt.

S hogy ez a devalválás, pejorizálás milyen arányokat ölthet, hogy milyen intenzitásig juthat el, arra (Vianunak a metaforáról szóló könyvecskéje nyomán) Othello kifakadását lehet idézni, Desdemona vélt hűtlensége hallatán. Micsoda költői erő van ezekben a megvető, megalázó, az erkölcsi süllyedésen felháborodó, a nyelv, a szókincs legalsóbb szintjéről vett metaforákban! De van nekünk hazai készletünk is: szép csokrot lehetne összeállítani Adynak az „Úr Hunniá”-ra és Tisza Istvánra zúdított szidalmaiból. A funkciót itt nem is kell magyarázni, a pejoratív szándék tobzódik bennük. De ennek további, nem kevésbé beszédes példáit produkálja József Attila, hol csak illúziórombolóan, nyers, szürke tónusokkal, hol kórt terjesztő ős patkányokkal és sakálvonítású költőkkel.

Tallózgassunk még tovább a költői képek világában, gyűjtsük az anyagot; nem árt, ha további tanulságokra szert teszünk. Vessük szemünket egy olyan költőre, akinek a képes beszéd változatainak rendkívül bőséges tárháza áll rendelkezésére: *Berzsenyi Dániel*re.

Először is azzal kell számolnunk, hogy Berzsenyi az antik mitológiából és némiképpen a magyar történelemből már eleve külön képnyelvet alkotott magának, amely könnyen „kézhez áll”, könnyen betöltötte funkcióját a latinos műveltségű társadalomban. A képiesítés döntő változata nála így első fokon a *behelyettesítés*, az antik fogalmak és nevek már az értő számára gazdag értékelő-affektív töltést hoztak magukkal. Példánk: a *Magyarország*, – ez a panegirikus vers, amely jót és rosszat, szépet és fogyatékosat antik mércével mér, s az antikvitás bélyegeinek fölismerésében leli örömét.

Ez, hogy úgy mondjam, a külső szint Berzsenyi képlátásában, s a szó mai értelmében nem is eredeti: évszázados kultúrkinésre támaszkodik. Nagy költővé az teszi, hogy ebben a hagyományos, bár nála szokatlanul sűrű közegben, erős aláfestés gyanánt, érvényesíteni tudja a maga eredeti képalkotó tehetségét.

„Mit hallok? Árpád honja határain
Ágyúk dörögnek! Rettenetes veszély
Zúg, mint dagadt felhők morajja,
S Bosporusok zokogó nyögése.”

A képiesség funkciója itt a *dinamizálás*, az energiafokozó konkretizálás. A halmozott hallási képzetek a háborút a vihar tomboló szintjére, a távoliból a közelihez, a legfelfoghatóbb érzéki elem közegébe transzponálják. Megérezzük a tipikus Berzsenyit: „Forr a világ bús tengere, oh magyar” – „Zúg immár Boreas a Kemenes fölött.”

Másik hang, másik húr: amikor Kisfaludy Sándor Himfyjét dicsérni akarja:

„Mi kellemes hang reszket, ezüst huron
Koncerteket zeng! Aeoli hárfá ez
A Rába partján ...”

s a költőtársnak „balzsamlehellő hyblai fürtöket” kell fűzni homlokára „hószín kezekkel.” A funkció itt a *spiritualizálás*, *éterizálás*, a finomított, poetizált hang-, illat- és színeképzetekkel.

A képnyelv, a képiesítés külön változatát teremti meg a „filozófus”-Bersenyi, amikor a maga borongó, sztoikusán kiábrándult életérzését, léhangulatát szólaltatja meg. Mivel ismert talajon mozgok, elégnék tartom a rövid utalást a két számításba jöhető nagy versre: *A temető*, *A közelítő tél*.

*A temető*ben a képies látásnak különösen jellegzetes, ritka változata jelenik meg: a mitikusan hiperbolizáló-dinamizáló képalkotás:

„Látom hangyabolyi míveidet, világ!
Mint szórja s temeti a nagy Örök keze,
Látom, hangyasereg! mint tusakodsz s tolongsz
Sírod partjain és porán ...”

Világosan érezhető a hiperbolikus-leértékelő, a jelentéktelenségig fokozódó kicsinyítés – a mítikus hatalom, a „nagy Örök” előterében; a végtelen, határtalan – és a parányi, a jelentéktelen: a kontraszt-élmény erős szemantikai feszültséget teremt, s hordozza a költő heroikus-elszánt mulandóságélményét, az egyetemesítés filozofikus pátozával.

A perspektíva-kezelés és a képiesítés mesteri alkotása *A közelítő tél*. Fokozatos mélyreszállás, a mélyebb dimenziók sejtető megjelenítése realizálódik benne. Látszólag konkrét szemléleti szintről indul: csupa idilli, beszédes tavaszi-nyári kép, de a „nincs”, a tagadás és elmúlás távlatába vetítve. Minél szebb valami, annál mulékonyabb, – ahogy az igék mutatják, az élet a pillanatnyiség korlátaiba van szorítva. De ez nem a reflektálatlan hétköznapi naív pillanatnyiséga: egy átfogóbb, hatalmas dimenzió öleli körül és magasodik föléje: „Minden csak jelenés,” – a háttérben a megsemmisülés, a „semmi” árnyéka. „Oh, a szárnyas idő hirtelen elrepül, S minden míve tűnő szárnya körül lebeg” – a kép egyszerre sugall dinamikus konkrétságot és irrealitást. A parányi, éppen látszólagos önelégült parányiségében, viseli örök bélyeg gyanánt annak jelét, hogy ki van szolgáltatva egy végtelen hatalomnak. Az életérzés az enyészet, a „semmi” mögött megéreztet egy még mélyebb ontológiai szintet, amely mögé már nem mehetünk: megint a „nagy Örök” előtt kell meghódolnunk. Ezt az átfogó szituációt tömöríti magába a központi motívum: „Minden az ég alatt, Mint a kis nefelejts, enyész” – a parányi, a végtelen perspektívájában.

Különlegességekre vadászva hadd időzzek még egy egyedi, szokatlan példánál: Babits: *A csengettyűsfüü*. Vannak talán még, kukás és automatizált korunkban, akik emlékeznek arra a hajdani időre, amikor reggel lovas, nyitott szemetesszékér ment végig az utcákon, s jövetelét csengettyűsfüü jelezte. A házakból lakók és cselédlányok öntötték vödörből-kannából-kosárból a szemetet a kocsiba. Nem tartozott a legesztétikusabb és leghigiénikusabb jelenetek közé. De a mi költőnk „csak azért is” paradox képet farag belőle: a vers ennek a jelenetnek a megszépítése és vitális megemlése. A szimbolika csupa ékesség, derű, naív öröm – a háttér-jelenet kultikusán ünnepipé van stilizálva, a szemetesvödör beleöntése a kocsiba antik áldozati szertartás, a költő „a por gyémántját, füst ezüstjét” látja:

„Ó, mit nekem, hogy a szemétből!
Isten szemében nincs szemét,
Fürtödnek, melyből borod erjed,
Ne hányjad el rohadt szemét ...”

A vers az alantásnak magasabb létezési módba, magasabb esztétikai szférába való emelésével tűntet.

A változatokat szemelgetve példaként még visszatérek József Attila *Falujához*. A költő egy dombocskán ülve szemléli az alkonyodó, esteledő falut. Az elvonuló képsorok be vannak szöve ebbe a lágyan borongó atmoszférába. Céloznak megfelelően kettőt emelek ki közülük:

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

A megszépítő, poetizáló, varázslatos szintemelés példája: az erős esztétikai rangemelés, rálátás révén a „rekedt, csorba téglá” sugározza magából az önelégült, rendíthetetlen érvényű létezés benyomását, – a békák pedig még több szinttel magasabbra emelkednek: a vallási-művészi szimbólum mezét öltik magukra.

A másik példa az esti csönd motívumából fejlik ki.

„S ahogy földerül az értelem,
megérte, hogy itt más szó
nem eshetett, mint ami dereng:
eke és ásó.

Szó, mert velük szólal a paraszt
napnak, esőnek, földnek.
Szó, mint szóval mondom én el azt
gondos időnek.”

Az átemelés funkciója: az etikai-társadalmi magasabbrendűségbe való belefut-tatás: a paraszti munkaeszköz-munkafolyamat a humánium, az emberi kom-munikáció szintjére emelve. A „szó”-ban itt a mechanikus eszköz- és munka-lét fölé emelve a munkás-létnek egy magasabb, etikai tartalmát kell látnunk. A puszta materiális tényeket és ténykedéseket a lét hierarchiájában magasabb értékelés illeti meg, morális-humánus gesztus gyanánt kell becsülnünk őket.

Már láttuk, hogy a képes beszédben áttétel, átvetés zajlik le: több szint összefogása-sűrítése, szimultán látás, transzparencia, amelynek legfelsőbb foka az átlényegülés, amikor az aktív, primér valóság szint mintegy teljesen magábanyeli, eltünteti, csak sejteni engedi a mögöttet. Most az egyszer le-gyen szabad idegennyelvű példát idéznem; valamikor régen megfogadtam, hogy addig nem teszem le a tollat, amíg erről a versről nem írok. A Rilke-féle Orfeusz-sonettek első ciklusának XXI. darabjáról van szó. Eredetiben idé-zem, majd Szabó Ede átültetésében.

Frühling ist wiedergekommen. Die Erde
ist wie ein Kind, das Gedichte weiss;
viele, o viele ... Für die Beschwerde
langen Lernens bekommt sie den Preis.

Streng war ihr Lehrer. Wir mochten das Weisse
an dem Barte des alten Manns.
Nun, wie das Grüne, das Blaue heisse,
dürfen wir fragen: sie kanns, sie kanns!

Erde, die frei hat, du glückliche, spiele
nun mit den Kindern. Wir wollen dich fangen,
fröhliche Erde. Dem Frohsten gelings.

O, was der Lehrer sie lehrte, das Viele,
und was gedruckt steht in Wurzeln und langen
schwierigen Stämmen: sie sings, sie sings!

Szabó Ede tolmácsolásában:

Megjött, ím, a tavasz. Ma szavalna
csacska gyerekként verset a Föld:
s ó de sokat ... Tanulása jutalma
várja, kit eddig lecke gyötört.

Szigorú mestere volt. E szakállas
jó öreg fürtjeit hó lepi el. –
Nos, mi a Kék, Zöld? kérjük, a válasz
jó: tud a Föld, felelve-felel!

Boldog Föld, szünidős, no, fogócskázz
Hát! S mi – utánad! Mind, aki gyermek,
Víg Föld! A legvígabb utolér.

Ó, a gyökérbe, fatörzsbe berótt száz
jel, tanítása a jó mesternek
dal ma: a Föld dala, zengve-zenél!

A vers az utolsó nagy alkotó periódusban keletkezett, 1922 februárjában, a Muzot-kastélyban, tehát régebbi élményre nyulik vissza. A költő saját jegyzete: „A kis tavaszi dal mintegy értelmezése annak a különösen táncoló zenének, amelyet régebben egy reggeli misén a délspanyol Ronda-i kolostor gyermekkórusától hallottam. A gyermekek, mindig táncritmusban, egy számomra ismeretlen szöveget énekeltek triangulum- és dobszóra.”

Az a bizonyos „táncoló zene” itt varázslatot idéz fel: az első két sor „behangelése” után a télből a tavaszra ébredő Föld iskolás gyermekké lényegül át, a tél szigorú tanítómesterré, a tavaszodás gyermekien naív lekefelfelmondássá, majd az iskolás motívum fokozódásával fogócska-játékká: ez a tavasz nem más, mint kiéneklése annak, amire a Földet a fehérszakállú tanítómester tanította.

Persze ez csak prózai kullogás a vers röpte után: de a mindig jelenlevő, áradó zeneiség adja a vers kulcsát: a költő nemcsak látja (emlékképben) a tavaszt, hanem hallja is. zenébe olvasztja át, maga is beleolvad, azzal a bizonyos szimpatetikus beleéléssel, szerető, gyöngéd beleolvadással, amelyre a rilkei lélek képes. Az utolsó sorok: a zene győzelmes fináléja. S messze túl az egyszeri élményen: ez a zenébe oldott, ritmusba varázsolt világ túlmutat önmagán, az egyetemes természet felé.

Az esedékes összegezés előtt még egy-két általános megjegyzés és visszautalás az eddigiekre. Az „alap”, a mondanivaló olyan, hogy egyetlen szinten nem tárgyasítható – mozgósítást kell érdekében végezni, van egy „centrum”, amelyből az inger kiárad. Ahogy ma mondanánk, mint minden költői eszköz és minden művészet, a képesség is evokatív jellegű, szuggesztív: olykor a képnek valósággal ránk kell magát kényszerítenie. A cél, a funkció, amely mindent irányítja: az emberi valóságérzésnek, a totális emberi egyéniségnek minél több és minél mélyebb rétegét mozgatni meg, minél mélyebben szántani, minél többet elővarázsolni, aktivizálni a jelentéselemek ingadozó játéka, oszcillációja révén.

Az eddigieket – noha még itt-ott kiegészítésre, főképpen pedig rendezésre szorulónak érzem, inkább előkészületnek szántam esetleges konkrét elemzésekhez. Most, apróbb részlet-problémákkal egyelőre nem bíbelődve, mégis, kalauzul, valamiféle „rendszert” próbálok felvázolni, inkább csak amolyan keretet, amely elég tág és rugalmas ahhoz, hogy az egyedi változatok kimeríthetlenségéből minél többet befogadjon.

Mit jelenthet, min alapulhat tehát a képesítés?

A/ Ontológiai aspektusból: a létezési formák, módok átváltása, vegyítése, átszíneződése, „klíma”-váltás, halmazállapot-váltás.

B/ Az esztétikai szint, jelleg módosítása, elmozdítása.

C/ S ugyanennek a folyamatnak lehet erősebb vagy gyöngébb etikai kísérte is: lebegés magasabb és alacsonyabb etikai minőségek között.

Tehát nemcsak diszparát valóságsszintek kapcsolódhatnak össze, hanem magasabb és alacsonyabb esztétikai-etikai szintek is.

Másik, de már kategóriákba alig fogható, ha nem is rendező, de minősítő elv az azonosítás-azonosulás foka: szintváltás, sűrítés, szimultán, transzparencia, teljes átlényegülés és azonosulás. A kezdő fokon az azonos szintű empirikus hasonlóság áll, a csúcspont: a „többszintű”, de valójában szételemezhetetlen globális képinterferenciák, valóságos kép-prizmák.

Ha nem éppen rendszerezést, csak tájékoztató áttekintést akarunk adni a képes beszéd, a képesítés lehetőségeiről, előbb egy terminológiai nehézséggel kell szembenéznünk. Mivel a szintsűrítésnek, átváltásnak nemcsak ontológiai, de axiológiai funkciója is lehet, számolnunk kell pozitív és negatív kisugárzásokkal. A negatív morális és esztétikai hatásokra az elemzők már alkalmaznak egy bevált terminust, ez a „pejorizálás”. A pozitív hatásokra már nehéz ilyen egységes megjelölést találni, akár morális, akár esztétikai irányban. „Szépítés”, „megszépítés”, „értékszintemelés” – ilyesféléken lehet tündönni, – bizonyos változatokra legalkalmasabbnak a „poetizálás” minősítést tartom.

A képesítésnek, szintváltásnak, szintsűrítésnek változatai a költői gyakorlatban kimeríthetetlenek, mert hiszen kimeríthetetlenek azok a lelki-poé-

tikai tendenciák is, amelyek megteremtik őket. A kutatók maguk is tipikus eseteket elemeznek ki, minél többen, annál többet. Megrostálva őket, a magam céljára a következő változatokat jegyzem ki – a kérdés mindig az: mi lehet az adott kép jellege és funkciója.

Egymáshoz közelálló lehetőségek: *materializálás, vitalizálás, dinamizálás-aktivizálás, energia-növelés*. Rokon csoportba kívánczik a *spiritualizálás, súlytalanítás, légiesítés, animizálás*. *Mesei-mágikus szintre való emelés, fokokozás a mitikus-szimbolikus szféra felé, egészen a démonizálásig.*

A közelítés-távolítás, kicsinyítés és felnagyítás áramában kerülhet sor a *hiperbolikus* méretek és a játékszerűen kicsiny lefokozás megjelenésére.

Sokfélék lehetnek a negatív, pejoratív változatok: a nyers, megcsufító, provokatív *leleplezéstől a szatirizálásig, humorizálásig, ironizálásig.*

A képiességnek döntő eleme az, amit „plusz-közlemény”-nek szoktak nevezni: a telítés pozitív vagy negatív, vonzó vagy elidegenítő kisugárzása. Konkrét esetben az etikum és az esztétikum terén föl lehet vonultatni az egész értékskálát: szép, bájos, fönséges, idealizált – torz, rút, nyers, groteszk, alacsony, visszataszító és még folytatni lehetne. Ha a képes beszéd fő funkcióját abban látjuk, hogy minél mélyebb lelki rétegeket mozgasson meg, akkor külön rang illeti meg az úgynevezett többlépcsős metaforákat, a globális interferenciákat, amelyek éppen komplex voltuknál fogva mélyebbre tudnak beivódni.

IMAGES ET POÈTES

Le langage imagé fait partie des moyens les plus fréquents de la poésie. Ses origines remontent à la pensée prélogique, à une vision des choses qui cherche à les identifier de façon magique. Ce qui caractérise essentiellement l'imagerie poétique des temps modernes c'est qu'elle réserve des passages à des niveaux différents, principalement au sens ontologique: dans une image donnée on voit se confondre des éléments de vision appartenant aux différents secteurs de la réalité. Mais le changement de niveau peut être aussi de nature morale ou esthétique: l'intention valorisante peut s'y manifester de façon tantôt positive tantôt négative. L'image qui embellit et poétise peut aussi revêtir un caractère péjoratif, tout en flottant entre les différentes variétés axiologiques supérieures ou inférieures, positives ou négatives de l'éthique et de l'esthétique. Le degré d'identification peut varier, le simple changement de niveau encore empirique pouvant entraîner condensation, transparence, identification complète et sublimation. Bref, l'image peut présenter de nombreuses variétés et des fonctions expressives comme la matérialisation, la vitalisation, la dynamisation, la spiritualisation, l'animation, l'éthérisation, etc. Ce sont ces variétés qui sont présentées par l'auteur qui puise ses exemples surtout dans la littérature hongroise. La fonction principale du langage imagé consiste à remuer, dans la conscience du lecteur, les niveaux les plus profonds possibles.