

STUDIA LITTERARIA

A DEBRECENI KOSSUTH LAJOS TUDOMÁNYEGYETEM
MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI INTÉZETÉNEK
KÖZLEMÉNYEI

TOMUS XV,

REDIGIT:

J. BARTA

Felelős kiadó: Dr. Kónya István, a KLTE rektora

Felelős szerkesztő: Dr. Barta János ny. egyetemi tanár

Példányszám: 600 - Terjedelem: 6,5 iv - Készült monószedéssel, íves magasnyomással

77.4602.66-19-2 Alföldi Nyomda, Debrecen

Barta János

VAJDA JÁNOS KÖLTŐI ARCKÉPE

Vajdához, a múlt század második felének ehhez a legproblematisabb magyar költő-egyéniségéhez, nem a konkrét életrajzi adatok vagy a külső életpálya felől akarok közeledni. Valóban csupán arcképet akarok rajzolni róla; műveit és emberi egyéniségének dokumentumait véve számba, meg akarom őt mérni a jellemtan és a poétika mérlegén: milyen volt mint ember, és milyen volt egészében nézve az a költészet, amelyet ez a különös emberi alkat megteremtett; hogyan érthetjük meg az utóbbit az előbbiből. Ez irányban sem én teszem meg az első lépéseket: a különösen értékes kortársi vagy majdnem kortársi méltatásoktól kezdve Komlós Aladár monográfiájáig csaknem mindenki megpróbálta az egyéniség kulcsát megtalálni; a részlet-vonásokból ki-kirajzoltak egy egységes jellemkép körvonalai, s csak a közben eltelt évtizedek perspektívája, szempontjainak elmélyülése és új, modern szemléleti módok előretörése ad némi bátorságot arra, hogy nagyon is a szakirodalmi előzményekre támaszkodva a szintézist újból megkíséreljem.

Először az utat szeretném felvázolni, amelyen át ennek a szintézisnek neki-vágok. Jórészt ismert belátásokra támaszkodva, előbb általánosságban óhajtanék önmagamnak számot adni arról: mi is hát az a költői tehetség; mi minden kell ahhoz, hogy valaki költő, pláne nagy költő lehessen. „Um sprechen zu können, muss man etwas zu sagen haben” — mondja valahol Goethe: aki beszélni akar, kell, hogy legyen valami mondanivalója. Ha a költő meg akar nyilatkozni, kell, hogy valami valódi belső kényszer indítsa erre, s a kényszer egyik forrása az, hogy van valami, amit ki kell mondania, valami, ami spontán módon mélyről áramlik elő. Lehetnek bizonyos közös emberi érzelmek-élmények a költőben és az átlagemberben; mégis a költőnek, pláne a nagy költőnek az emberitársadalmi-történelmi lét egészéről kell hogy élménye legyen; neki az egészszel kell kontaktusban lennie. Ahogy érez és gondol, ahogy a világot és az emberi lét mélységeit átéli, s ahogy ki is mondja őket, ahogy egy szélesebb, magasabb szférába emel, attól függ egyéniségének és művének egzisztenciális mélysége. Persze az alkotó mellett gondolnunk kell a befogadóra, az olvasóra is:

a művészetnek véghez kell vinnie azt a varázslatot, hogy az ő lelkének a húrjait is megrezdíti — felszínebbeket vagy mélyeket, a mű igényéhez vagy az olvasó kapacitásához mérten. Szoktunk beszélni alapvető életérzésről, léhangulat-ról — ami semmiképpen sem azonos a tudatos világnézettel vagy a rendszeres filozófiai állásfoglalással, noha ilyesminek a körvonalai ott lehetnek benne. A műalkotás mindig egyszeri, egyedi valami, amelynek konkrét érzéki alakot kell öltenie, ez azonban mintegy áttetszővé válik, s a háttérből valami emberileg jelentős tartalom szól, az esztétikai látszat közegén át, hozzánk. Ez az a bizonyos „ablak az abszolútum felé” — ahogy Schopenhauer mondja. Persze nem szükséges ezt mindig ilyen zord filozófusi értelemben vennünk: nem minden műalkotásnak kell a lét titkát megfejtienie; elég, ha az életnek egy darabját adja úgy, hogy az valóban élet legyen; amúgy pedig a játék és a könnyedség is hordozhat művészi kinyilatkoztatást, s a lágyabb hangok is felkelthetik az esztétikai megindultságot.

Magától értetődik, hogy a költő is ugyanabban a világban él, mint mi mindannyian, csak hogy az ő világa nagyobb, mint az átlagemberé — minél nagyobb formátum, annál nagyobb. Mintha koncentrikus körök középpontjában állna az egyén: a kisebb-nagyobb embercsoportokon túl az emberiség, a közeli földi-biológiai-természeti környezettől a kozmoszig terjedhet a hatósugara. S mindezt átfogják, betetőzik az emberi lét ideális szférái: a tudomány, a művészet, a kultúra gazdag távlatai. A végtelen nagy persze tükröződhet a kicsinyben is, és el tudok képzelni költőt, aki meghúzódik ennek a széles világnak parányi zugában, mint az antikvitás óta a pásztori-idilli dimenziók énekesei — de azért érvényben kell tartanunk azt a megállapítást, hogy a költőművészi nagyságnak legalábbis egyik hatóereje a világkép nagysága, bősége, tartalmassága. Külön specifikum az: mennyire nő bele az alkotó a szellemi, eszmei dimenziókba, mennyire „doctus”, mennyire otthonos a kultúra világában. A sarkítás nem föltétlenül és korlátlanul érvényes, de éppen a magyar huszadik század termi meg majdnem egymás mellett a nagykulturájú, életanyagukban és alkotó módszereikben is „tudós” költők mellett, a más atmoszférájú, de vitathatatlan „östehetségeket”. Az élményszélesség szintjéhez hozzátartozik a csoport-szellem, a csoport-tudat változatos közegeinek átélése is: a barátságtól a családon át a táji közösség, a nép, a nemzet távlataiig, vallási és politikai kis és nagy együttesekig bővülő szemhatárt a vonzódás és az otthonosság, vagy a ridegebb, érzéketlenebb elzárkózás energiái töltik meg — és éppen Vajdával kapcsolatban merülhet fel a lángelme emberi magányának, éppen zordon föntségének témája. Mennyit képes a költő valóban átélni az emberi kapcsolatokból, mennyire tud érzelmi viszonyulásokat kezdeményezni és fölfogni, mennyire képes idegen egyéniségbe, érzés- és gondolatvilágba, közelebbi és távolabbi környezetének közgondolkodásába, közérzületébe magát beleélni — mindez nem közömbös világképének mélysége és gazdagsága szempontjából.

Mindez az élményi mélység és bőség adja az anyagot a speciális művészi képességek kezébe. A művésztlélektan és a művészetfilozófia már többé-kevésbé kibogozta az adottságoknak, a képességeknek, a rátermettségeknek azt a szövevényét, amely egy-egy költőben kibogozhatatlan egységben munkálkodik. Ha ösztönösen is, de sok mindent kell annak tudnia, aki költői művet akar létrehozni. Mint más művészetekben, itt is az anyaggal bánni tudás áll a kezdet kezdetén: a költőnek, bibliai szóval szólva, bírnia kell a nyelv adományát; nemcsak birtokában kell lennie gazdagságának, hanem kell tudni vele bánnia is; a nyelvi fantáziának ömlesztenie kell az anyagot a kidalolás és a kibeszélés számára. Jókai írhat selejtet is, de a szó simán, kellemesen gördül az ajkán; a gyermekkorában több nyelvet egyszerre tanuló, a nyelv elevenebb, természetesebb forrásaitól elzárt Madách íróskodása kezdetétől küzd a nyelvi kifejezés nehézségeivel; az ösztönös dalolók és mesélők ellenpólusai a nyelv tanult, iskolázott gazdáai, a tudatos nyelvművészek, mint Arany vagy Kosztolányi.

A nyelvvel bánni sokan tudnak, olyanok is, akik nem hoznak létre költői alkotásokat. A szónok természete szerint bűvésze a szónak, amely aztán esetleg elhangzik és elröppen. Az igazi alapképesség, a megfejthetetlen, tovább nem elemezhető, éppen ezért olykor csodásnak is ható adottság, amely nélkül nincs művészet, a kifejezés adománya. Minden művészetnek megvan a maga egyedi, csaknem konvencionális szimbólum-nyelve; ezt a nyelvet kell telíteni tartalommal, mondanivalóval; valami belsőt, lelkit, képzetet és élményt úgy önteni bele, hogy másoknál, a befogadóban is ugyanazt a belső tartalmat idézze föl — hogy a műélvezőt bevonja a maga világába — száz szóval is: hordozza, közvetítse, sugározza, „kifejezze” az alkotónak testet öltő elképzeléseit.

De ezeknek az elképzeléseknek, ezeknek a belső tartalmaknak nemcsak testet kell öltetniük, hanem zárt alkattá, művészi tárgyá kell formálódniuk. A művész, a költő egy addig nem létezett, de most már el nem múló eszmei tárgyat hoz létre: „tárgyasítja”, objektíválja élményeit. A szobor, a kép kézzelfoghatóan is tárgy, de ontológiai szempontból „tárgy” a zenemű és a költemény is. Ahhoz, hogy ilyen kerek, zárt, önmagában megálló műalkatot hozzon létre, szüksége van a művésznak az alakítás adományára. A formaadás képessége ez; optimális esetben — s minden nagy műalkotás ilyen optimális eset — ez azt jelenti, hogy a mű, hogy úgy mondjuk, horizontálisan és vertikálisan is át van strukturálva; vertikálisan úgy, hogy a mélyebb mondanivaló, az élményi anyag, a kifejezőeszközök és az alkat között összhang legyen, tehát pl. ne írjunk epikus tárgyból drámát, anekdotából regényt — és horizontálisan úgy, hogy a mű lehetőleg minden részletében egységesen át legyen formálva, megbonthatatlan szerkezettel bírjon.

Nagy lírikusoknál, általában nagy költőknél, mint Goethe, Petőfi, a kifejezés és az alakítás egyetlen aktusban olvad össze: az ösztönös formaérzék már a mű körvonalainak első fölsejlésekor működésbe lép, s a koncepcióban

benne szunnyadó alkat, műforma, ha nem is okvetlen az automatizmus közvetlenségével, esetleg némi küzdelem vagy pusztán a kihordás, a kiválás során mégiscsak realizálódik. Különös talán, de valahogy ilyenek érzem a pályája delelőjén álló Adyt is: produkcióját hajlandók vagyunk általában afféle lávaömlésnek tekinteni, másfelől azonban meglep a nagy versekben megnyilatkozó vitathatatlan műépség. Petőfiről nem tudjuk, hogy sokat faragott, csi-szolgatott volna költeményein, hogy újra meg újra fogalmazta volna őket; ha a forma nála együtt született a kifejezéssel, maga a szülési folyamat teremtette meg a kifejezés és a forma harmóniáját. A költőtípusok azután a két szélső pólus közötti skálán helyezkednek el; ismerünk inkább „kifejező” művészeket, akikkel másfelől a jellegzetesen alakító, strukturáló művészek állnak szemben; egyensúly és diszharmonia nem ritka jelenség. Különös figyelmet érdemel az a költőtípus, amelynek küzdenie kell — nem is voltaképpen a kifejezésért, hanem a tárgyalkotásért, a megformálásért, a kiömlő lelki tartalomnak zárt formába való öntéséért; Vajdánál ez majd eszünkbe fog jutni. Közismerten Arany a nagy formaművész, de nemcsak ösztönösen az: ki kell küzdenie azt, hogy mindig egészet tudjon adni, anyagát hibátlanul át tudja strukturálni. (Levele Csengerynek 1856. jún. 23.) Olykor talán túl is teng nála a struktúra, a mondanivalónak feszes formába való szorítása — az utókort ezért lepi meg olykor a „meddő tökéletesség” benyomása; hideg művésznek tartják olyan időszakokban, amikor a másik pólus az ideál: az a költő, akinek belső élményi hullámozása szinte fékezhetetlenül keresi kifejeződését. Az irodalmár-olvasó számára fölösleges, hogy részletesen bemutassam az amúgy is nagyon elágazó speciális költői képességeket, aminő a fantázia, az epikus-lírai-drámai invenció, a téma-találás, az objektív műnemekben alak-helyzet-konfliktusteremtés, a mimézis és az önkifejezés, s mindaz az apró fortély és mesterségbe vágó ügyesség, amelynek a fölépítés és a konkrét nyelvi megformálás során érvényesülnie kell. Mindezekben a művészi alkatnak egy magától értetődő kritériuma realizálódik: az, amit esztétikai produktivitásnak lehetne mondani. A műalkotás azon túl, hogy önkifejezés, éppen azáltal válik műalkotássá, mert hordozója bizonyos esztétikai értékeknek és minőségeknek. Az alkotó egyéniségtől, annak ihletettségétől, alapvető hangoltságától függhet, hogyan és mennyiben van velük telítve; a színezetben is a korhoz kötött és az egyéni jelleg uralkodhat; a romantika erősebben dolgozik esztétikai hatásokkal, mint a realizmus. Egy nagy Jókai-regényből több specifikus esztétikum sugárzik ki, mint Veres Péterből. Van egy bizonyos „esztétikai minimum”, amelyen alul a műalkotás már inkább csak dokumentum-értékű, mint a naplók, írói levelek, önéletrajzok.

Az esztétikum és a morál határán jár a művészi alkatnak egy igen jelentős eleme: a művészi igényesség; talán úgy is mondhatnám: mesterségbeli igényesség. A megjelölés, azt hiszem, önmagáért beszél — de van egy szubjektív és egy objektív oldala. A költő csak igazi, tökéletes, kielélt alkotást adjon ki a kezéből, tehát érezze azt, hogy valóban és csakis önmagát adja, témája, mondani-

valója igazi, átélt, — és hogy megfelel annak a művészi ideálnak, amelyet maga elé tűzött: kibontakoztatott minden, a témában rejlő művészi lehetőséget. Az igény persze belülről jön, de a műfajhoz és az alkalomhoz is igazodik. Az évforduló kapcsán módomban volt Jókainál ezt az igény-skálát szemügyre venni; rengeteg hírlapi cikke, humoreszkje, még ha az utókor összegyűjti is őket, csak a napi érdeklődés kielégítésére készült; valamivel magasabb, de még mindig csak korhoz kötött olvasói igényeket elégít ki szokvány-romantikus elemekből fölépített novelláinak és regényeinek tömege; ezek javarészen is csak az írói rutin, a könnyű mesélnitudás sodrását kell éreznünk; a Bach-korszak viszonyaihoz igazodtak a drámák is — és vajmi kevés azoknak a regényeknek és elbeszéléseknek a száma, amelyekben csakugyan önmagát és a kor lelkét adja — amelyekben eléri saját művészi színvonalát.

Érdekes probléma volna vizsgálni művészi igény és veleszületett forma-ösztön korrelációját; úgy látszik, ahol a formaösztön gyöngé, ott gyöngébb a művészi igény is; ezt persze mégsem merném kategorikusan kijelenteni: Móricz, Krúdy nem teremt klasszikus műalkatot — de valahogy igazat ad mégis — kivéve amikor maga szállítja le önmaga elé állított mércéjét. Hogy értékelendő a túlfokozott művészi igény, az önmaga iránt alkalmazott túl-magas mérce? Miatta a mű olykor sok előkészület és tervezés után sem tud mindig befejezett alakot ölteni (Arany töredékei, nagy eposz-tervei). A nagy műgonddal és önkritikával dolgozók viszonylag rendszerint keveset produkálnak: Flaubert, Baudelaire, a Parnasse, Heredia. Flaubert számára minden mondat, sőt minden szó külön problémát jelent. Kemény Zsigmond maga vallja be, hogy olykor „invita Minerva” dolgozik; Balzac mércéje sem lehetett valami túl magas — Tolnai meg olykor éppen félredobja a mércét: Vajdát e szempontból még külön fogjuk megnézni; külön problémát jelentenek a korunkból különösen ismert kevert tehetségek: az esszé-regényírók, az ideológus-filozófikus drámaírók, — nem is szólva a dilettáns féltehetségekről.

Mindeddig a költői-művészi alkatot önmagában vizsgáltuk, — szemlélődésünk azonban nyilvánvalóan elszigetelő volt. A feltételezett költői tehetség szükségképpen és eltéphetetlenül be van ágyazva egy emberi egyéniségbe, és hogy mi lesz belőle, ki tud-e bontakozni, az igen nagy mértékben függ ettől a lelki és biológiai hordozótól; egy szóval: az emberi nyersanyagtól. Mondanom sem kell, mennyire fontos ez a szempont éppen Vajdánál. Egy közhelyszerűen ismeretes tényt kell óvásként előrebecsátanunk: az emberi és a költői alkat körüli determinációs viszony nem terjedhet ki annyira, hogy a költői én azonos legyen az átlagos emberi énnel. A majdnem teljes azonosságtól (Petőfi) az eltávolodásnak, a rejtett kapcsolatoknak, kimaradásoknak és kikapcsolásoknak sokféle változatára tudunk példát; a mű világa esztétikai szféra, s ide nem emelődik be minden az alkotóművész emberi nyersanyagából. Lehetnek az egyéniségnek olyan rétegei, amelyek irrelevánsak a költői opus tekintetében;

neveket ne említsünk, de olyanokét lehetne említenünk, akik ismert emberi gyöngeségeik ellenére lettek nagy költökké.

Mégis, a külön költői képességeken túl az alkotást magát, létrejöttét és jellegét meghatározzák az emberi alkat bizonyos adottságai és erői. Hadd ne vázoljam ide az egész karakterológiát, hiszen úgyis egyénenként kell mindig megnéznünk: az alapvető emberi ösztönökből, törekvésekből, kapcsolatokból és szenvedélyekből mi minden lakik a költőben; egyet azonban régi lélektani megfigyelés alapján mégis ki kell emelnem: az igazi, a nagy formátumú tehetséghez hozzátartozik az értelmi magasrendűség, az intellektus ereje is. „Müssen Dichter dumm sein?” — kérdezte évekkel ezelőtt egy német folyóirat; nem: a nagy költőnek lényeglátónak kell lennie, van érzéke az összefüggések, a helyzetek, a kapcsolások iránt; nem lehet tőle teljesen idegen a tudomány és a bölcsélet világa.

A jellembeli adottságok mögül azonban sorsdöntően előtérbe nyomul a biológiai adottságok megalapozó és meghatározó ereje. A világirodalom számtalan példája, diadalmas és tragikus életpályák sorozata dokumentálja, hogy az emberi-egyéni alkat kedvezhet a tehetség kibontakozásának, de gátolhatja, sőt egyenesen meg is fojthatja; végülis a biológiai hordozón múlik: létrejöhet-e az alkotás, és milyenné sikerülhet. A test olyan végzet, amely ellen küzdeni nem lehet; idő előtti halál, a szellemiséget megbénító betegség derékba törheti az alkotói lendületet. Azt hiszem, mint a mienk, valamennyi nagy irodalom gazdag ifjan elhunyt költő-csillagokban; a sorvasztó betegségből Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád megalkotja a szenvedés és a halál költészetének remek példáit — de mit alkottak volna még, ha egészségesek maradnak? Előbb-utóbb beáll az a stádium, ahol az alkotás már lehetetlen: az emiatt elnémuló tehetség is ismerősünk: Kemény Zsigmond, Vörösmarty kiapadása. Legyen elég most egy pusztá utalás az elherdált, eltékozolt tehetségre, az elsikkadt alkotókra, akik eszmeileg nem voltak jó sáfárai önmaguknak.

Valami biológiai-pszichikai alapon biztosan lehetne a lángelméket is tipizálni. Van, aki késő öregkoráig tudja a maga szintjét tartani, s életkorok és metamorfózisok láncolatában mindig tud újat mondani, mint Tizian, Goethe, Wagner — a frissesség nem lankad, a személyiség érlelődik, s micsoda hatalmas ív feszül az ifjúság és a termékeny öregség közé! Ott vannak a ki nem apadó, produkáló, de önmagukat ismétlő tehetségek, aminő Jókai, Mikszáth, s akik — talán már pszichikus okból, kiapadnak, mint Arany László, Péterfy Jenő, hanyatlanak, nem találhatnak magukra, mint Puccini — valami ilyesféle a mi Gárdonyink is.

A költői életmű interpretációja szempontjából azok a változatok az izgalmasak, amikor valamely kisebb vagy egyideig nem végzetes lelki defektus hat a költőben. Az ilyesminek olykor még színező hatása is lehet: költőben növelheti az önelemzést, a lélektani érzéket — az általános életérzésen keresztül képessé tehet a valóság olyan szintjeinek, aspektusainak felfogására, amelyek az

éplelkűeket közönyösen hagyják. Éppen Thomas Mann ad egy kis magyarázatot a satnya Buddenbrook-unokával, Hannoveral kapcsolatban; ahhoz, hogy a lübecki iskola értelmetlen vaskalaposságát valaki meg tudja érezni, egy kicsit dekadensnek is kell lennie. Kafka minden bizonnyal nem volt normális, de az életérzést, az abszurdáá fejlesztett valóság-tendenciákat századunk története bőségesen igazolta. József Attila művészi képalkotásában része van a skizofréniának. Kisebb-nagyobb mértékben tragikus jelenség a költő, akinek saját lelki defektusai ellen küzdve kell alkotnia. Rokon típus a német Otto Ludwig és a mi Arany Jánosunk: „örök kétely”-ük, önmaguk iránti magas igényük, a költői anyaggal való meg-megújuló kísérletezéseik, a nyilvánosság-hoz való különös viszonyuk csonkává, töredékessé teszi életművüket. A nyilvánosság, a közélet elvárásai olykor-olykor teljesen elnémítják Aranyban a költőt; az Arisztophanész-fordítást és az Ószikéket titkon, rejtekben produkálja. A tehetséget hordozó egyéniség gyöngé voltának, a tehetséget fenyegető lelki defektusoknak különös példája lesz majd Vajda János.

Mivel nem pályaképet akarok adni, hanem csak költői arcképet, bővebb kifejtés nélkül legyen szabad csak utalnom még két fontos tényezőre, mintegy hordozó és feldajkáló közegre, amely a költői adottságokat irányítja azon az úton, amíg valódi költészet lesz belőlük. Az irodalmi hagyomány, az öröklött készlet az egyik — s még ezen is túlmutatnak a kor uralkodó, nagy társadalmi erői. Művészi oldalon valahonnan, ha folytatva vagy tagadva is, el kell indulnia a költőnek, s az eredetiséget valló Vajdának is megvan a talaja, amelyből kinőtt. A származás, társadalmi elhelyezkedés, az egyénfőlötti nagy mozgalmakhoz való viszony pedig éppen Vajdánál azért különösen fontos téma, mert olyan évtizedeket élt át, amelyekben a magyar társadalom struktúrája, kultúra és társadalom viszonya többször is módosult, olykor éppen földindulásszerűen. Még élte a reformkori költőtípus életformáját, aki publicista — közéleti ember is — majd, minél öregebb lett, a publicisztikában és az irodalomban elfoglalt pozíciója annál problematikusabbá válik. Viszont pályájának erről a vonaláról, különösen közéleti kötődéseiről az eddigi szakirodalom, Komlós monográfiája és a kritikai kiadás jegyzetei sok mindent kiderítettek és tisztáztak; a rendszerezést vagy a további kutatást nem tekintem feladatommak.

Mint minden költővel és művésszel, a Vajdával való megismerkedés is a részletekkel kezdődik: az egyedi alkotásokkal, az életmód, a viselkedés, a szereplések kisebb-nagyobb tünetszerű vagy mélyebbről jövő jeleivel. Lassan ezek az apró jelek beszédesek lesznek, maguk mögé mutatnak, és mögülük egy összefüggő alkat körvonalai kezdenek kibontakozni. A rajz néhány nagy gócpont köré tömörül — ezeket a góccokat azonban már bizonyos beleélő látással kell megragadni. Költőről lévén szó, természetesen a személyi alkatból is az érdekel, ami a költői produkciót lehetővé tette és táplálta. Ha ezek az erők az egyéniségben belül valami összefüggő, átérthető struktúrává fonódnak össze, kézenfekvő az az elgondolás, hogy ennek a jellem-struktúranak van valami virtuális köz-

pontja; egy olyan, magában is még szövevényes jellem-tendencia, amely az erőviszonyokból alakult ugyan ki, de azután visszahat rájuk, maga köré koncentrálni és magához idomít mindent. Ezen a nyomon adta ki a jelszót annakidején Taine, hogy az egyéniség uralkodó jegyét (faculté maîtresse) kell megkeresnünk: a modern kutatás is beszél a lélek domináns energiáiról, és azt kívánja tőlünk, hogy a fő dominánst keressük meg. Én magam szeretném még külön kiemelni: közvetlen elérendő cél gyanánt mindig alkatot kell keresnünk — még ha úgy találjuk is, hogy ezen az alkaton egy domináns erő vagy tényező uralkodik. A bevezető fejtegetések után úgy kellene föltennünk a kérdést: melyek azok az irányulások, lelkierők, jellembeli sajátosságok, amelyek révén Vajda a költészetét tápláló nagy élményekig eljuthatott — de fürkészhetjük azt is: hol van az egyéniségnek az az egy archimédeszi pontja, amelyre az alkat egésze támaszkodik.

Ha nem is maga a szigorúan vett szaktudományos irodalom, de az olykor éppen finomabb fülű esszéista-irodalmár lelkek próbáltak is erre a lelki-jellembeli gócba rátapintani. Viszonylag újabb változatban Fejős Imre disszertációjában (*Modern magyar romantikus költők*, 1927.) találkozunk vele — az ősförrás azonban alighanem Schöpflin Aladár írói arcképe, amely személyes emlékekre és kortárs benyomásokra is támaszkodhatott. Tápot ad ennek a minősítésnek maga Vajda is több költői nyilatkozatával, köztük az olyan reprezentatív lírai vallomással, aminő a *Kisértetek* — s különösen plauzibilissé teszik külső életvitelének rikító jellegzetességei. Az állandó panaszok és jajongások, a környezetével való durcás szembefordulás, az anekdotikus kitérések, az a versein és lényén előmlő tantaluszi vonás igazolni látszanak azt a megállapítást: ennek a fortyogó egyéniségnek uralkodó jegye, primum movense: a beteletlenség, a teljesületlenség — hol kielégítetlenség, hol kielégíthetlenség, — ami ha közel áll is egymáshoz, valójában nem azonos. Vajda maga mintha nem is arról panaszkodna, hogy nem élte ki az élet-nyújtotta lehetőségeket, noha a nem élt élet motívuma többször is fölcsendül lírájában; a sirámoknak mélyebb gyökere van: az élet maradt adósa neki, nem nyújtott számára lehetőségeket, hogy önmagát, igényeit kiélhesse. Mint az antik babonás hiedelemben, az ő elhalt lelkei a „be nem telt vágy, az el nem lobbant láng” — s hozzá még „az elszalasztott meddő óra” jegyében kísértének, járnak föl az éjféli órán a földre.¹ A témát, amely Bartos Róza emlékirataiban is megszólal, Schöpflin Aladár fejti ki szélesebben, talán inkább csak az idősebb Vajdára szóló érvennyel: „Vágyott mindenre, amije nem volt, és nem tudott egészen emberi lenni: mintha teremtésekor bizonyos emberi tényezők kimaradtak volna szervezetéből. A teljes emberi életre való vágyódás elérhetetlensége az ő folyton vérző belső tragédiája.”

¹ A kielégítetlenség legprózaibb oldalát mutatja ki Bartos Róza: „Nem az bántotta, hogy szegény, de az, hogy nincs neki mindene — pazarló, dúsgazdagság kellett volna neki, minden pénz elúszott volna a kezén.” Hasonlóan Endrődi, Kisf. T. Évl. 1906: „bántotta, hogy nem volt neki nagy vagyona, mint egy grófnak vagy hercegnek.”

„Ezért nem tudott teljessé válni sem mint ember, sem mint költő, ezért nem tudta elérni a maga egyéniségének teljes kifejezését a költészetben, ezért nem tudta kiélni a maga lehetőségeit.” Schöpflin, mint láthatjuk, elég nyomatékosan úgy állítja be, hogy az emberi és a költői kiteljesedés legfőbb akadálya nem az életben, nem a társadalmi viszonyokban, hanem a költő alkotásának csonkaságában van — ami vágyként vagy lehetőségként adva van, az nem tud kibontakozni amiatt, ami az egyéniségből hiányzik. Hogy miben csonka ez az egyéniség, melyek a benne magában meglevő negatívumok, arra még lesz módunk visszatérni, s talán a tényállást ki is tudjuk elemezni; maradjunk a kielégületlenség, a teljesületlenség külső tényeinél.

Olyan jelenségről van szó, amellyel a modern jellemtan már behatóan foglalkozott, az elnevezés talán vulgarizálódott is egy kicsit: úgynevezett frusztráció az, amiről szó van, méghozzá az átlagot erősen felülmúló mértékben. Az amerikai kutatók frusztrációnak nevezik azt az állapotot, az egyéniségnek azt a konstellációját, amikor valamely alapvető ösztön, mélyről jövő energia nem tud realizálódni — ha az egyéniség, miközben a maga belső igényeinek megvalósítására törekszik, tartós, esetleg elháríthatatlan akadályokba ütközik — mai közkeletű szóval a sors megtagadja tőle a sikerélményt, s gazdagítja a tartós kudarc élményével. Csakugyan nem kell nagyon keresgélnünk, ha meg akarjuk mutatni, hogy Vajda élete tele van kudarc-élményekkel — mégpedig mélyről jövő impulzusok kudarcával. Ezért talán kevéssé érvényes rá a moralista lélekbúvároknak az a követelése, hogy a lélek legyen erős, vessen számot kudarcaival, és iratkozzon be a nemes, hősi lemondás iskolájába. Nem, Vajda szenvedéllyel kiéli a maga kudarcait, mintegy önmagában megőrökíti őket s tökéletes paradigma a karakterológus számára, aki nála is konstatálhatja azt, hogy a frusztráció vadabb esetekben agresszív magatartás-formákban reagálódik le, de mindenképpen velejár az egyéniségnek depressziós közérzete, zord, kedvetlen kedélyállapota. Vajdánál már tovább is nyomozhatunk: ingerlékenységéhez, haragkitöréseivel talán ugyanezen forrásból járulnak a világnézeti kételyek, a pesszimizmus, az élet és természet teher-voltának átélése.

No de a frusztráció élethelyzet, életállapot, a belőle adódó magatartás-formákkal együtt — tehát nem pozitív élmény, inkább másodlagos, külső megnyilatkozási forma. Vissza kell kérdeznünk: melyek azok az ösztönök, igények, affektusok, törekvések, amelyek Vajda életsorsában gátoltak, amelyeknek nem találja meg a kielégítését? Ha Vajda emberi-költői jellemét meg akarjuk érteni, mégiscsak elsősorban ezekből kell kiindulnunk, ezekre kell építenünk. Ezen a réven talán behatóan vizsgálhatunk ebbe a különös egyéniségbe — és felelni tudunk arra az elején fölített kérdésre: mik azok az elemi élmények, amelyeket magával hozott, az életnek, a világnak, a társadalomnak milyen aspektusa az, aminek a kidalolására született, melyek azok a területek, amelyekben önmaga is az élet mélységeiig tud lemerülni. Eggyel azonban tisztában kell lennünk: Vajda egyéniségében túltengenek a tantaluszi vonások — ha nem is válnak kizárólagos-

sakká; életműve nagyrészt a beteljesületlen vágyak költészete. Ez önmagában még nem dönt e költészet szintjéről vagy értékéről: egyetemes, mély emberi hangulattá növelve ebből is lehet nagy költészetet alkotni: ha példa kell, kéznél van Ady — hány szép verse fakadt a be nem telt életvágó témájából?

No de térjünk Vajdára vissza. Tantalusz örök szomjúságra van ítélve. — a víz elfut előle; örök éhségre van kárhoztatva, mert a kínálkozó friss gyümölcsök elhajolnak keze elől. Az, amire Vajda vágyik, ami lelki éhét és szomját csillapítaná, valami hasonlóan elemi erejű sóvárgás, valóban átlagot felülmúló igény: vágy az általános, mindenkivel adott életérzés felfokozására. Az alapfogalmat egyelőre differenciálás nélkül próbáljuk megérteni: az az anonim, milliókra oszló és határtalan élet az, amely bennünk is él; az a mindennél alapvetőbb gerjedelem, amelyet Bergson életlendületnek nevezett; Goethe a levés örömről, kéjéről beszél (Werdelust) — az az élmény, hogy az egyetemes áramlásnak részei vagyunk. Elemi ösztöne, hajtórugója ez az embernek, közvetlenül adva van minden eszmélkedés előtt, s erre épülnek rá a lelkiélet magasabb szintjei. Nos, ami Vajdában elemi módon, nyíltan és elrejtve, eltűnően és fellobbanóan hat: a vágy, a sóvárgás, a hajlam az életélmény fokozására, dinamizálására, koncentrációjára, telítődésére. Végző, mindent beteljesítő és megoldó vágykép: az eksztázis, közelebről a gyönyör eksztázisa.

Az élet teljességének vágya, ugyanúgy mint a teljes önkibontakoztatásé — minden nagy ember és nagy költő létezésének végső hajtórugója; Vajdában meg kell látnunk ennek egyedi változatát és uralkodó potenciáját. Durván fejezném ki, ha csak élvezetvágynak mondanám. Pozitívan színezett emeltebb életérzés ez, amelyet inkább gyönyörsóvárgásnak lehetne nevezni. Általános életakarása ebben talál magára; olyasféle mélytengeri áramlás ez, amelynek nagy a vivőereje — de nem ér fel az egyéniség magasabb szintjéig: a személyiség egyedien affektív és morális-intellektuális tényezői még nem szólalnak meg. Éppen azért, mert gyönyört, bűvöletet, révületet sóvárog, — velejár a világos tudat enyhe tompítása, és a többnyire diszkrét erotikus színezet. Két klasszikus terület van, ahol ez a sóvárgás utat kereshet: a szerelem és a női szépség — és a természetélmény; a példák megmutatják, hogy Vajda világában a kettő határos egymással: azt a személytelen belső izzást, amit az erotikus élmény jelent, átsugároztatja a természetre is, mindkettő iránt bizonyos erotizált imádatot érez. („Érzékiség”-et elég gyakran emlegetnek az egykorú kritikusok nála, hol dicséret, hol megrovásként.) Szerelmi élményéről legyen elég most annyi utalás, hogy szeretni is ezen a személytelen szinten, a szépség bűvöletében, az emelt vitalitás lendületével tud. A *Végtelenség* című, kései kulcsversben olvassuk, hogy az élet a holt anyagban „vérforraló gyönyört” támaszt, s a tendencia maximumát mutatja az, hogy a kéjhalál vágyképe kétszer is felbukkan nála: az *Alfréd regényében* (V. 57.) és *Ábel és Aranka* című epikus alkotásában.

Mindannak hitelül, amit körvonalaztam, hadd hivatkozzak néhány közvetett és közvetlen dokumentumra. A sok ifjúkori Vajda-verselmény között az

első igazi, sikerült alkotásnak a *Nyári dél* című verset érzem (1853-ból) — a természetben, ebben a napszakban különösen otthonos Vajda — s a néma áhítatban már ott vibrál a tájélmény diszkrét áterotizálása — amire majd az epikus alkotások, különösen a *Béla királyfi*, nyújtanak további példát; itt megint a nyári erdő az, amelyben a szerelemvágy lehelletét érzi: a III. énekben olvasható ez a részlet a fiatal erdő illatot lehellő bűbájáról, az „eperérés” időszakában; tudnunk kell, hogy az eper kimondottan erotikus színt visel Vajda képkincsében: nemhiába nevezi a *Találkozások* szende hölgnőjét az első változatban Eperkének. Ez az erotikus töltés a tájban olykor aztán — s ez is jellemző Vajdára — fülledtté sűrűsödik, mint *A jáborfa regéje* „hálókertjében”; az csap meg bennünket az olyan lírai sóhajokból, aminő az *Éjjelek* — az erotikus vágy szublimációjának ez a remekbesikerült példája. Vajda életszeretéről, noha nem is ennyire központba állítva, Komlós is szól (182—183.); példa-versei: a *Tavaszi felé 2.*; „a tavasz pompáját olyan ember szemléli itt, aki sóvárog az élet elvesztett vagy meg sem szerzett kincsei után”; az élet javaitól való válás fájdalma hatja át a *Búcsú a naptól* c. kései verset (a nap mint életszimbólum, megint központi helyet foglal el Vajda képkincsében). „Tudott gyönyörködni erdőbenmezőben, tudott rajongani a női szépségért, vágyott az élet különböző javaira” (Komlós) — az egyetemes életet szerette a maga módján. „Vannak, akik nem cserélnék el azt az adományt, amely abban áll, hogy szinte leírhatatlan gyönyört éreznek a természetben és a művészetben nyilatkozó ... jelenségek, látományok és hallományok iránt.” (*A György-harangról*, 1896.) Az erdő-rajongás sűrűn fölcsendül a vadászati cikkekben, prózában is, — s hogy itt is az életérzés fölgerjedéséről van szó, jelzik a szavak: a vadászat szilaj gyönyöre, a nyomán támadó ádáz elragadtatás. *Vadászat egykor és most*: e cikkben szó van a rengeteg erdők félelmes, kísérteties csöndjéről, arról a „gyönyörteljes borzadály”-ról, melyet a „boltozatos titkos rengeteg erdő” közepén egyedül járó vadász érez (az élvezetben itt benne van a kockázat is, fűszer gyanánt). 1863-as marienbadi üdüléséből cikket küld haza *A cseh-német fenyőerdők*-ről, s azzal a panasszal kezdi, hogy a magyar népnek általában csekély a fogékonysága a természet iránt. „Nekem a természeti tünemények s tárgyak iránt érzett, s úgy tetszik a nálunk szokottnál elevebb fogékonyságom szerfölött sok gyönyört okozott.” A vadászatról: „És mondhatom, életem legszebb, legtisztább örömeit e szenvedélyem kielégítése közben nyertem.” (Az életintenzitás feszültsége!) S azután egy — természeti költeményeivel vetekedő — leírás következik a „rejtély-homályos, hitregés” magyar erdőkről.

Van ennek a Vajda-féle élet- és természetélménynek egy alsóbb, szenzuális szintje — virág- és illatkultuszában, amely majdnem rokkoló, és helyel-közzel még Csokonait is eszünkbe juttatja. Hozzá kell ehhez vennünk egy eddig inkább csak kuriozitásában méltatott körülményt: azt, hogy bizonyos értelemben Vajda — életművész volt, s lehetett benne valamelyes képesség az élet nyers, közvetlen, reflektálatlan élvezésére. Talán öregkorára ez már csökkent,

és előbb is igyekezett magát gondosan álcázni (hogy miért, arról a továbbiak során még szó lesz) — s életművészete nem is nyilvánult meg valami kultivált külső életvitelben, és nagyvonalúnak se volt mondható; — olykor talán még némi nyomorgással is váltakozott. De abban, ahogy életébe gondosan beiktatja az utazásokat, üdüléseket (minél kevesebb anyagi áldozattal), ahogy vadász-társaságait megszervezi; ahogy rajong a jó konyháért és himnuszt zeng a rohicsi tejskávéra — ez a sokoldalúság és folyamatosság az élet kiélvezésének némi művészetéből kellett hogy fakadjon — a nagy életigény tevődik át az életvitel szintjére, s ütközik bele itt is olykor a frusztráció falaiba. S hogy miért nem Csokonai és miért nem rokokó? Először is, ami talán leginkább szembeötlő: hiányzik belőle az az artisztikus vonás, amely Csokonai életérzését és szenzualista megnyilvánulásait oly kecsesekké teszi: az a kultúrán való finom átszűrés, az élet javainak a kultúrán keresztül való élvezése. Az ő életsóvárgása és élvezése elemibb, nyersebb, ha parányi mértékben is, de mindig érzünk valami fojtott tüzet benne — éppen gátoltsága miatt mohóbb is, távol áll tőle Csokonai szelíd szemlélődése. Éppen ezért csak mintegy a sugárzás közvetlen áthatolásával, megragadásával közeledik a valósághoz: alig keres fogódzót konkrét szemléleti elemekben; a növényzetet, a virágokat mintegy együttesükben fogja föl — az apró, konkrét részletek nem érdeklik. Csokonai konkrét vegetációs pompáját hiába keressük nála.

Vajdában tehát az egyéniség egyik súlypontja ez a még szinte személytelen, az egyéni egzisztenciát tápláló és hordozó életgerjedelem, gyönyörsovárgás. Nyilvánvaló, hogy költői erének is ez az egyik forrása; — nemcsak, sőt nem is annyira önmagában jelenik meg, hanem sugárzó centrum gyanánt a lélek változatos területeit hódítja meg, a rokon élmények tüneményeit vonzza magához. Mi mindent köszönhet költészete neki? Túlnyomó részben neki köszönhetjük Vajda szerelmi líráját, nemcsak a kudarc, a viszonzatlan sóvárgás és a kigúnyolt hódolat változatában — még inkább uralkodik ez a kevés Rozamunda-versen, amelyeknek éppen a csöndes, beteljesült szerelmi gyönyör az alaphangjuk, s mint egy-két Gina-versben, itt is csaknem vallásos áhíttá fokozódik. S a szerelemvággyal kapcsolatban jelennek meg Vajda archetipikus élményei: az édenkert (*Alfréd I. ének, Ildikó I. 335.*); a természet, a pázsit mint a szerelmi idill színhelye (*Találkozások II. 73., 20., 22., 23., Ildikó II. 141.*); az illatok varázslatos érzelmgerjesztő ereje (*Alfréd II. 206.*); a „gyöngyharmatkeblű kisleány” (*Találkozások II. 22.*); ugyanitt II. 37. vsz.: „Egy óra a paradicsomból”, a boldog őszáttatlanság szituációja, amely a szerelmi vágy gerjedelem-jellegű szintjére vall. Az élményi skálát bővíti az alaptendencia fonákja: az elmulasztott életlehetőségek, a megtagadott szerelmi viszonzás, a ki nem élt élet késői, sajgó fájdalma. Azt már láttuk, hogy ez a szenzuális életvagy kapcsolja Vajdát a természethez: erdőkhöz, vizekhez: csöndes elragadtatását vagy álmodozó révületét ez a hangulatiság hordozza, és némi átszellemítést és súlytalan lebegést ez ad a filozofikus versek egyikének-másikának is. De nemcsak az élet

néma gyönyöréről vall (olykor talán kevéssé művészien is) ez a költészet. Ez az életérzés riad meg a haláltól mint felbomlástól, ez retteg az élve-eltettetéstől (*Tömlőctartó, Végtelenség*) — s ez tud átváltani azzá a szintén személytelen szorongássá, amely Vajdát a kozmosz-közepette elfogja, ez érteti meg a kései évek metafizikai támasztalanságát. Mindezek az életélmény negatív kilengései, s ezeken át leljük meg a kapcsolatot Vajda filozofikus lírájához. A megsemmisüléstől fél-e, vagy az öntudat örökkévalóságától? A téma más, a lényeg ugyanaz: a szorongatott lélek kozmikus magánya; az életérzés mínusza: a jellegzetes Vajda-féle „borongás”. Alkatilag talán ez a személytelen életgerjedelem a legerősebb, a legmélyebb hordozó Vajda egyéniségében. Persze, a frusztráció itt is lehetséges — nem a természet, hanem a szerelmi élmény területén; Ginára s a megunt házasságra elég csak utalni. Vajda képtelen arra, hogy alkudjon vagy lemondjon; az igényt élteti és dajkálja magában: az életet akarja, a maga teljességében, ebben is afféle öntudatlan Ady-előkép: én „nem bűvésznék... de mindennek jöttem”.

Lépünk egy szinttel feljebb, a személytelen gerjedelmek szintje fölé, ahol már az egyéniség is megszólal. Amit az egyéniség mint egyed, akar és munkál, az elsősorban önmaga körül forog: ki akar bontakozni, érvényesülni akar, adni akar a világnak, a környezetnek, és helyet kér magának benne. Törekvései, érzelmei önmagára, embertársaira, közeli és távolabbi környezetére irányulnak. Ezen a szinten is könnyű megtalálni azt az érzelmi-akarati gócot, amely Vajda egyéniségén uralkodik; nincs Vajdának még egy jellemvonása, amely annyira „kiabálna”, mint ez. Az ő ismert — és korában is rendületlenségével feltűnést okozó — önértéktudatáról van szó: hisz önmaga zseni-voltában, és valami egyre növekvő mohósággal tör arra, hogy ezt a maga-értékelést másokkal is elfogadtassa, költőként is, politikai vezető, csaknem hogy próféta gyanánt is. Egyszóval tünemény kettős kisugárzásáról van tehát szó: érzi a maga értékét, és keresi a sikert, a tetszést, az elismerést és a hódolatot. (Ebben is Ady-előkép, de mint majd meglátjuk, szerencsétlenebb, fogyatékosabb változatban.)

Az önértékelésnek ez az emelt volta már emberi mivoltára is kiterjed: szokták idézni Palágyi Emlékezését 1897-ből: „Benne az az erős tudat élt, hogy ő a tulajdonképpeni hamisítatlan férfi, az ősi romlatlan Ádám, aki mint az ép szellem és az ép érzékiség, a romlatlan lélek és romlatlan test mintaképe, utolsó irmagja maradt meg a mai süllyedt korban. Az eszményiségnek s az érzékiségnek ezen bámulatos összekerülése jellemzi legfőképp Vajdát.” (Persze, furcsán hat e mellett a meggyőződés mellett az, hogy idősebb éveiben folyton betegségre panaszkodik — és valóban betegeskedik is.)

A személyes magatartásból és a költészete egészéből sugárzó önértéktudatnak hadd utalok néhány ismert, tematikus dokumentálására: versben a *Megnyugvás* c. költemény II. részére: azért a hitért, hogy „napja feljön”, s a jövő majd meghozza számára az elismerést, elviseli a mellőztetést, a kitagadottság szenvedéseit — az önmagába, költői halhatatlanságba vetett hitért lemond cím-

ről, hatalomról, vagyonról. Jellemző, hogy ez az öntudat mennyi negatív viszonyítást hordoz magában: a jelen költői „szappanbuborékok”, a haza „gorombán elrugta emlőjétől”. Öntudatának elválhatatlan társa a mellőzöttség állandó felpanaszlása. A prózai dokumentumokat nemcsak a Vajda-szakirodalom, hanem a műveltebb közönség is ismeri: ő az a költőnk, aki annyira sóvárogta az elismerést, hogy álnév alatt kétszer is írt dicsérő hírlapot önmagáról (a *Találkozásokról* az ismert újságíró Krátky János neve alatt, 1877; a másik, amelyet az irodalmárok „Ábel-féle cikk” néven tartanak számon, Vajda életében nem jelent meg — keletkezése 1876-ra, az Újabb Munkák megjelenése utáni hónapokra tehető). Furcsa „önbírálatok” ezek; a *Találkozásokról* pl. így ír: „E nagy költemény a nyelvünkön eddig elérhető kötött (verses) alaktökélynek oly füzére, amelyhez képest sok jelesünk hírhedt technikája pongyolának tűnik föl.” Az *Ábel és Arankát* olvasva meg egyenesen elragadtatásba esik — noha már sokadszor olvassa, a gyönyörűségtől nem tudja egyfolytában végigolvasni. Ha majd a politikában, közéletben, az akadémián a magyarság jobbik feléé lesz a szó, „akkor megjön az ideje a Vajda János költészetének is, ebben kételkedni annyi, mint kételkedni a nemzet jövőjében”. „És micsoda versek ezek! — mi búbjajos zenéje a ritmusnak, csengése a rímnek...” „A jeles műbíráló Silberstein azt állítja a Lloydban, hogy Vajda mint epikus kitűnőbb — ezt én nem mondom, mert lírája lehetőleg még inkább elragad és ebben éppen különálló egyéniségnek tartom nemcsak a hazai, de a világirodalomban is.” — Majd cím szerint is felsorolja a „legfenségesebb” költeményeit: „lehetséges volna-e ezeket szebben, tökéletesebb alakban megteremteni?”²

Nos, nem tudom, öntudat nélküli tehetséget látott-e valaha valaki. Az „exegi monumentum”-tól kezdve sorjában lehetne idézni a költői gesztusokat, olyanokat, amelyeket az életmű maga is igazolt, és helybenhagyott az utókor is. De nem lehet a költői öntudat minden változatát egy kalap alá fogni. Érezheti valaki a saját értékeit mintegy a „lelküismerete előtt” — tudatában lehet annak: ki és mi ő, de nem él-hal a külső sikerért, a tetszésért vagy a hódolatért, mintegy megnyugszik a maga öntudatában. Nagyjából ilyen Arany, bár alkotásainak fogadtatása, megértése vagy félreértése őt sem hagyja érzéketlenül. Petőfi önértékének tudata önmagában szilárd, igaz, hogy külső elismertetése is vitathatatlan. Vajda önértéktudata emeltebb és követelőbb az átlagnál — az idézett nyilatkozatokból ítélve elég kritikátlan (gyöngye művét isegyekbe emeli) —, főként pedig szerelmes a saját alkotásaiba. Ez az, amit a karakterológusok „narcisszista” önértéktudatnak neveznek; önmagát minden összehasonlítás

² A Nagy Miklós-féle önéletrajzból, amelyet szintén Vajda sugalmazott, olvassuk az *Idikóval* és a *Béla királyfival* kapcsolatban: ezek „úgy az epikai, mint a drámai szakmára nagy hivatást tanusítottak”. A Krátky-cikk szerint a jelen irodalmában két igazi költői tehetség van: Jókai és Vajda (1877!), s nem takarékoskodik a Victor Hugo, Byron-párhuzamosítással. Miklónál: „Én azt mondom, hogy Vajda János újabb (illetőleg második költői) korszakában, 1872 óta írott műveiben a forma elérte azt a tökélyt, amelyet a magyar nyelv természete megenged.”

ellenére túlértékeli, más értékért nem vagy csak szűk körben tud lelkesedni. Egyik folyománya ez Vajda egocentrizmusának — s ebben a konstellációban az alkotói büszkeséget csak árnyalatok választják el a hiúságtól.

Egyelőre azonban maradjunk abban, hogy ez a költői öntudat pozitív megnyilvánulásaiban költői élményforrássá is válik; amikor egyediségének és eredetiségének tudatában méltósággal tudja fölemelni a fejét — mint *Az üstökös* kozmikus képvilágában (az üstökös, mint „ösképzet”, több korai versben, majd az *Ildikó*-ban II. 25., *Béla királyfi* V. 17. VI. 301.); egy-egy nagy versben (*Tünemények*) megszólal még így tisztán; a *Tavaszi felé* már a sértődöttségből indul, éppen ezért nehezen tudja magát néhány szép, zengő stróféig felküzdeni. Érdemes volna ennek az emelt költői öntudatnak rejtettebb jeleit kutatni a lírai attitűdben, a képkinszben, az ars poétikában.

Nos, ezt a költői öntudatot a körülmények eleinte fel is karolják; ahogy a fiatal Vajda — ne feledjük, hogy még csak ígéret! — az irodalom terére belép, mindjárt része van néhány siker-élményben. Első verseskötetét, a *Béla királyfi*t szigorúan megbírálja ugyan Gyulai is, Vas Gereben is, de „gyönyörű tehetségű költő”-nek mondja az utóbbi; a mű Gyulai szerint is „egy ifjú tehetség első erősebb megnyilatkozása”, amely „várakozást és igényeket gerjeszt”. Még kedvezőbb első lírai kötetének, a *Költemények*-nek (1856) fogadtatása (L. Krk. I. 268. sk.). Az az irodalmi kis világ, amelybe Vajda ekkor még szinte probléma nélkül beletartozott, már előre felhangolta a közönség várakozását; a kötetet (a könyveladás jogát) Számvald Gyula megvásárolta, s a közönség mielőbb elkapkodta; ez a föllépés tehát üzleti szempontból sem bizonyult rossznak. Nevét fémjelezte az, hogy a Nővilág szerkesztését Heckenast rábízta (ez is 1857 elején) — s az üzleti siker itt sem maradt el, az első számokat újra kellett nyomni, s a kezdeti 2500 előfizető kiemelkedően nagy szám volt abban az évtizedben. A legszebb jövőbeli kilátások és ábrándok tengerén hajózó fiatal költő még nem tudta azt, amit Nietzsche így fejezett ki: „denn was uns das Leben verspricht, das sollen wir dem Leben halten” — hogy a jövő ígéreteiért nekünk kell megdolgoznunk. Ami a szép kezdet után következett, az valóban a holtig tartó kudarcok sorozata — úgy vélem, igen sok részben Vajda hibájából. 1857 elején megbukik az *Ildikó* (a bukás, illetve a színpadról való levétel okai nem világosak — a mű nem rosszabb, sőt valamivel jobb is a kor átlagánál, mondjuk Jókai drámáinál); újabb versesköteteit a közönség már közönyösen fogadja (L. az adatokat a Krk. I—II. kötetében), a *Költemények* (1858) évek alatt sem fogy el, még évtizedek múlva is kaphatók kötetei a könyvtáraknál. „Mintha bűvölet ült volna verseire, ott heverték rakáson a könyvtárak boltjaiban a legsötétebb állványokon.” (Ábrányi Emil 1872.) Nem idézem, mert a kritikai kiadás jegyzeteiben olvasható a Vajda újabb köteteivel kapcsolatos kálváriák története. A *Vészhangok* (1860) már magának kell kiadnia; minden sajtóbeli és költőtársi propaganda sem tudja köteteit a közönség körében kelendővé tenni; az *Újabb művek* érdekében 1886-ban 39 író indít propaganda-

hadjáratot — és szerez összesen 550 előfizetőt. Minden bizonnyal nem volt közömbös az sem, hogy amikor a „hivatalos” irodalmi élet 1858—1860 körül kezd megszerveződni, ő kívül reked, nem lesz akadémiai tag, nem kerül be az Arany körüli csoportosulásba. Ekkor kezd észrevenni, hogy az addig reszpublika jellegű irodalmi életből a hatalmi csoporton kívülre, a perifériára szorul, — ugyanúgy politikai téren a 60-as évek elején kicsúszik a lába alól a talaj; helyzetérzékeltése is rossz, értékelését saját kudarcai elhomályosítják, s ekkor kezd hol vadabb, hol szelidebb ellenzékivé válni. Egyébként már az első kedvezőtlen kritikákra kezdi a fejét elveszíteni s elég durván reagál (L. Krk. I. 292. sk.). Így a *Vészhangok* Zilahy Károly-féle bírálatára; a bírálat maga elismerő, de nem föltétlenül hódoló, rámutat Vajda legfőbb fogyatékoságára: a műgond hiányára; ahogy Vajda ezért a Szépirodalmi Figyelő egész táborukat — ismeretes Csatár-beli glosszájában — az örültekházába küldi, az már jele az egyre növekvő torzulásnak, a frusztráció okozta egyensúlyvesztésnek, amelyre alább még utalni fogunk. A helyzet további rosszabbodása: a röpiratai körül támadt vihar, a széleskörű felháborodás, a menekülés és a bécsi kollaboráció — s lehetne folytatni az életrajzot tovább: alig áll az többől, mint kudarccok sorozatából. Ő pedig nem bírja a kudarcot elviselni, azonnal háborogni kezd, vádol, gyanúsít és támad olyanokat is, akik előzékenyen segítségére sietnek. S a kései adalékok közül hadd említsük meg Milkóét: ekkor már Vajdával komolyan beszélgetni sem lehetett, mert órák hosszat a maga mellőztetését panaszolta; nem maradhat fent sokáig az az ország, amely ilyen mostohán bánik nagy költőivel. Furcsa ördögi kör támad így: minden háborgás, amellyel Vajda a sikertelenségekre reagál, minden sértés és agresszió újabb sikertelenségnek, kudarcnak készíti elő a talajt. Az évek haladtával egyre inkább úrrá lesz rajta a már-már patológikus siker- és elismerésvágy, amely nem bírja a kritikát és amely önmaga iránt csak hódolatot tart illőnek; a zseni-tudat sérelme valósággal tartós állapottá válik. Most az a lényeges, hogy ebből az egyre hatékonyabb hatóerőből már nem születik igazi költészet; féltékenység, egoizmus, öncsalás, gátolt élethangulat, a kedélyre nehezedő nyomás és az idegen szubjektumok iránti elfogultság és siketség mintegy ködbe borítják, elsorvasztják az érzelmvilágot, csökkentik az élmények tarkaságát, arról nem is szólva, hogy az alkotáshoz szükséges művészi nyugalom minimuma is alig bontakozik ki.

Nem tudom, helyes kifejezést használok-e, ha azt mondom, hogy a költői megdicsőülés frusztrációja és a belőle fakadó beteges hódolatvágy nagy pusztítást végzett Vajda lelkiéletében. Kételyeim akörül forognak: volt-e olyan nagyon sok pusztítani való. Ahogy egyéniségének rétegeit vizsgálva, egyre beljebb haladok, a következő szinten már fehér foltokat érzek. A szélesebb kör: az embertársak, a közeli emberi kapcsolatok és közösségek — a „kommunikáció”, az érzelmi sugárzások és visszahatások gazdag játéka bontakozhat itt ki. Ez voltaképpen életünk természetes közege; itt zajlik az, amit közönségesen érzelmi életnek szoktunk nevezni. A társas ösztönnel szükségképpen velejár

a kontaktus keresése, és a képesség arra, hogy ilyen emberi kontaktusokat valóban létesítsünk; valaminő közös lelki közegnek kell létrejönnie, amelyben egymásra rezonálunk: múltból és jelenből ismerünk egyéneket, akiknek saját énjük kiegészítése gyanánt szükségük van az emberi visszhangra. Nos, köz-tudomású, hogy a Bach-korszak a maga különleges légkörével nagy teret engedett az ilyen társas ösztönöknek — és ez a „baráti”-nak még nem nevezhető, inkább pajtáskodó életforma, amelyet íróink-költőink-szerkesztőink Pesten éltek, szinte teljesen ezen a szinten zajlott. Vegyük hozzá még azt is, hogy Vajda fiatalon is, öregén is életének jelentékeny részét élte le vendéglőkben — többnyire társaságban. Az ötvenes évekbeli nyilatkozatok még, ha nem minden főntartás nélkül is, kellemes társaságbeli jópajtásnak ismerték. „Vajdát természetesen igazságosságáért s eredeti észjárásáért szeretem, s némi viszonzással is dicsekedhetem” — írja Zilahy Károly 1857. dec. 25-én. Nem idézem, de utalok Komlósnak arra a bekezdésére, amelyben ezt a cigányzenés, búsulással színezett vidám kávéházi életet rajzolja (42. lap), s hadd iktatom én is ide Lisznyai állítólagos mondását: „Vajda Jankó, te vagy a világon a legvígabb embergyűlölő”. Vajdának ekkor még, a Nővilág révén, volt közönsége, maga pedig jól beilleszkedett ebbe a „pajtáság”-ba, amelynek szintje ugyan nem lehetett valami mély, de mégiscsak érzelmi kontaktus volt, és nem sugallt semmiféle magányélményt; az aszociális érzület még nem uralkodik.

A bomlási folyamatot a hatvanas évek elejének válságai indítják el. Ekkor veszi el közönségét, ekkor szakad ki előző baráti köréből — s ekkor kerül egy ideig majdnem légüres térbe.

A további alakulást megint Komlóssal regisztrálhatjuk: (148. lap) 1869-ből. Benedek Aladár Vajda-portróját ismertetve. Benedek: „Ki ez arcot viseli, annak lelkében alig van hely, hol egy neme a gyűlöletnek nem égne a sors, az isten és az emberek iránt.” Komlós: „Az a Vajda, aki e vázlatos portréból felénk tekint, nem az a vidám ifjú, aki jókedvével valaha felvidította öreg színésztársát... Most csupa gyűlölet, talán még keserűbb, mint kiűzetésekor volt... ez már krónikus embergyűlölet... jelleme is eltorzult. Mostantól lett sértett, keserű ember, tehetetlen haragjában rögtön fellobbanó »átkozott költő«, akinek zord emberkerüléséről anekdoták keringenek.” Ilyen is maradt Vajda élete végéig: a diagnózis nem változik, legföljebb a zord emberkerülés és magány fokozódik. Talán a Bécs utáni néhány évet kivéve, valamelyes „baráti” és hódoló köre volt az irodalmi életben és emberileg is; problémák megint csak akörül lehetnek: tudott-e ő érzelmileg valamit adni ennek a körnek, és mit várt és mit kapott tőle főként mint költő.

Most pedig vegye át a szót a karakterológus. Lehet, hogy Vajdában az a bizonyos társas ösztön már eleve nem volt valami elementáris, noha már a Fillingernek (Pilvax) is buzgó látogatója volt — de annak, hogy később elsorvadt, ellenkezőjére fordult, van egy mély jellembeli oka is. Az emberi kapcsolatok elutasítását valami belső elkeseredés, valóságos megkeserülés idézi elő — s köny-

nyű felismerni Vajdában ennek a tartós, habituális keserűségnek a forrását is: frusztrációs jelenség ez — a kielégítetlen költői öntudat, az érvényesülés iránti mohó sóvárgás, az óhajtott elismerés megtagadása szigeteli így el a költőt —, ez húz falat közé és társasága közé, illetve kelt benne agresszív, ellenséges indulatot környezet, majd az egész emberiség iránt. Egészséges lélek sok mindent kihever, még az önkritikája is felülkerekedhet; nem tudjuk, kételkedett-e Vajda valaha a maga igazában — annyi biztos, hogy egyre jobban belebonyolódott a maga tüskés elszigeteltségébe. („Involúciós” jelenség.) Mint költő és publicista, hogy úgy mondjuk, hivatalból érintkezésben volt szerkesztőkkel, ifjabb költőtársakkal; bizonyos társaságokat, amelyekben észrevehetően feloldódott, maga is rendszeresen fölkeresett, mint a szabadkaiakat vagy a vadásztársaságot nyújtó báró Wieseréket Bikolon vagy gróf Telekiéket Kendilónán; öregkori harapós magányában néhány fiatal költő sűrűn körülvette; csak azt ne higgyük, hogy valódi társas ösztön hajtja ezekhez az emberekhez: a szerkesztőkre rá van utalva (szidja is őket eléggé), a vadásztársaság: elnéző jóakarói, akikkel szemben ő sem a tüskés oldalát mutatta — a szabadkaiak meg az ifjú költő-óriások az adott helyzetben az egyetlen lehetséges szerepet töltötték be: hódolói voltak —, ő a hódolatot vette tudomásul, nem az embert. Schöpflin szigorú jellemzése mégis talán csak Vajda életének legutolsó éveire érvényes teljes mértékben: nem tudta az emberekkel való érintkezés módját, „alig van szál, amely érzéseit hozzáfűzné a többi emberek érzéseihöz”. Mindez az apróság, amelyeknek Komlósban és a kritikai kiadás jegyzeteiben utána lehet nézni, motiválja a karakterről adott képet — az irodalomtörténész azonban, akit elsősorban mégis a költő Vajda érdekel, azt kell hogy konstataálja: azok között az élményi források között, amelyek ezt a lírát táplálják, néhány fiatalkori hangot kivéve a társas ösztön nem szerepel — ahogy a fentiekből kiviláglik, nem is szerepelhet —, hamar kiapadt az, és átadta helyét a kevésbé költői zsémbeskedésnek. A kedélynek azok a hullámai, amelyek az emberi-társasági lét közvetlen viszonyulásaiból, a vonzások és vonzódások könnyed játékából fakadnak, egyre inkább elkerülték ezt a görcsökbe merevülő lelket — s költészete mindezeknek nemcsak tematikus hiányát sínyli meg —, egész tónusa, levegője ridegebb lesz tőle.

Azok között az irodalmárok között, akik Vajda jellemével behatóbban foglalkoztak, nagyjából egyetértés uralkodik egy fontos karakterbeli kérdésben: Vajda sem szeretni, sem gyűlölni nem tudott — csak indulatoskodni és haragudni. Schöpflin szavával: „Nem voltak illúziói, csak előítéletei, nem voltak megindulásai, csak indulatai, nem volt szeretete, csak elfogultsága, nem volt gyűlölete, csak dühe.” A valódi, pozitív affektív élet nem lehetett tehát különösen erős és produktív nála. A megállapítás, amelyet olyanok igazolnak, akiknek még közvetlenebb tudomásuk volt Vajdáról, két nagy érzületét érinti az emberi szívnek: a szerelmet és a barátságot. A kívülálló számára talán megdöbbentő lehet, ha a költőről, aki ciklusokban ontotta a szerelmi verseket,

s akit a szélesebb közvélemény Gina költője gyanánt ismer — azt állítjuk, hogy nem volt képes a szerelem élményére. Pedig így van. Remélem, lesz még módomban ezt a szerelmi lírát tüzetesebben tárgyalnom; itt egyelőre azt előlegezem, hogy abban, amit Vajda szerelemnek vélt, megvolt ennek a komplex érzelemnek az erotikus-vitális oldala, mint elsőrendű megnyilvánulása az ő már elemzett életgerjedelmének, **s ez a — nem szerelem, csak szerelmi fellobbanás hajlamos volt arra, hogy eksztatikus magasságokba csapjon —, ilyenkor paradox módon valami földöntúli rajongás képét öltötte magára, pedig nem volt több érzéki bővületnél. A szerelem, mint személy és személy közötti, a jellem mélyebb, érzelmi és értékelő szintjében gyökerező tartós emberi vonzódás — amelyben egyéniségek találnak egymásra —, nem termelt meg ebben a csonka egyéniségben, alkatilag képtelen volt rá.**

Folytathatnánk a sort annak az elemzésével, mennyire volt képes Vajda baráti érzelmekre. Az életrajz ismeretében a képet nem szabad túlságosan egytónusúvá festenünk. A szabadságharcot megelőző években Vajda egy fiatal, eszmei-érzelmi közösség tagja, amelyen belül a rokonszenv és a kölcsönös megértés szálai szövődnek; mindezek azonban egyén és egyén között a baráti kör, tehát a csoport közegén belül érvényesülnek. Hasonló, de már felszínesebb léggör uralkodhatott az ötvenes évek kicsit bohémeskedő, egymással barátkozva torzsalkodó pesti írói világában; a valódi érzelmi tartalmat itt már inkább a „pajtáság” nevével lehetne illetni. Vajda ott élt közöttük, Jókai, Vas Gereben, Degré, Lauka, Lisznyai, Németh János társaságában; az egykorúak szerint két igazi, az életet megosztó barátja van ez évtizedben: Berényi Antal drámaíró (aki azonban 1856-ban már meghalt) és Tóth Kálmán költő. (L. a Krk. I. kötetében, 431. lap.) A barátság, mint az életközösség egy fajtája, egymás előtt megnyíló lelkek szép színjátéka, a 60-as évek megrázkódtatásai nyomán el is tűnik Vajda életéből; a nagy magánosság a 70-es években lassan oldódni kezd ugyan, azt a bizonyos „teljes elszigeteltség”-et (Bóka) enyhíti a fiatal költők közeledése (Ábrányi Emil, Endrődi és a többiek). Komlós jól méri föl a helyzetet: nem barátokról beszél, hanem hívekről és hódolókról (159. l.); szellemes megjegyzése az, hogy Vajda számára a kávéház is a magány egyik fajtája; „szerette, ha körülvették és hallgatták. Gyakran képződött is körülötte udvar, ha nem is állandó.” (196. l.) A helyzetképet még néhány pártfogó-jóakaró egészíti ki, köztük arisztokraták is. Mindezt nem szabad a barátsággal összetéveszteni: igazában megnyílni nem akar senki előtt; akik életéhez, múltjához, élményeihez közelebb akarnak férközni, azokat elhárítja magától (Bóka 11.). Többek tanúsága szerint legjótékonyabb és kockázatosabb híve, Nagy Miklós sem a kölcsönös barátság szálain fűződött hozzá; (Komlós 196.) becsülik egymást, de valami hiányzik a barátságukból... Még egy különös defektus: testvérei iránti közömbösségéről, nemtörődömségéről Bartos Róza beszél méltatlankodva emlékirataiban. Ha volt is a fiatal Vajdában társas ösztön, baráti és rokoni hajlam, idővel el kellett sorvad-

nia: a költészetét formáló élményi erők közt hiába keressük. Hogy ezzel milyen érzelmi skála esett ki emberi egyéniségéből és alkotásaiból, a szeretetnek, rokonzásnak, ragaszkodásnak, becsülésnek milyen értékei, azt csak sajnálattal tudjuk fölmérni.

Az után a csaknem légüres tér után, amelyet az emberközi viszonylatok átélésének eleinte felszínesebb intenzitása, majd szinte teljes hiánya jelent Vajda egyéniségében, telítettebb, villamosabb légkörben találjuk magunkat, ha az egyéniség felsőbb élményi köreibe lépünk. Persze, azok a heves, de mulékony viharok: a hirtelen harag, a düh fellobbanása, a személyes érzékenykedés, itt sem maradnak el — háttérüket azonban már tartós, az egyéniségben mélyen gyökerező lelki irányulások adják. A külső szintér, amelyben vagyunk, Vajda közéleti szereplése. A konkrét tényekre ezúttal elég csak futólag utalni: évtizedeken át húzódó, egyidőben valósággal lázas újságírói tevékenységére, amelyben különösen eleinte hivatást is látott; röpirataiban, vitatható, hogy a politikai vezetőszerp igényével-e, de bírálta, mégpedig igen erősen, közösségét, ama forrongó évtizedekben befolyást is akart gyakorolni a közvéleményre. Visszahúzódsárról ezen a téren csak az utolsó évtizedekben beszélhetünk.

A korán meginduló, külső mozzanataiban és fordulataiban, támadásaiban, elfogultságaiban és illúzióiban nem mindig rokonszenves politikai pályának mégis megvan a belső, komoly jellembeli fedezete; morális háttér és vivőerő gyanánt ott hatnak és lobognak Vajda normatív élményei. Olykor csúnyán, olykor elhibázottan harcolt, de végsősoron közösségi eszmék és értékideálok irányították; ez az a pont, ahol egyéniségének morális mélysége felismerhető; ahol hitei gyökereznek. Ennek a morális mélységnek van néhány határozottan megvonható körvonala; hangsúlyozom, hogy az érzületet kell nézni, nem a külső realizációt. Magánéletében, közemberi szinten nyilvánvalóan gyakran volna elmarasztalható; amikor vélt vagy valódi ellenfeleit cseplüli, amikor feleségétől akar szabadulni, nemigen vannak morális problémái; a belső bíró, aki elválaszt igazit és nemigazit, ezen a szinten nem szólal meg benne.

Közéleti szinten azonban elkötelezettnek tudta magát, voltak ideáljai és voltak hitei. Legelőször, ami a későbbi frivol korokban már különös látvány volt: hitt a nagyemberben. Nem az emberben csak úgy általában; a körülötte nyüzsgő sokaság iránt inkább lenézést, ha nem megvetést érzett. De hitt a nagyemberben, a kiválóságban, a kiemelkedő történeti személyiségben, akinek hivatása van a sorsok irányítására. Napóleon iránti rajongása, Kossuth- és Petőfi-kultusza egész életén végigkíséri; a lángelmét csodálja, ezen a réven hódol meg a benne megsejtett nagy, ember- és történelemformáló erők előtt. Prózában többször is kifejezésre juttatja ezt; nincsenek ugyan sorozatban nagy ember-ódái, mint Berzsenyinek; ahol valami emberi nagyság iránti bámulat verseiben egyáltalán megszólal, az nem mindig ad tiszta hangot, de a téma mégis föl-fölcsendül (*1849; Washington*). Nem tudom, ide soroljam-e a Bach-korszakbeli történelmi tematikájú epikus költészetet; vajon a *Béla*

királyfi-félében nem ennek a tiszteletnek a naivizált változata lappang-e? Igaz, hogy a történelmi nagyságok kultusza benne volt a kor levegőjében; ódát kap tőle Liszt Ferenc, ez érzés fonákja szólal meg az emlékszobrok iránti ellenszenvében, *Szobrok I—II.*, Rudolf trónörökös egyéniségét és halálát még nem láthatta reális megvilágításban (*A meyerlingi halott*); ez mutatja, hogy ez a bizonyos nagyember-tisztelet nála tévútra is juthat. Kossuthtal kapcsolatban mondja (Krk. IV. 326): „Föltehetni, hogy egy rendkívüli ember szelleme teremti olykor a rendkívüli eseményeket.” A *Petőfi napja* prózai cikkben így indítja a kérdést: „Azok, akik a földi végzetet a világegyetemben tevékenyen mozgó erők működésének összehatásából származtatják, körülbelül megoldottnak képzelik a kérdést, vajjon az idők, körülmények szülik-e a korszakalkotó nagy embereket, vagy a nagy emberek idézik elő, teremtik meg a rendkívüli eredményeket.” A folytatás világosan mutatja, hogy Vajda ezt a kérdést a nagyember javára dönti el.

Mellőzve most azt a sok követelményt, ideált és programot, amely politikai tematikájú verseiben előfordult, s amely körül nincs szükség semmi fej-tőzésre, a sok háborgás és korholás mögött ha nem is könnyen, de megtalálhatjuk a legvégső rugót, Vajda egyéniségének talán legbecsülendőbb, legmagasabbrendű alkatelemét: közéletben a morális tisztaság és tisztesség ideálját. (Nem politikai nézeteket ismertetek, hanem emberi alkatot elemzek.) Erre építi fel a maga ideálját a jó hazafiról, az önzetlen, áldozatos polgárról, s mindezek együtt meghatározzák a benne rendkívül erős normatív élményeket. „Ezer mázsa dicsőség sem kell egy lat szenny kíséretében” — szokja mondani, ha visszavonultsága okai után kérdezősködnek; ezt mondja önmagáról a Nagy Miklós számára készült önéletrajzban. (Krk. IV. 379.) Észrevehető, hogy a nyilvánosság, a közélet szintjén nem tud közömbös maradni; függetlenül attól, hogy igaza van-e vagy nem, mindig bizonyos normák betöltését követeli, vagy ezek megszegését panaszolja; s mindez megszólal, ha nem is a legmagasabb költői szinten, a kései politikai versekben, amelyek mintegy korábbi röpiratainak költői lecsapódásai gyanánt tekinthetők.

Az egyik, ritkább verstípus: a pozitív erkölcsi ideáloknak és az egészséges közösségi életnek a propagálása: *Lenni vagy nem lenni*. De a téma természetéből, vagy talán a kiegyezéssel idők általános társadalmi helyzetéből következik, hogy Vajda hiteiből és ideáljaiból mégsem bizakodó agitatív líra születik meg, mint pl. Petőfinél, Vörösmartynál; költői élménnyé azok a reakciók, indulatok és szenvedélyek válnak, aminőket a közösségi morál elleni vétségek, a normák megszegése, a közösségi erkölcs züllésének látványai szoktak kelteni. Különösen a kései Vajda igen heves negatív értékélményekkel kíséri kora politikai és irodalmi életét, a hivatalos intézményeket, s az érzelmi skála elég nagy: kifelé a korholás, a gúny, a szatíra, a szarkazmus, befelé a lemondás, a kétségbeesés, a jajongó szenvedés. Így válik az emberi nagyság, a közösségi hit és morál kérdése Vajda költészetének egyik jelentős forrásává. Sajnos, költői

szempontból nem a legtisztább forrássá. Több oka is van ennek. A költő nagyon közel van a napi politikai érdekekhez, erősen kapcsolódik személyek, helyzetek, csoportok értékeléséhez: nehéz a felszabadult szubjektivitást vagy a köznapi indulatokat a költészet igájába fogni: az alkotás nem tud kiérlelődni. A normák ütközése a valósággal hálás lírai anyag lenne, ha kellően ki tudna tisztulni.

Van aztán egy komolyabb akadálya akár az emberi, akár a művészi kitisztulásnak. Akik Vajdát, különösen későbbi éveiben, közelről ismerték, aligha képzeltek ilyennek azt az embert, akiben normatív élmények uralkodnak. Mintha ellentmondásai, frusztrációi révén maga sem tudna saját normáihoz és ideáljaihoz felnőni, azok szintjén maradni. Minél erősebbek a normatív élmények, annál kisebb tér jut a jellemben az önzésnek, a hatalom és az érvényesülés vágyának — már ti. ha valaki a normákat önmagára vonatkoztatva is átéli. Nem tudom, helyes-e konfliktusról beszélni, hiszen Vajdában a közösségi normák megkövetelése és a saját betegessé fokozódott mellőzöttségi érzése kibogozhatatlanul összezövdődik. Sokszor nem tudni, melyik az, amely az egész komplexusban a lendítő energiát kölcsönzi. Aki másoktól követel, annak tudni kellene magát is fékeznie; aki ideálokért harcol, annak tudnia kellene lemondani is; és meg kellene tanulnia elviselni a kudarcokat is. Hogy azért politikai ideálok és személyes érvényesülési vágy (a Komlós-féle „ambíció”, de közönségesebb változatban) mégsem jártak egészen egy nyomon, azt beszédesen mutatja Vajda politikai-közéleti pályája, amelynek furcsa kanyarai és kilengései éppen e két tényező állandó feszültségéből érthetők meg; egy-egy furcsa átállás alkalmával nehéz volna megmondani: az ideálok valódi fénye után indult-e, vagy kielégítetlen érvényesülési vágya csalta lidérces tájékokra.

Persze politikai és morális habitusát — ha éppen erről beszélünk — erősen motiválja politikai helyzetérzékének naivul alacsony szintje. Ebben megegyeznek mindazok, akik őt még közelebbről ismerték. Politikai naivitásáról Ignótus is beszél — érzéke a hatalmi és politikai tényezők és konstellációk iránt fejletlen. Schöpflin kissé másként látja: volt érzéke az aktualitás iránt, de szkepszise révén mindig kívülállott az időn; „mindig kimaradt mindenből”, amit tett is, „ferdén tette, nem a maga idejében és nem a maga módján.” Miklóssy szerint röpirataiból is az olvasható ki, hogy egyre inkább politikai, naiv illúziók lesznek úrrá benne. (*Magyar birodalmi politika*. Krk. V.)

Pozitív és negatív tényezőkből, primér és reaktív érzelmekből (összinté aggódás, korholás, szidalom, megvetés stb.) így alakul ki Vajdában egy meglehetősen egyenetlen élményvilág, amelyben olykor a reaktív elemek tengenek túl. Az elmondottak talán arra is magyarázatot adnak, miért nem lesz mindéből töretlen, nagy líra.

Emelkedjünk még feljebb az egyéniség szintjein. Különös dolog, s erről még majd bővebben is szólok, hogy Vajdát kortársai és a késő utókor is általában az erő és a nagy szenvedélyek költőjének tartják, s ugyancsak első komo-

lyabb megszólalásai nyomán mégis figyelmessé lesznek valami belső gyöngeségre. A „Mért születni, minek élni” kérdése igen korán elhangzik ebben a lírában (*Sírárok* I., 1854); a „kiégett szív” kifejezésre azóta is minden elemző odafigyel. A *Béla királyfi* IV. énekének 6—11. versszakában Vajda egy kis elmélkedést sző be múltból, a sivatag jelenéről, s a bizonytalan jövőről. („Egykoron gyűlöltek szerelem s hazáért, Most gyűlöl az ember egyenest magáért”...) A kortársak ezekben a sorokba n„izgatott blazirozottságot” vélnek észrevenni. A kései elemzők közül Schöpflin az, aki ráismer Vajdának nem is annyira a költészetében, mint inkább magatartásában és általános életvitelében a szkepszisre. „Ez a szkepszise volt az oka, hogy mindig kívül állott az időn, sohasem volt kapcsolatban vele, mintha más korból, sőt egész más világrészből csöppent volna bele.” Előbb Schöpflin még passzivitást is emleget vele kapcsolatban, „passzív kételkedő”-nek mondja, „hit és lelkesedés nélkül”; Bóka is beszél a „hitetlen költő”-ről (154). Megrendítő kései dokumentuma ennek, noha gyöngébb kivitelben, a *Hosszú éjjel* c. vers. Noha a passzivitást ma igen igen kis részben hagynánk helyben, de, éppen költeményei felől nézve, igazolhatónak látszik a dolgokon, a közvetlen létezésen és szituáción való olykori kívülállás, az egyedi jelenségen való tudatos túlemelkedés, amely még a dolgok mélyére való látássá is fokozódhat. Vajda lírájában többször is használja azt a különben régi beállítást, amely az életet, sőt az egész mindenség életét színháznak, színpadi szerepek és jelenések sorának fogja föl. Mindezek mögött ott sejtem Vajda egyéniségének talán legdöntőbb elemét, költészetének különösen a késő években jelentős élményforrását: a filozofikus látást, amelybe beleolvad az is, amit talán szokatlan kifejezéssel preszimbolikus látásnak lehetne nevezni. (Ezt utóbb még érintem.) Ignotus nevezte őt az utolsó romantikusnak — romantikus azon a réven is, hogy filozofikus-metafizikus igény él benne. Nála, aki oly kevésbé intellektuális típus, föltehető, hogy ez nem közvetlenül az értelemről fakad: nem az a célja, hogy a világnak és az életnek értelmével is a mélyére hatoljon; nincsenek határozott filozófus-hajlamai; inkább a modern ember válságérzetétől hajtva szeretné értelmezni, felfogni az életet, s megkapaszkodni valami végső metafizikai támaszban. Utólag visszanezve meg kell állapítanunk, hogy a kor ezt a támaszt nem nyújtotta készen neki. Átmeneti jellegű évtizedek ezek; a kereszténység már talaját veszítette, a modern pozitívista-természettudományos áramlatok előretörnek. Ő maga katolikus nevelést kapott, amelyből már kinőtt — sok mindent fölszedett úgy töredékesen kora filozófiájából — ebben már az újabb kor gyermeke — és túlhaladt az Arany—Gyulai-táboron. Ők sem a vallásos korok vakbuzgó hívői már, de a kereszténység metafizikai és morális talajától nem szakadnak el; a protestantizmusnak valami szekularizált változata tölti el őket; hisznek Istenben és az erkölcsi világrendben. Ők tehát azért nem filozófusok, mert még vallásosak. Ezeket a támaszokat Vajda már elvesztette; az élet értelme és értéke, túlvilág, halál, megsemmisülés kínzó problémák az ő számára. Amellett a költői én

sem olyan magabiztos, mint Adynál — így lesz Vajda filozofikus költő; különösen idősebb korában kifejlődik élet-értelmező, „kérdező” hajlama, s meg-
nőnek kételyei. Hogy ez a kételkedő elme mit kaphatott a század utolsó negye-
dének tudományától és filozófiájától, arról Komlós Aladár könyvének ide-
vágó fejezetei tájékoztatnak. A költői kivallásból mindenestre kivehető, hogy
egyéniségében, világnézetében egyre inkább úrrá lesz a kétely, a kivetettség és
a támasztalanság élménye, az a keresés-kutatás, amely mögött a nagy rette-
gést, a nagy szorongást érezzük. A végső stádium, amelyig eljut, az a bizonyos
„kozmosz magány”.³

Ezzel a filozofikus nyugtalansággal hozom én kapcsolatba azt, amit előbb
preszimbolikus látásnak neveztem, s amely Vajda költészetének fel-felbukkanó
táplálója, egy-egy szép versének vagy versrészletének az ihletője. A költő nem
ragad el bennünket földöntúli régiókba, nem fedez fel a miénk mögött egy iga-
zabb, másik világot — de a jelenségeket olykor nagyobb távlatokba állítja be,
valami mélyebb mondanivaló hordozóiként sejtí öket, a képek érzelmi töltését
magnöveli. A fél-transzparencia, ahogy ma mondják, a másfél-referencia látás-
módja ez, amelytől nincs messze a filozofikus tűnődés, révedezés, olykor révület.
Erre is találni korai példát: éppen a *Béla királyfi*-ben, az ötödik ének éjszakai
tájképében, a szunnyadó földnek, „a szálló idő sűrű érverésének” finom hangu-
latképében. Hogy ebből a hajlamból nagyobb formátumú, már szimbolistának
is nevezhető versek is születnek, azt tudjuk; a képek arányának felnagyítása,
az öntükrözés *Az üstökös*-ben és a *Montblanc*-versben ugyancsak összefügg ez-
zel a látásmóddal.

Ennyi tehát az a lelki vagyon, amit Vajda emberi egyéniségéből költésze-
tébe be tud vinni; mint hozomány nem túlságosan gazdag, és jelentős lelkierők,
élménytípusok hiányoznak belőle. Az átfogó emberi teljességhez különösen
kettő hiányzik: az embertársi emocionális kapcsolatok szintjén a melegség, a
rokonszenv, az együttérzés élménye, a legmagasabb akarati és intellektuális
szinten az önkorlátozás, az önmagát legyőzni tudó fölény és humor diadala.
Emberi szempontból hideg és humortalan, így tehát kedélytelen is Vajda költői
világa.

A fentiekben próbáltam kibontani Vajda egyéniségének költői magját —
azokat a belső forrásokat, amelyek költői produkcióját táplálják. Mélyről jövő
élmények ezek, esetleg nem is túlkönnyen szólalnak meg; tartósaknak kell len-
niük, mert végigkísérik egész életében. A nagy líra megalkotásának a lehetősége
erről az oldalról tehát vitathatatlan. Ahhoz azonban, hogy ez a lehetőség reali-
zálódhasson, szükség van még valamire — az alkatban még ott kell lenniük azok-
nak az erőknek is, amelyek bánni tudnak az élményekkel. Minden alkotás egy-
üttal alakítás is, ezzel pedig szoros kapcsolatban van a művészet, a művészi igé-
nyesség — vagy az ösztönös formaérzék, vagy a tudatos, fáradságos kimunkálás

³ L. erről Kovács Kálmánnak a miénktől függetlenül készült tanulmányát e kötetben.

formájában; a művészi prekoncepciót ki kell érlelni. Képes-e Vajda az alakításnak erre a módjára? A Milkó-féle önjellemzésből kivehetünk valamit: „Vajda költői működése első periódusában, 1844—1861 közt, számos rögtönzéseiben csakugyan nem sokat törődött a formával. Ezen korabeli versei közt van sok pongyola, és ekkor ki lett mondva a jogos vád művei formahiánya ellen.” A művészi igénytelenséget ezen az alapon Komlós is említi a korai Vajdával kapcsolatban; a formai megrovások hemzsegnek az első köteteit érintő bírálatokban; már Greguss észreveszi, hogy sokszor a saját szintje alatt marad. Később Koltai Virgil érzi meg „a lázas gondolatot, mely csak forrong, de határozott, illő alakot nem tud találni.” A *Találkozások* egyik recenzense szerint Vajda nem tudja a művészi fékeket alkalmazni. (Az adatokat l. a Krk. jegyzeteiben.) Vajdának a korai alkotásokat illető önbírálata persze csak ugródeszka arra, hogy kései korbéli néhány alkotását, a *Találkozások*at, sőt még az *Alfréd regényét* is, legalábbis a versforma gördülékenységét illetően, dicsérje. A *Találkozások* „a lírai forma szigorúbb követelményeinek megfelelően van megírva, mint egy bravúrműve a forma fölötti uralkodásnak”. Volt-e hát ösztönös formaérzéke, és hajlandó volt-e műveszkedni, igényes volt-e önmaga iránt? Azt hiszem, az igazi baj az igényesség hiányában jelölhető meg: az önimádat folytán az önkritika csekély és a művészi igény alacsony. Alkotásmódját önmagától és néhány baráti nyilatkozatból ismerjük: az *Ildikót* „fiatalkori hévvel, rögtönözve” írta, Jókai szerint kilenc nap alatt; Koroda Vajdától hallotta: az *Ildikó* megszakítás nélkül, néhány nap alatt készült el. A *Béla királyfi* megírására három hétjutott; Arany a maga Toldiját körülbelül félévig alakíttatta. Erről a műről (Vajdáéről) mondja Vas Gereben, hogy olykor lankadt, hanyag és fáradt, gondatlan, a mű egyenetlen. „Meg kell törnie kényelmét, legyen önmaga iránt szigorú, mint egy Karthauzi, s midőn semmit sem engedett meg magának, olvassa el művét, és jutalmát önművében nyerendi meg.” Zilahy Károly Vészhangok-bírálata, amelyért Vajda megharagudott, szintén a művészi igény kihagyásait, a belső összhang hiányát, a „műegész” el nem érését konstatálja. „Mintha nem volna meg költői érzékében azon körvonal, mely a lélekben együtt szokott az eszmével születni és az alkotás korlátait kiszabja. Nem elég egy lelkiállapotot pusztán odavetni.” Schöpflint is idézhetném még; Vajda viszonylag sok selejtet dob ki a műhelyéből, alig van tíz hibátlan verse. A mondanivalót nem érleli, nem mélyíti, nem telíti, nem igyekszik éppé, kerekké tenni.

Hogy ösztönös formaérzéke mindezek ellenére van, arra Zilahy, találóan, *A beduin* c. verset említi föl. Nem nagy számban, de akadnak további példák is, ahol zökkenő, kihagyás nélkül, teljes értékben és épségben hozza ki mondanivalóját; nem tudom, próbát tegyünk-e a Schöpflin-féle tíz-egynehány vers megkeresésével. *A virrasztók, Hajótöröttek, A beduin, Nádus tavon, A vaáli erdőben, Az üstökös, Tünetmények, Indulnak már a barna felhők, Borongás, Őszi tájék, A legszebbnek, Húsz év múlva, Éjjelek*; a kevésbé figyelemreméltóak közül a *Nyári dél, a Meghasonlás* — körülbelül ez az, ami az clég nagy Vajda-életműből

egy lírai antológiában helyet foglalhatna. A megítélés szempontjából igen beszédesekek azok a (sajnos, elég szépszámú) versek, amelyekben, Vajdára oly jellemzően, valami törés, zökkenő van, amelyekre érvényesnek gondolhatjuk Schöpfungin szavait: olyan, mintha ketten írták volna: egy zseniális költő és egy esetlen rimfaragó. Azt nem kell külön kiemelni, hogy valódi nagyepikai koncepciót nem tud alkotni; a Bach-korszakban divatos történeti-kisepikai típus műveléséhez nem kellett sok művészkedés. Ösztönös műérzéke megnyilvánul akkor, ha a kisebb lírai műfajok kereteiben mozog; ilyenkor esetleg a dalforma hagyományai kötik. Amikor rögtönzés- vagy ömlésszerűen árad belőle a mondanivaló, akkor különösen hajlik a formátlanságra. Ép alkotásai nem pillanatnyi élmény vagy közvetlen életimpulzus kifejezői, hanem sűrített hangulat, egyéni vagy közösségi szituáció, tartós habitus megformálói, formábaöntői. Ha az időrendet is figyelembe vesszük, mintha formaérzéke még fejlődne is; a művészi igényemelkedéséről l. a már idézett nyilatkozatot 1872 utáni műveiről a Milkó-szövegben. Mivel versfogalmazványai nem maradtak fenn, nem tudjuk dokumentálni: mennyit csiszolt, faragott a készülő költeményen. Elméleti írásában (éppen Arany Jánossal, a nagy ellenlábassal kapcsolatban) különbséget tesz alkotó és teremtő művészek között; őt magát nyilvánvalóan az utóbbi megjelöléssel minősítette volna. Tehát nem tudatos alakító — elvben; amikor az Arany iránti tisztelet lelohad, már elítélő szavakat is hangoztat: „ne zavarjuk össze a cifraságot a remekkel, melynek főtörvénye a természetesség”; rendkívül élesen kel ki az ellen, amit szerinte az akadémiai kritika „formatökély”-nek mond. (Persze két összefüggő, de nem azonos képességről van szó: a természetes, ösztönös műérzékről és a tudatos strukturáló alakításról. Vajdánál egyik se túlnagy, de még mindig az elsőből van több benne.)

Ars poétikájának ismeretesen az volt alaptörvénye, meggyőződése, hogy a lángelme, a nagy teremtő, fölötte áll az esztétikai normáknak, kötöttségeknek és szabályoknak; az *Alfréd regénye* elé illesztett Taine-motó szerint a teremtő erő, mint a nagy természet, túlléphet minden szabályon, s tökéleteset alkothat a szabályoktól elütő modell szerint is. Nyilvánvalóan ezt önmagára is értette, e jogokat a maga számára is megkövetelte — s talán ez a zseni-póz a végső oka annak, hogy amúgy sem túlnagy ösztönös műérzéke nem tud érvényesülni; a törvények túllépése címén sokat enged meg magának, és szereti a laza kereteket; a spontán alkotást tartja igazinak. Az elmondottakból önkéntelenül adódik az a fölöttébb kényes kérdés: lángelme volt-e hát Vajda? Schöpfungin már többször idézett tanulmányában alapos szemlélődés után azt mondja róla: „a lángész és a kontár csodálatos, megdöbbentő keveréke, amilyennek alig találni párját az irodalmakban”. „Megvolt benne a nagy költő néhány igen fontos tulajdonsága, néhány ép oly fontos tulajdonsága azonban teljesen hiányzott belőle.”

Én magam közelebbről így mondanám: megvolt benne a lángelme produktív oldala, az a genialitás, amely egyedüli módon tud belemerülni életbe és világba, az életet új oldalairól látja meg, aki valóban a teremtés nagy impulzusait éli

át, és olyan élményeket hoz napvilágra, mint előtte senki más. Ez a genialitás azonban nem töretlen, és nem éri el azt a démonian átütő erőt, mint ami pl. Adynak minden ízéből elősugárzik. Ami még hiányzik: a kontroll és a koncentráció; kissé szónokiasan: a hűség önmagához, hogy le is akarjon szállni saját mélyeibe, hogy mindig igazit adjon, csak akkor szólaljon meg, ha élménye már elérte a telitettséget. Összefügg ez Vajdában a személyiség úgynevezett kortikális erőinek viszonylagos gyöngeségével: a személyiség legfelsőbb, úgynevezett föl-építménye az, amit értek; különösen az önkontrolláló és az akarati, a fékező, a kordában tartani tudó erők. Ezek biztosítják a személyiség épségét, integrációját; ahol ezek erősek, ott a személyiség ura önmagának, és a frusztrációt is el tudja viselni: túljutott vagy felülemelkedik rajta, mintegy bedolgozza életének egészébe. Kretschmer, a modern karakterológia megalapozója, a „genial” mellett megkülönböztet egy „genialisch” típust is, a zseni mellett a zseniskedőt. Ez utóbbiban is megvan az átlagon felüli tehetség, olykor démonikus arányokban, de hiányzik az a másik fél, amely a teljes lángelmében megvan: az a koncentráló és formáló erő, amely lehetővé teszi az alkotás kiérlelését és kikerekítését. Mivel az adottság nem realizálódik tökéletesen, megteremnek a különös önromboló tehetségek (Lenz, Grabbe a németeknél), akik sorába Vajdát is nyugodtan beiktathatjuk; alkotásvágyuk mintegy önmaguk ellen támad. Mit jelent a zseniskedés, ha nemcsak külső pózt, életvitelt értünk rajta? A tehetség, a teremtő erő könnyen fölgerjed (der genialische Drang); az egyéniség valami nagyot, eredetit, szokatlant akar, és éppen ezért nem tűri a művészi igény, az önkritika fékjét, — nincs türelme a lassú kiérleléshez; megnyilatkozni akar, nem művet alkotni, így lesz az, amit létrehoz, egyenetlen és fogyatékos; a zseni-póz önmagára üt vissza. (Oláh Gábor, Vajda nagy tisztelője is ehhez a típushoz számlálható.) Pláne ha a költő még egyre jobban beleringatja magát a zseniskedés, a zseni-öntudat felfokozásába — és valóban önnön törvényén kívül nem akar mást ismerni.

Vajda egyéniségének ezt a vázlatos ismertetését zárjuk le egy pillantással a hagyományos Vajda-jellemképekre. Hogyan látták őt a kortársak és a közvetlen utókor? A *Sirályok* egykori költeményciklust a bíráló valóban „a sirályok első üvöltéséhez” hasonlítja. A *Szezelem átkában* „egy nagy bánatokkal küzdő, de erős férfikebel nyilatkozásait” látja, „mintegy kráterét mutatva ama tűzhegynek, melyből egy átkos szenvedély fellángol.” „Erő, mély érzés, költői eszmejárás s kiváló eredetiség jellemzik.” Greguss — Vajda végléteességéről: „csak a minden és semmi között válogat”, „fájdalom, szagatottság, lázas, ingerült hang”. Mit lát Szini Károly a (korai) Vajda költészetében? „e csatát, melyet az Óceán hulláma ví óriás szirt ellen, melyet egy elátkozott lélek ví a pokol kapujánál.” „Múzsája inkább az erő, mint a lágyság tündére...” Átvesszik Erdélyi jellemzését is: „egyenesen a szenvedély karjaiba veti magát”. Ekkor még csak két-három ifjúkori kötetét ismerték; később, Milkónál, Vajda mondja

magáról: az atléta, aki golyók helyett hegyekkel dobálózik. A feltűnően egy-
séges vélemény-sorozatba illeszkedik be Szana Tamás is, aki szerint Vajda
„kiválólag a szilajabb szenvedélyek s mélyebb érzelmek költője”, — új színe-
ket csak a *Találkozásokban* érez. A késő utódok közül Oláh Gábor „őstermé-
szet”-nek nevezi; Komlós szerint a havas hegyóriások és titokzatos erdők köl-
tője, akiben hatalmas szenvedélyek élnek. Villámokat, felhőket, havasokat,
förföteget emleget Schöpflin is; a hagyományos jellemzés önála éri el tetőpont-
ját: Vajda lírájának alaphangja „mindig valami igen heves, túlfeszített, foly-
ton elpattanással fenyegető szenvedély, és éppen túlfeszítettségénél fogva tehe-
tetlen indulat”. Benne a líra szelídebb elemei ismeretlenek; csupa feloldódást
nem találó nagy diszharmonia.

A sok szónak is egy a vége: Vajda a nagy szenvedélyek, az erős affektivitás
költője, önmaga is ilyennek tünteti föl magát; az állandó érzelmi lobogás, a
nagy hőfok, a dinamika, olykor a drámaiság jellemzik. Persze, sok minden
függ attól: mit értett a kor „szendély”-en. Nyilvánvalóan szélesebb köre volt,
mint a mai lélektanban; itt megint a lelkiélet szintjeihez kell tartanunk ma-
gunkat. Azokat az érzelmi energiákat, amelyek alacsonyabb értékcélokra irá-
nyulnak, s mintegy egoista jellegűek, nem mondanám szenvedélynek: sóvárgás,
„sóvárság” volna rájuk a jobb megjelölés, de ha ez szokatlan, maradha-
tunk a közkeletű „vágy”-nál: az élvezetre, a hatalomra, a bosszúra irányuló
sóvárgás, vágy: ezek még az individuum saját körén belül maradnak, annak
szubsztanciáját sugározzák. Szendélynek az egyénen túllépő, magasabbrendű
értékrealizációra irányuló érzelmi energiákat nevezném: van szenvedélyes sze-
relem, szenvedélyes barátság, alkotásvágy stb. Nos, a fenti elemzésben igye-
keztem megmutatni, hogy az, amit a kritikusok és a csodálók Vajdában szen-
vedélynek neveztek, valójában csak makacs és intenzív vágy, sóvárgás: dicső-
ségvágy, érvényesülési vágy, szerelemvágy („érzéki szendély” — Vajda sza-
vaival); éppen az embertárshoz fűződő személyes kapcsolatok gyöngék nála,
affektív élete egyoldalú.

Az elmondottakból két tanulság kínálkozik. Egyik arra a Vajda-képre vo-
natkozik, amely a kortársakban és az utólagos szemlélőkben kialakult és so-
káig makacsul tartotta magát. Nyilvánvalóan arról a folyamatról van szó,
amellyel különösen nagye emberek körül gyakran találkozunk: valódi jellem-
vonások felnagyításából, hiányzó, de óhajtott vonások odaképzeléséből, sa-
ját ideáljaink és igényeink rálátásából együttesen úgynevezett „idolum” ala-
kul ki: bálványkép, tisztelet és hódolat tárgya a valóság szféráin tülemelkedve.
Ennek a Vajda-idolumnak van észrevehető gigantomániás jellege — ami per-
sze a kései években furcsa kontrasztba kerül betegeskedéseivel, különcködésé-
vel, hypochondriájával, nyomorának és szegénységének hangoztatásával, az-
zal a spanyolfal-életformával, amelybe élete utolsó évtizedeiben begubózott.
A gigászok is panaszkodhatnak, de másképpen, mint Vajda. Ha jól odafigye-
lünk, alighanem azt észleljük, hogy a „dühöngő”, a „szendélyes” Vajda a

frusztrációból táplálkozik; mint maga a költő, a kortársak szenvedélynek vették a gátoltság nyomán föllépő heves reakciókat is.

A másik tanulság az, hogy a valódi Vajda lelkileg gazdagabb ennél az idolumnál. Nagy Miklós szájába adott önjellemzését ugyan a szenvedéllyel kezdi, de többet is bevall ennél: „...Féktelen, mondhatnók erőszakos szenvedély, mely pedig — kivált szerelmi dalaiban — a leggyöngédebb érzélemmel —, s ama, hogy úgy mondjuk, öskori vadon érzékiség, mely másfelől a legcsapongóbb ábrándossággal, légies fellengéssel egyesül.” Noha nem lobogott és nem örvénylett mindig (különben sem képes az egyéniség állandóan magas hőfokon, a felcsigázottság állapotában élni), s noha gyakran érződik rajta valami mesterséges felcsigázottság, megvan ennek a költő-egyénségnek a néhány nagy gócpontból kisugárzó érzelmi skálája. Ha ezekre a változatokra most megegyeszer egy pillantást vetünk, ezt azért tesszük, hogy az egyéniségből a költő felé vezető szálakat felfedjük: ez az élményvilág mint élményvilág milyen költészetet, milyen lírát tett lehetővé. Bizonyos sorozatok önmaguktól kínálkoznak:

Az életvág, életélmény jellegére nézve eleve meg kell jegyeznünk: igaz, a kortársak szerint is vágyott az élet sok-sok javára, és mint mondtam, titokban életművész is volt, mégsem valami nekigyürköző, mohó élethabzsolás ez, nem valami szilaj mámor vagy vad indulat, mint az igazi életélvezőnél, mondjuk Adynál; ehelyett van nála csöndes, de nem naiv életimádat, olykor valami élet-áhitat-féle. Láttuk, hogy szerelmi élménye is közvetlenül ide kapcsolódik; ennek is van bizonyos skálája: az erotikum csöndes izzása, a méléző boldogságvágy és boldogságérzet, majd túlfeszített rajongás, imádat, hajlam az egzaltációra, olykor nyersebben színezett erotikus gyönyörvágy. Hogy átélte-e az erotikum igazi ekstázisát? Nézzük a *Rozamunda*-verseket és a *Találkozások* nagy szerelmi jelenetét az utolsó énekben: mintha olykor valóban idáig emelkedne. Végül is: ebben az élménykörben nemcsak a nagy szerelmi szenvedély patetikus hangja szólal meg; sőt, amit szerelmi szenvedélynek lehetne érteni, az inkább hódolat, udvarlás — és a visszautasítás fájdalma. A primér élmény a csöndes izzás és az emésztő sóvárgás változatai közt áramlik, költői kifejezése a naiv dalszerűségtől az izzóbb hangulati töltésű daltípuson át a vallásos, áhító gyönyörködésig, majd az érzéki sóvárgás tantaluszi elégiájáig fokozódhat.

Elégé salakosak azok az érzelmi hullámok, amelyek zseni-öntudatából és dicsőségvágyából származnak. Ehhez kapcsolódik a felfokozott önértékelés és érvényesülési vágy, vágy az elismertetésre, a sikerre, majd a kései években a hódolatra. A tehetség tudata várja a maga igazolását, követeli helyét a kor társadalmi és irodalmi közvéleményében. Mivel azonban ezen a vonalon éri a legtöbb kudarc, a költői lereagálásban is sok a negatív jelenség: a hatáskeltés vágya, a feltűnésvágy. Mint az imént láttuk, önmaga és a közönség, a nyilvánosság számára megalkot egy idolumot, a nagy, monumentális ember, a kiemel-

kedő tehetség, a hegyekkel és csillagokkal dobálódzó óriás, és ráadásul a mellőzött, félreismert lángelme szoborszerű alakját. Mint az igazi idolumok, ez is meglevő tendenciák felnagyításából születik meg, de nagy öröme besegítettek ennek az óriási kolosszusnak a kifaragásában és lábraállításában a kortársak is, a maguk vágyképzeteivel és kritikátlan hódolatával. (Komlós 209. sk.) Nem csoda azután, ha önértékelése, költői nyilvános rangjával való elégedetlensége olykor felszínes harag-fellobbanásokban, agresszióban, személyeskedésben nyilatkozik meg. (Életrajzi és prózai példa van elég, és ismeretesek is; az öndicséretnek is idetartoznak; költői példák: *Költő barátomhoz* II., *Keserű órában* 1858, *Tavaszi felé* II., *Memorandum* 1864, az *Alfréd regénye* előhangja, *Megnyugvás*, *Utóirat* 1887, *Messze innen* 1891) — a korai versekben (a szerelmiekben, melléktéma gyanánt) a maga megnemértettséget és kiátkozottságát még nemigazi, fölszigázott szólammal panasolja. De személyiségében csakugyan megvan a valódi nagyság, a monumentalitás lehetősége, s amikor ezt tisztán, sűrítetten tudja kifejezni, néhány ódai pátoszú nagy vers születik: *Az üstökös*, *Tünemények*. Ilyenkor a pózolásból valódi költői szintre emelkedik: az idolum valódi átéléssel telítődik, emberi tartalmat kap.

A normatív élmények lírai visszhangjáról előbb bővebben szóltam — láttuk, hogy a költői anyag itt is változatos: a közvetlen agitációtól a publicisztikai jellegű szatíráig és a valóban ódai hullámszerű korholásig és megvetésig sok minden megszólal itt; ez Vajda lírájának leg-„szenvedélyesebb” változata.

Különös láncolatban kapcsolódik egymáshoz két élményforrás: a természetélmény és a filozófus-látás; az előbbit, mint láttuk, még az erotizált életélményhez is fűzik szálak. Amikor Vajda természetélményének monumentális voltáról szoktak beszélni, rendszerint nagyarányú képeire hivatkoznak, amelyek egy-egy vers metafora- vagy hasonlatkincsében bukkannak föl. Ha valódi tájképeit, tájhangulat-verseit nézzük, a monumentalitás és a pátosz helyett inkább csendes, hol átfilozofált, hol áterotizált hangulatokat találunk: a remekműveket nem a tomboló, frusztrációival küszködő Vajda alkotja meg.

(Ha Vajda élményvilágát teljességében nézzük, az elől sem szabad szemelt hunynunk, hogy sok benne a romantikus hordalék, ráakódott romantikus élménytípusok és motívumok.)

Igaza van vajon Schöpflinnek, aki szerint „Vajda lírájában rendkívül kevés a változatosság: egész költészete visszavezethető néhány nagy motívumra, s a formák és a nyelv tompasága még hangsúlyozza ezt az egyhangúságot”? Az én elemzésem nyomán, ha virtuálisan is, de éppen a lehetőségek, a lírai változatok tarkasága lepi meg az embert. A kérdés inkább az: mit tud Vajda ezekből a lehetőségekből realizálni.

Ami mármost speciális művészi lehetőségeit illeti, nem mondunk újat azal, hogy Vajda tiszta lírai alkat, akinek az epikus ábrázolásra vagy a drámai megjelenítésre, általában az epikus öntükrözésre is kevés tehetsége van. Nincs meg benne az a bizonyos kifelé-koncentrátság: nem tud kilépni önmagából,

nem tud a maga lábán megálló objektív világot teremteni; megfigyelés, egy adott környezetben való elmerülés nem kenyerre; az élmények tapasztalati kiszélesítése hiányzik belőle. Pályája első szakaszában próbálkozik prózai elbeszélésekkel; kettő kivételével valamennyi líraian átfűtött öntükrözés, vágyálmok és fantáziák kivetítése, beleszöve a kor alantas romantikus motívumkészletébe; nem az átlirizált epikának az a változata, amely önmagában meggyőző volna. Nemcsak hogy epikai, de lírai hitelük sincsen, mert a személyiség hamis hangjaiból táplálkoznak; felismerhető bennük Vajda néhány öntetszelgő és önkínzó komplexusa. Az epikus invenció sovány, eredetieskedő. Verses epikája, még a legszemélyesebb, sem éri el azt a lírailag egységes tónust, azt a szubjektív hitelességet, amely Byron vagy Puskin sajátja. Ahogy már Schöpflin, majd Komlós megmondta, természeti költeményei sem tükröztetik valamely táj hiteles arculatát, csak mintegy a hangulatát, globális képét rögzítik meg.

Persze már indulóban föl lehetne vetni a kérdést: alkothat-e nagy lírát ez a konfliktusos egyéniség, akiben egymást rombolja a tehetség és az eltorzuló emberi alkat, az alkotásvágy és a művészi igényesség hiánya? Ha igen, akkor is tisztára szubjektív költészet születik meg ebből az alkatból, amelynek a külvilág dimenzióiból csak éppen még annyira van szüksége, amennyi a saját belső világának kiárasztására szükséges. (Komjáthynek még ennyi se kell. Petőfinek nagyon sok.) Ignotus szerint az ő világa a mindenség volt s az örökkévalóság, a közelit nem látja, nem figyeli, nem hódítja meg. S mivel programszerűen eredeti költő akar lenni, saját költő-ideálja kialakításakor tovább kell vinnie, esetleg továbbfejlesztenie a tiszta élményi költészetnek az ő kibontakozása idején még elevenen élő ideáljait. Romantikus jellegű költő-ideál ez, amelynek jellegzetes megnyilatkozási formája az élmények közvetlen, spontán kiáradása. A spontaneitás, a közvetlenség, az önkifejezés a fontos; jórészt Vörösmarty-, még inkább a Petőfi-ideál — a lírai alaptípusban. Schöpflin szerint is „Vörösmarty romantikájának volt az utóda”. Ignotus szerint az utolsó romantikus és az első modern. Persze, mint már mondtam, az ilyen áradásból úgy tud nagy költészet lenni, ha ösztönös műérzék társul hozzá, ez pedig Vajdának gyöngé oldala; lassan növekszik, de tökélyre sohasem jut. Noha Vajdát a zsenieskedés is a spontán lírára ösztönzi, mégis nyitva áll a kérdés: mennyire volt spontán lírára teremtve. Spontán líra és élményi líra különben sem okvetlen azonos, és egyik sem zárja ki a formálást, az alakítottságot; viszont a spontán lírával veled jár az egyéniség természetes produktivitása — kérdés: megvolt-e ez a sokszor évekig hallgató Vajdában.

Vallomáslírát mondtam az előbb, de ha a hagyományos Vajda-idolomot tagadjuk, akkor nem szabad, legalább nem teljes mértékben, a kiáradás, a kirobbanás, a nagy szenvedélyek költőjét látnunk benne. Végülis nézzünk szembe a kérdéssel: hogyan tud Vajda élményeiből, emberi nyersanyagából igazi költészetet alkotni, melyek az ő lírájának a pozitív lehetőségei? (Ezek a lehetőségek bizonyos konfliktusok legyőzése révén realizálódhatnak.)

A jó vers megszületésének még az olyan könnyen alkotó költőknél is, mint Petőfi, megvannak a különleges föltételei; több kedvező körülménynek kell összetalálkoznia hozzá. Még inkább áll ez az olyan diszharmonikus alkotó-egéniségre, mint Vajda, akiben az egyéniség egyik eleme ellentétbe kerülhet a másikkal, akiben az ihlet annyi zavaró behatásnak van kitéve. Szeretném hangsúlyozni azt a meggyőződésemet, hogy általában nem akkor alkot nagyot, amikor spontán és expozív; ilyenkor valami közvetlen kirobbanást akar produkálni, ebből valami mesterséges felcsigázottság következik, a riktó művészi eszközök halmozása. A lehiggadás hiányát általában a korai bírálatok is kiemelik. A hosszabb inkubáció az ő alkotóerejének különösen kellene hogy használjon; nem közömbös az: milyen távolság van az élmény és a kifejezés között, vagy mennyire aktuális felgerjedésről van szó. Íme tehát művészi lehetőségei:

a) Költemény születhetik az affektivitás erősebb fokából, intenzív áramlásából, pl. a normatív élmény hevesebb reakcióiból, a költői öntudat igényességéből, sőt a szerelmi gerjedelem erős fellobbanásából is, ha nem akarja őket azonnal kiírni magából, hanem mintegy gyűjti, halmozza, fokozza — azt is mondhatnám: sűríti, olyan mértékben, hogy a tónust tartani is bírja, hogy a zengő lírai állapot ne röppenjen el vagy újból felidézhető legyen. A visszafojtás, a drámaiság révén emelhangú, patetikus, ódai zengésű versek születnek így: *Memorandum, A kárhozat helyén, G. E. XXV. Szeretlek...* stb.

b) Könnyebben válnak verssé Vajdában a szerelem és a természetélmény csöndes, gyönyörködő vagy elmélázó, révedező változatai; a lélek ilyenkor már kijutott vagy kívül van az indulatok és fellobbanások zónáján; — az állapot-szerű, nem lüktető, csendes hullámozó vagy játszadozó, alig följazott hangoltságok áradnak ki; a horizont távlatot vagy filozofikus mélységet kaphat, merengő ámulat, révedezés, a gyönyör, a sóvárgás, az életélmény csöndes izzása, a megbúvólttság éri el a művészi kifejezés szintjét. *Nádas tavon, Éjjelek, Húsz év múlva, Kísértetek*, a tájhangulat-versek.

c) A világnézeti támaszért küzdő Vajdában aktualizálódnak a filozófia, a lét és a nemlét elemi nagy kérdései; az élmény, az indulat gondolati szintre tevődik át; a gondolat behálózza az érzelmet. Tépelődé, heroikus erőfeszítések, magány és kivettség, titok és megoldatlanság élményéből tipikus gondolati líra születik meg, ismét enyhébb, merengőbb és vívódóbb változatban. A sok példa külön tárgyalást érdemel meg.

d) A költő formáló ösztöne, strukturáló ereje tudatosan működésbe lép, talán idegen ihletésre, és sajnos, elég ritkán, zártabb formaideált tűz ki magának, így születik néhány művesebb, alakított verse: *Őszi tájék, Borongás*.

e) Főlerősödik a költő preszimbolikus látásmódja; a közvettség, a művészi elburkolás erősebb; transzparencia uralkodik a versen; kettős hangzat, rejtett értelem: *A virrasztók, Hajótöröttek*. Ez utóbbi verset különben Vajda szkepszisének eklatáns dokumentuma gyanánt is idézhetnénk. A tiszta szim-

bólummal költőileg egyértékű lehet a nagyarányú, a személyiséghez erősen kötődő hasonlat: *Az üstökös, Hús év múlva.*

Vajdát a líra terén már kortársai is újszerűnek, eredetinek érezték — s valóban egész tehetsége, művészi ambíciói, hol ösztönösen, hol tudatosan új élmények újszerű kimondása felé sarkallják. Különös módon mégsem tudja egész liráját az újszerűség jegyében koncentrálni: megőrzi és néhány szép darabban meg is valósítja a Petőfi—Arany-féle realista lírai hagyományt is. Ez az úgynevezett epikus líra: a lírai alanyt tárgyi, epikus szituációba ágyazva adja, s azt a hangoltságot énekli ki, amely a személyt ebben a szituációban eltölti. Ezen a határon jár az *Indulnak már a barna felhők*; késői tiszta példányok: *Idyll, Körúton.* Majdnem azt mondanám: kirínak az összképből.

Kicsit a hagyományos kategóriákat követve, nézzük most meg, milyen *műfajtipusok* alakulnak ki a fent felsorolt lehetőségekből. (Eddig is ezek határán jártunk.)

a) A Petőfi-utánzás sodrában felbukkan nála is, különösen 1850 utáni éveiben, a naiv, letranszponált dalszerűség; újra fölvetett költői tevékenysége csaknem teljesen ennek a jegyében indul; itt azonban nem tudja igazi önmagát adni, az egész Vajdának ez csak üres szerep. (*Szezelem gyöngyei*) — Nyilvánvaló, Schöpflin meg is fogalmazza, hogy Vajda mint költő-egyéniesség nem naiv, alapvető hangoltsága a dalforma naiv változatát nem teszi szükségessé. Persze ilyen egyéniesség is transzponálhatja magát a naiv dalszerűségbe (Kölcsey kísérletei), de a háttérben ott sejlík az igazi, teljes egyéniesség, akinek kifejezőjévé válik a dal. Petőfi ebben nagy, de utána ez az út már alig járható. Sablon, utánzás, kordivat, lírai szerep lesz belőle. De ezen a szinten, s általában a Petőfi-féle személytelen, tisztán hangulati daltípuson való túlhaladásnak meg kell lennie lehetőségképp a következő évtizedek lirájában, s Vajda is úgy válik dalköltővé, hogy a műfaj modernebb változatait valósítja meg. (Az európai költészetben a „dal” műfaját nem szűkítik le ennyire, műfaji keretei tágabbak. L. Németh G. Béla elemzését *A vaáli erdőben-ről*, a Mű és személyiség c. kötetben.) Vajda éppen a lehiggadás, a nagy élmények átszűrése révén alkot valódi hangulatlírat, s ez az ő különös, letompított hangulatisága képessé teszi modernebb dalműfaj megteremtésére. A hangulat belülről áttizzik, intenzitása enyhén emeltebb lesz; mondanivalója személyesebb, az egyénhez kötöttebb; bonyolultabb azáltal is, hogy az érzelmi anyag nem egynemű, hanem összetettebb, s erősebb a gondolati teherbírása: ott lappanghat a szenvedély, a gyönyör intenzitása vagy a világnézeti kételyek gyötrődése. A lélek szívhat magába hangulati kvalitásokat, állapotokat kívülről is, de ugyanúgy számolnunk kell a belülről való kisugárzással.

b) E lehetőség továbbfejlesztése révén egységes tónusú, nagyobb formátumú, modern hangulatlíra születik. Kiemelkedő példái a filozófikummal töltött tájhangulat-versek: *Száll a hegyre* stb.

c) Törekvés vallomásszerű, dinamikus jellegű kifejező lírára. A mondani-

való személyesen igazi és gyötrően átélt, a kivitelben sokszor egyenetlen, diszharmonikus esztetikum. A vallomáslíra Vörösmarty és a romantika után elvben már nem újdonság, Vajdánál inkább az önleplezés merészsége, a csökkent „szemérmesség”, s az újszerű életterület révén válik azzá. Ez az a típus, amelyben az élményintenzitás növelésére törekszik, emeli a szenvedély hőfokát, de a kirobbanás romantikus póza helyett sűríti, telíti a feszített szenvedélyt. (*A kárhozat helyén, a Rozamunda-versek némelyike, A legszebbnek.*)

d) Közvetlen petőfies, ábrázoló-realista líra, inkább a későbbi, lehiggadtabb években: *Körúton, Idyll, Gyermekkorom tájéka, Otthon; a Szerelem átka* VIII. darabja, több példa a *Gina emléke*-ciklusból: IX, XIX, XXVII, *Tavaszfélé.*

e) Kétszólamú, tárgyi képmás mögött megbúvó, metaforikus-szimbolikus líra. Idevág a preszimbolizmus problémája is, amelyről előbb már szóltam, s az e típusba foglalható verseket is már említettem.

f) A néhány kísérlet alapján alig lehet nála alakított, műalkotás-líráról beszélni. Ez az ő költői alkatától idegen, — ritkán tud oda eljutni, hogy ne az élmény, hanem az alakítás legyen számára fontos. („Tárgyas” lírára nyilván már eleve nem képes.)

g) Különös, ritka lehetőség gyanánt a szerep-líra, a lírai-drámai monológ is megterem nála. (*Don Juan, A gyilkos*)

h) A publicista-költő, mint a reformkori „nemzeti bárd” utóda. Erről normatív élményei kapcsán már szóltam. Közösségi kötődéseit inkább a publicisztika terén éli ki; a költészetben két nagy tömb: a korai, 49 előtti Petőfi- és Vörösmarty-utánzatok, majd az 1870-es, 80-as évek nagy politikai versei jönnek számba.

Nagy lírát általában a kései Vajda alkot; személyiségében, művészi szándékaiban tagadhatatlan, noha nem egyenesvonalú a komolyodás és a kiérlettség. A korai megnyilvánulások még keverten és kiforratlanul tartalmazzák a nagy líra alkatelemeit. De talán kezdettől ott él benne egy bizonyos ellenzékiesség a líra területén; ő másképp akar és tud túllépni Petőfin, mint Arany. Az évtizedek — Arany a példa — az átszúrt, reflexiós, megformált lírát akarják — Vajda a vallomás és a hangulatiság felé lép tovább. Amikor aztán Arany az Őszikékben a raffináltan egyszerű, póztalanul spontán líra prototípusát alkotja meg, közvetlenné válik és meglazítja korábbi lírájának strukturáltságát — Vajda ezt már nem is akarja megérteni, gúnyolja is különös ellentmondásban azzal, hogy a Milkó-féle önbírálatban ő is az egyszerű művészi tökély ideálját állítja föl. Valójában mégis többet, komplikáltabbat, modernebbet akar adni, aminő a preszimbolizmus, szenvedély-líra, hangulatiság. Ezen a réven mégiscsak túl van Petőfin—Aranyon, a lírai romantikán és realizmuson is egyaránt.

LA PHYSIONOMIE POÉTIQUE DE JÁNOS VAJDA

L'auteur, en s'inspirant des méthodes de la caractérologie moderne, soumet à une analyse caractère de János Vajda (1827—1897) pour déduire de l'image ainsi obtenue les principaux traits de caractère de sa poésie. Dans la personnalité discordante de Vajda, on observe la prédominance de deux grandes tendances psychologiques: la conscience de sa propre valeur d'homme de génie d'une part, un très intense goût de vivre, de l'autre. Si on retrouve ces tendances à l'origine de certains documents poétiques significatifs qu'on lui doit, il n'en est pas moins vrai que, dans sa vie même, elles n'aboutissent que rarement à l'accomplissement, d'où certaines formes de comportement et certaines manifestations poétiques caractérisées par un sentiment d'insatisfaction et de frustration. Son expérience de la vie a un caractère nettement sensuel, ce qui explique son attachement extrême à la nature, tandis que les sentiments communautaires et, d'une manière générale, la sociabilité sont beaucoup moins développés dans sa personnalité. Dans la mesure où il vieillit, il devient de plus en plus solitaire et se renferme dans l'univers de ses propres tourments. D'un autre côté, il n'a jamais cessé de s'intéresser aux problèmes des grandes communautés comme la société hongroise dont il observe et veut même influencer l'évolution en tant que publiciste. Pour juger de la chose publique il se fonde sur des normes rigoureuses, qu'il s'aigisse de poésie ou d'écrits en prose. Sa poésie politique continue les traditions de l'esprit critique. Il n'échappe pas à l'influence de la crise idéologique de l'époque, sa poésie est souvent imprégnée de vision philosophique. Son oeuvre représente une transition entre les traditions poétiques, romantiques et réalistes, de Vörösmarty, Petöfi et Arany, d'une part, et le présymbolisme et l'impressionisme littéraire modernes.

Kovács Kálmán

VAJDA GONDOLATI KÖLTÉSZETÉRŐL

Műfaji kérdések

A gondolati, a bölcselő vagy a filozófiai költészet fogalma túlságosan kötődik a pszichológiai analízis ama szemléletéhez, amely külön tartományokra szabdalta szét az egységes és komplex Embert. Érzelem, gondolat, akarat stb. különült itt el önálló világgá, mintha személyes létezésünkben oly gyakori eset lenne, hogy pusztán akarunk, hogy kizárólag érzünk vagy csupán gondolkodunk. A mindennapi élet valóban ismeri a vak akarat, a nem fékezett, nem ellenőrzött érzés és a hideg, célra törő értelem jelenségét. Ismer eseteket, amikor mintha önállósulna a komplex létezés egy-egy komponense. Valójában itt is átszövik egymást az együvé tartozó, a csak együtt, egymásba fonódva nyilatkozható elemek, bár kétségtelen, hogy átmenetileg háttérbe szorulhat egyik vagy másik tényező. A vak akarat azért vak, mert az affektivitás oly erős a cselekvés mögött, hogy nem képes lehetőségeivel számot vetni. A nem fékezett érzés sem valamilyen állapotszerűség, hiszen tárgya van, irányul valamire, tehát akarati aktusba csap át, mert hódító természete meg akarja valósítani, ki akarja élni önmagát. S a leghidegebb, a legridegebb gondolkodást is feszítik akarati és érzelmi elemek.

A lélektani absztrakció egyoldalúsága ráadásul felesleges vitákba, túlzott aggodalmakba sodorta a költészetről elméledőket. Ha reális ténynek tekintem az ember jelzett szétszabdaltságát, akkor a művészeteket (különösen a lírát!) csak az érzelmek megformálásának, a tiszta bensőség, a hangulatok, az affektivitás kifejeződésének tarthatom. S itt már belebotlunk a gondolkodás történetének egy axiológiai és egy poétikai zavarába. Hozzá tartozott minden racionalizmus lényegéhez s különösen a felvilágosodott racionalizmushoz, hogy néha kimondva, néha kimondatlanul rangsorolta az egyén vagy a közösségek megismerő képességeit és a fejlődés szellemi szükségleteit. Óhatatlanul az értelem, a logika szökkent fel itt az értékhierarchia csúcsára, s ha a líra vagy a szépirodalom az érzelmekhez kötődik, akkor csak másodrendű lehet, csupán a megismerés érzelmi formáit képviselheti. A társadalmak, a nemzetek fejlődése során tehát fel kell váltania, meg kell haladnia az esztétikai műveltséget a gondolat világának: a tudománynak és a filozófiának. Axiológiai zavar

ez, s ma már elemezni sem érdemes, hogy mily képtelenségek az ily fiktív ellentétekből kisarjadó eszmék. Ütközéseket teremtenek az ember természetes szükségletei között, az egyéniség értelmi és érzelmi igényei között, a materiális tényezők és az eszmei realitások között. Mintha valamiféle tiszta ész, a mindentől független gondolkodás felé vezetne a fejlődés, amolyan érzelmi jégkorszak felé, amikor majd Platon vagy a Falanszter tudósának módjára zárhatjuk ki életünkéből a művészeteket, hiszen a fejlődés alacsonyabb fázisában gyökereznek. Nem a vita, nem is a helyreigazítás a lényeges ma már, inkább az, hogy különös ellentmondások forrásává vált az Ember részekre szabdalása, és ez is arra ösztönöz, hogy csak átgondoltan emlegessük a „bölcsező” vagy a „gondolati” költészet fogalmát.

A poétikai bizonytalanság is hosszú múltra tekinthet vissza, s lényegében egyetlen kérdés körül ingadozott: van-e lehetősége a szépirodalom intellektualizálódásának? Bizonyos típusú bölcsező költészet régi ismerőse volt az olvasóknak, gondoljunk csak a gnómákra, a német Bispeldichtungra, a parabolára, a fabulára, a tanítómesékre vagy a költői elvek olyasféle összegezésére, mint Horatius *De arte poetica*ja. A tanköltemény és a szatíra kedvelt műfaja volt a 18. századi klasszicizmusnak (pl. Pope: *Essay on Man, Essay on Criticism* stb.), a 19. század mégis ellentétpárokban gondolkodott. Olyan ellentétpárok feszültek szembe egymással a múlt század kritikáiban és elméleti írásaiban, mint a tehetség és a tanulmány, az ihlet és a tudatosság, a szív és az ész költészete, a spontán, bensőséges művész, aki *meghatja* olvasóit és a tudatos költő, aki inkább csak *meggyőz* bennünket. A romantikus „élményköltészet”, a szenvedély és az ihlet romantikus mindenhatósága duzzasztotta végletes ellentéteké e fogalmak tartalmait, s hatása oly erős volt, hogy átsugárzott még a 20. századra is, és azok sem tudták kivonni magukat igazgató alól, akik a gondolkodás más tájait járták. Csak az ihlet és az élmény bűvkörében élők tagadhatták Horatius vagy Pope költőiségét. Romantikusan színezett ízlés jellemezte az 1860-as évek fiatal, magyar ellenzéki íróit is, ezért tarthatták „hideg” művésznek Aranyt, aki inkább a kiterveltség erejével győz meg, de csak ritkán az érzés melegségével. Újból a személyiség korábban jelzett szétszabdaltságánál tartunk, a szépirodalom ismét a nem-rationális rezervátumokba kényszerítette vissza. A romantika bűvölete magyarázza Macaulay aggodalmát, miszerint a műveltség terjedésével együtt jár majd a költészet hanyatlása, mert mennél jobb elméleteket teremt az emberiség, annál inkább kikopik, kiapad belőle a költés képessége. Ez a problémakör a háttére a rebarbarizációs (Sklovszkij kifejezése!) fejlődés-séma ama típusának, amelyet Gyulai említett meg először nálunk: a szépirodalom „valahányszor megunja az idegen nemzetek utánzását, vagy igen mesterkéltté válik, vagy a *filozófia hektikájában fulladoz* (e cikk szerzőjének a kiemelése!), koronként le-lehajlik megújhódást, felfrissülést keresni a

népköltészet ifjító forrásánál”.¹ Törekvés követi a törekvést, irány az irányt, túlzás a túlzást a hatás és ellenhatás e láncolatában, de a fejlődés vargabetűi mögött mindig ott áll a lehetőség, hogy a folklór segítségével legyőzze a fantázia a reflexiót, a szív a messze kalandozó ész, a természetesség az elméletieskedést.

Azt mindenesetre látnunk kell, hogy valós, komoly problémákat hordoznak a múlt század ellentétpárjai. Jelzik a művészi önkifejezésnek azt a széles skáláját, ahogyan művé formálódhat a lírai expresszió. Koroktól, ízlésáramlatoktól, a költői egyéniségtől függ az, hogy a nyíltság, a vallomás milyen fokban jelentkezhet a szenvedély, az érzés, a bensőség a műben, s hogy mellettük mekkora szerepet kaphatnak a személyiség egyéb összetevői. Így nem véletlen, hogy örök lehetőség a gondolati költészet a líra történetében, már csak azért is, mert bizonyos gondolatanyag mélységesen összefügg a személyiség ön- és világerzékelésével, adott érzelmi állapotával, hangoltságával. Szabó Lőrinc két költeménye, az *Ars poetica* és a *Vers versek helyett* beszél a lírai témák parttalanságáról. A dolgok, a tárgyak gyakran önmagukban közömbös valamik; csak akkor nyerik el különös kvalitásaikat, ha bizonyos kapcsolatba kerülünk velük. S itt már — a pusztá használati értéken túl — létrehozhatja a személyes viszony a dolgok-tárgyak esztetikumát, sőt olyan — a tárgyak magukvalóságában nem létező — morális-eszmei minőségeket, mint például az ártalmas, a bántó, az ellenséges dolog vagy tárgy, a dolgokkal való bibelődés öröme, a kudarc bosszúsága vagy a siker emelkedettsége. E személyes viszony hoz tehát létre olyan érzelmi kapcsolódásokat, amelyek a legkevésbé lírai, az úgynevezett *antilírai* témákat is beemelhetik a költészetbe. Nyilván, a bölcselő költészetben is döntő kérdés ez a személyes viszony, egyéniség és gondolat mélységes egymásban gyökerezettség, egy mozgásban levő lélek kitarulkozó részvétele a világ gondolati átvilágítottságában. S itt már el is válik a *mélyebb értelemben vett* gondolati költészet az egyszerű gnómától, a példázatszerű parabolától vagy a tanköltemények sematikus „problémaköltészetétől”.

A most említett írások lényegében adott kor „bevett” tapasztalatanyagát formálták művé, mindig volt bennük valamilyen aranymondás-szerűség: a popularizálódott bölcsesség általános, kicsit személytelen megörökítése. Képi-
esen jelentek meg bennük az absztrakt gondolatok, gyakran példázatok sugározták szét őket. Retorikusan írták körül a fogalmiságot, s mivel a popularizálódott közbölcsességre apelláltak, alig alakulhatott ki az a mély, bensőséges kapcsolat költő és gondolat között. Talán az *ars poetica* hagyományos műfaja maradt legközelebb e típushoz, hiszen itt is összegezésekről volt szó, ám — s ez a mély különbség! — a *legszemélyesebb* művészi tapasztalatok összefoglalásáról. Ha időrendben olvassuk őket, akkor átélhetjük a művészi gondolkodás fejlődését! Horatius és a klasszicizáló kodifikátorok magabiztos szabályai

¹ Kritikai dolgozatainak újabb gyűjteménye. Bp. 1927. 101. l.

után vagy mellett, belebotlunk az érzelmek szavakkal való kifejezhetetlenségének Petrarcatól Nazim Hikmetig húzódó gondjába; tanulmányozhatjuk, hogy Arany hogyan viaskodott a „művészi valóság” fogalmával; találkozhatunk az alkotás időt legyőző funkciójával Shakespeare, Zrínyi és Puskin meggyőződéseiben; töprenghetünk Ady gondjairól: a szabálytalan megzabolázásának, az illékony sejtelmek tudatosodásának, a zönmagunkra ébresztésnek, a „jó Csöndherceg” fantomának és a társadalom forradalmi reformálásának kérdéseiről; a lírai elkötelezettségnek és a költői témák kitérítésének József Attilánál és Szabó Lőrincnél olvasható megfogalmazásáról. A történeti fejlődés teremtette meg itt a maga elméleti összegeződéseit, de mindig a legszemélyesebb talajra alapozódtak a gondolatok. S bár gyakran összefüggő eszmerendszert alkotnak, távol állt tőlük a sablon, a közmondások vagy az aranymondások magabiztossága.

Ismételjük: a mély személyesség, a meleg élményszerűség választja el a gondolati lírát a korábbi tankölteményektől. Csupán külsőleges szempontnak látszik, hogy az alkotói szemlélet és az eszmék nem jelképesek, nem allegorikusak, hanem közvetlenek. Ahogy az egyik német terminológia-gyűjtemény írja: az eszme, a szellemi beállítottság a költői világerzés legvégső, csupasz nyelve. Inkább az a fontos, hogy e közvetlenség őrzi az eszmeösszefüggés világos tudatát, tehát egy-egy mű gondolatanyagának megvan a belső rendezettsége, szervezettsége, s ez elkülöníti a laza hullámváz és az üres sémák álköltészetétől. Az eszmeösszefüggés tudata persze nem jelenti azt, hogy valamiféle egységes, ellentmondásmentes gondolatrendszer kikerekedését várjuk bármelyik költő bölcselő lírájától, hiszen művész áll előttünk, s az ő élete fő ágát mégis a lírai önkifejezés képezi. Ráadásul további következménnyel jár élmény és gondolat szoros kapcsolata. A költő élethelyzete, az egyéniség adott tartósabb lelki hangoltsága, világtétele — szinte meghatározza azt, hogy milyen kérdések, a személyes és az egyetemes emberi lét milyen gondolatainak utat hozza, s a problémákkal való viaskodás milyen válaszokban, milyen megoldásokban csitul el. Jól megfigyelhető, hogy Vajda János gondolatai rendszerint két ellentétes állapot prizmáján át vetítődnek ki a versekbe. *Egyik* a felfokozott életigény, sóvárgás az élet teljes átélésére, valamiféle totális kielégülésre. *A másik* a lét terhének élménye, a világ nyomasztó súlya és áthatolhatatlansága, az élet fokozatos züllesztésének észlelése. Könnyű belátni, hogy az eltérő helyzetek más-más aspektusból szemlélték például a halál tényét, s más-más gondolatokat implikált az emberi lét végességének a tudata.

Ha általában gondolkodunk a műfajról, akkor az élményszerűség, az eszméket kirobbantó és hordozó affektivitás — több forrásra vezethető vissza, több nagy típusa különíthető el. Közülük jelenleg csupán négyet említünk. Hogy mennyire más világ a rendszeres filozófia és a filozófiai költészet, ezt épp az mutatja, hogy a lírának nem feltétlenül a gondolkodás sikereire vagy a szellem nagy győzelmeire van szüksége. Munkálkodhat a költőben ellentett

ézés is: valamiféle *csőd élménye*, a szellemi erőfeszítések teljes kudarcának a rémképe, amely a rousseaui kultúrpeszsimizmus tájait sűrölja. Olyasféle versekre gondolunk, mint a *Vanitatum vanitas*, a *Gondolatok a könyvtárban*, Vajda *Meghasonlása* vagy Szabó Lőrinc *Égesd el a könyveket*, Kalibán című költeménye. A társadalmak történetének nagy krízisei, a személyes létezés nagy válságai sodorták oda az embert a kilátástalanság szakadékaikhoz, s a kicsorbult szemlélet, a megtört ézés önmaga ellen fordult, mint Arany szőlősgazdája a jégverés láttán. Talán nem kell bizonygatnunk, hogy a legnagyobbaknál csupán átmeneti ez a szellemi fegyverletétel. A megkeseredés mélypontja csak, az összeomlott lélek izzó szitkozódása, de éppen a kibeszélés, a kiéneklés feloldó hatása sejteti, hogy nem az utolsó állomása a gondolatok birkózásának.

Látszólag rokon a következő típus, ahol a *titok élménye*, a lét átláthatatlansága, emberi életünk nagy, végső kérdései izgatják a költőt. Itt említhetnénk Vajda legtöbb versét, például a *Végtelenséget*, a *Hajónt* vagy a *Borongást*. Most sem beszélhetünk a felvetődő problémák mélyebb értelemben vett megoldásáról, a költői magatartás mégis elválasztja a verseket az előző típustól. A csőd-élmény depressziója helyett a titkokkal való szembenézés uralkodik itt. Roppant nekifeszülés, hogy értelmileg pásztázza át a költő létezésünket, hogy eljuthasson ama varázsigékhez, amelyekre feltárják titkaikat a rejtelmek, s megszületik az élet intellektuális átvilágítottsága. Gondolati, eszmei szempontból az eredmény lehet sovány, lehet bizonytalan, de akár a teljes kudarc sem feledtetheti el, hogy nem az ilyesfajta komponens határozza meg a vers esztétikai minőségét. Az affektivitást fakasztja fel itt a szellemi erőfeszítés, s az érzelmi telítettség nemcsak az eszmék hordozója, hanem a líraiság forrása, a művek esztétikumának talán legfontosabb összetevője.

Az újabb műfaji változat akkor érthető meg, ha visszatérünk kiindulásunkhoz. A komplex embernek is csak *egyik* lehetősége az intellektualizmus, s ahogy Szabó Lőrinc írta: „Az igazi költő, azon a rangon, amelyet egész emberi mivolta képvisel, a maga szellemi izgalmait is éppúgy fel tudja dolgozni, mint a többi élményt, amit érzékei a külvilágról hozzá közvetítenek”.² Tehát szellemi izgalmaink, az emberi kultúra sugallatai önmagukban is lehetnek intellektuális vagy gondolati költészet hordozói. Más aspektust nyer itt az úgynevezett „másodlagos” élményforrás: a könyv- vagy a kultúrélmény. Nyilván nem az élettől menekül, nem a direkt, közvetlen élettapasztalatoktól riad meg, nem önmagába vonul vissza az, aki az emberi kultúra világába merül bele. A fordítottja az igaz: ki akar emelkedni szűkös világából, meg akarja sokszorozni önmagát, mert egyre újabb és egyre más életet él át a szellem terein. Gondolatokat indíthat el egy-egy nagy szellemmel való eszmei találkozás (Reviczky: *Schopenhauer olvasása közben*), de akár egy-egy könyv- vagy

² A költészet dicsérete. Bp. 1967. 417. l.

műélmény. Kiválthatja ezt a szellemi izgalmat a test erőinek makacs helytállása (Szabó Lőrinc: *Materializmus*), de akár egy szemlélet, egy látvány is inspirálhat olyan gondolatsorokat, amelyek emberi létünk nagy, egyetemes gondjait sorakoztatják (Szabó Lőrinc: *Egy egér halálára*). A gondolkodás eredménye lehet itt is kérdéses; lehet, hogy válaszok helyett csak a problémákat sorakoztatja a mű, áthatja mégis a verseket az eszmélkedés belső izgalma, a gondolatösszefüggés szépsége és ereje, a homo sapiens legmagasabbrendű tevékenységének erős sodrása. Egyszóval: az a „szellemi izgalom”, akár önmagában.

Végül csak utalunk a negyedik, eléggé közismert típusra, az ars poeticákra. Bár elválaszthatók a gnómaszerű versektől, mégis áthatja őket a magyarázó, kifejtő szándék, a nemesebb értelemben vett tanítás, népszerűsítés. Részben a szándék érzelmi tartalma, részben a felismert, megtalált igazság öröme emeli lirává e költeményeket. Nem részletezzük őket, mert eléggé nyilvánvaló, hogy Vajda gondolati lirájában inkább csak az előző típusoknak volt szerepe.

Folytatta Vajda a gondolati költészetnek azt a változatát, amelyet a romantika alakított ki. Mély átéltség sorakoztatta verseiben az idealista filozófiai rendszerek obligát „végső” kérdéseit: élet és halál, test és lélek, anyag és szellem viszonyát, az elmúlás és a halál utáni lét titkait. Ám létélményeiben már olyan kérdések halmozódtak fel, amelyek túl vannak a hagyomány eszmekörén, inkább az úgynevezett létfilozófiák tárgyai, s a modern intellektuális líra lehetőségeit előlegezték.

Eszmék és létélmények

Az 1870-es évektől fokozatosan rendült meg az a világkép, amelyet az eszményítésnek vagy — Horváth János fogalmával — a nemzeti klasszicizmusnak szoktunk tulajdonítani. Bentham és a két Mill utilitarizmusa elméleti síkon megelőzte azt a fejlődést, amely a klasszikus kapitalizmus áruviszonyaiból bomlott ki. Megzavarodott itt a hagyományos érték-hierarchia, s a morális, eszményi, vallási normák helyét elfoglalták a pénzviszonyok és a hasznosság kategóriái. Hegel halála után materialista vagy félmaterialista irányzatok uralkodtak el a filozófiában, s egyformán sorvasztották a vallásos hitet és a konvencionális, metafizikus világképet. Nagy hatást gyakorolt a század második felének magyar irodalmára Büchner vulgármaterializmusa. Igaz, inkább negatív hatásról volt szó: szembefordultak eszméivel, tagadták a minőséget nem ismerő, mechanikus mozgás elméletét, bizonygatták az úgynevezett eszmei realitások, az erkölcsi-eszmei-eszményi normák létjogát és szerepét az egyén, a társadalmak életében. Ám a diadalmasan terjeszkedő pozitívizmus tovább zilálta a hagyományos, transzcendens világképet. A szenzualizmus, a biztos, a pozitív, az egzakt tudásra törekvés egyszerre nyitott utat a valláskritikának (lásd Renan munkásságát!), a társadalomtudományok új alapokra helyezésének s egy anyagelvűbb ember- és világszemléletnek. A korforduló, az átalakuló idő, a modern, polgári világkép lassú formálódásának rései és

csapdái magyarázhatják, hogy felvirágozott a jóval korábban működő Schopenhauer eszméinek divata, s különös kevertségben áll előttünk a továbbélő hagyomány, a kitérők árán is előre nyomuló anyagelvűség és a filozófiai pesszimizmus. A korfordulók viszont mindig sűrített konfliktusokat kuszáltak. Kétegy és újragondolás, felszánás és visszariadás, a gondolkodás sikerei, kalandjai és kudarcai kavartak együtt. Gyanúkat ébresztettek régi megoldások iránt, s az emberi létezés új átgondolására ösztönöztek.

Vajdát társadalmi-politikai szempontból szokták összekötő kapocsnak nevezni Petőfi és Ady között. Annyi kétségtelenül igaz e metaforából, hogy átmeneti korban élt. Művészetét és eszmevilágát egyformán jellemzi, hogy benne élt a Petőfi—Arany korszak szellemiségében, de el is távolodott tőle. Ha most kizárólag böleselő költeményeinek gondolatanyagára összpontosítunk, feltűnő, hogy egyetlen olyan eszméje sincs, amely akár *Az ember tragédiájából*, akár a kor irodalmából ne volna jó ismerősünk. Foglalkoztatta a világ elértéktelenedése, az egyetemes züllés víziója, az élményértékek elközömbösödése, az egyre unalmasabbá váló élet. Megszólaltatta e víziót több politikai versében, mi azonban két 1858-ból való, más témájú költeményt említünk, *A csüggedetlen* és az *Aranykor* címűt. Az eszmények, az ideálok pusztulását pánaszolta, azt, hogy a technikai haladás a hasznosságot emelte az érték-hierarchia csúcsára. Unalmassá vált így az élet, s ráadásul nem is képes feloldani a haláltól való retteget, a létezés végességének vigasztalanságát. Elgépiesedett, elmechanizálódott az ember, a „maga műve nyomorultja” lett. A magyar eszményítők, az angol Carlyle vagy *Az ember tragédiája* londoni színének gondjaival („Hol életünknek édes tarkasága? Többé nem tenger küzdő fényes árja, Sima mocsár csak, békákkal tele”) rokonítja Vajdát e problémakör. Benne is munkált az élet lelki-eszmei igényeinek óvása, egy bensőségesebb, tartalmasabb élet vágya.

Világnézeti kételyeit, gondolati elszánásait, szellemi kalandjait az az eszmekör izzította fel, amely a mechanikus- és a vulgármaterializmus révén vált közismertté, s amely ismét oly sok változatban, oly roppant erővel áradt Lucifer szavaiból a *Tragédiában*. Bevezető fejezetünk után aligha csodálkozhatunk, hogy ellentmondásokba bonyolódott a költő, hiszen válaszai lelkiállapotában, adott érzelmi hangoltságában gyökereztek. S bizonyára indokolatlan Komlós Aladár rosszállása, hogy Vajda néha ujjong az öröklétnek, máskor meg elborzad tőle (lásd monográfiájában a *Borongás* elemzését a 174. lapon). Megszólalt verseiben a mechanikus világkép, amely csak az anyagmennyiséget és a minőség nélküli átalakulást tekintette öröknek és végtelennek, s így odasodródott az ateizmus mezsgyéihez. Ám éppúgy, mint *Az ember tragédiája* s mint korunk legtöbb költője, ő is odavetette az olcsó reményt a viharban hanykolódónak: a hit koporsókötelét. A mechanikus mozgás képzete, az a vulgáris vakság, amely nem ismerte fel a minőségi átcsapást, törvényszerűen megszülte a kör filozófiai problémáját. Ádám híres monológiájára kell ismét gondolnunk:

„Megy-é előbbre majdan fajzatom,

Vagy mint malomnak barma holtra fárad,
S a körből, melyben jár, nem bir kitörni?”

Nem fejlődésről, hanem csupán változásról van itt szó, amely éppen a minőség kiiktatása révén vált mélységesen pesszimistává. S az anyag örök mozgása feltámasztotta a gyanút, hogy az emberi tudat, az eszmélet is örök és el nem nyugvó. Az elmúlás és a végtelenség, az örökkévalóság izgatta igazában Vajdát, ezek váltak problémává a mechanikus anyagelvűség aspektusából. Rokon azzal a kérdéssel, amelyet börtönélményként tárgyunk majd létélményeinek elemzése kapcsán.

Pukánszky Béla tanulmánya óta (Schopenhauer és a századvégi líra. Minerva, 1922. 241—251. l.) túl szoros kapcsolatot tételez fel a Vajda-irodalom költőnk és Schopenhauer között. Könnyű belátnunk, hogy az olyasfajta gondolat, mint például az élet csak álom, évezredes sablon továbbélése. Ha el is feledkeznénk Platon ötletéről, illene emlékeznünk *Az ember tragédiája* 15. színének elejére, Ádám híres vívódásaira: „Álmodtam-é csak, vagy most álmodom, És átalan több-é, mint álom a lét”. Látszólag mélyebb kapcsolatokról vall az örök elmúlás gondolata, a kételyeket elcsitító, az emberi élet nagy kinjait örökre megszüntető halál eszméje. Itt sem mutatható ki konkrét, közvetlen hatás, legfeljebb párhuzam, analógia. Vajda létélményei születtek e gondolatot, közérzete jutott el a végleges, az örök megsemmisülés gondolatához, hiszen minden gyötrellem, különösen ha még fokozza, csigázza is a békétlen egyéniség, törvényszerűen szüli meg önmaga ellentétét. Aki poklok vándorának érzi magát, aki a fokozhatatlanságig kavarja fájdalmaikat, annak nem kell Schopenhauert olvasni, hogy megszülessen benne a nyugalom, a béke, az egyetemes harmónia örök sóvárgása. Az összegezhető, a tételbe foglalható eszmék odakötötték tehát Vajdát a Petőfi—Arany kor eszmevilágához. Ahol elszíneződött a gondolat, ahol új gyanúk vagy kételyek nyomasztották (például a halált túlélő eszmélet), ott már a közérzet munkált, helyesebben azok a létélmények irányították, amelyek mozgásba hozták az értelem kombinációit. Miféle létélményekről van hát szó?

Legfontosabb közülük a modern magányosság-élmény, helyesebben az önnön magányában *viselkedő* művészegyéniség. Csak ritkán egyetemesítette saját izoláltságát Vajda, a magány reflexei csak ritkán irányultak az „én”-re. Ilyen állapotok ihlették azokat a verseket, amelyekben a lángelme öntudata, kivételessége fejeződik ki. Összeolvastotta Vajda önnön zsenitudatát a kiátkozottság érzetével, így mintegy bevezette Ady vagy Somlyó Zoltán modern satanizmusát (*Az üstökös, Tünetmények*). Bizonyára nyomasztotta a költőt a magány, hiszen veszteglésre kárhoztatta roppant életigényét, életsóvárgását. A gátoltság feloldódási vágya fedezte fel az *időfelettség* élményét, a létezésnek

azokat a nagy, önfeledt pillanatait, amelyek kiemelnek bennünket szűkös világunkból, mert végtelen időt sűrítenek magukba az intenzív, telített állapotok. Létrehozhatja a szubjektív idő e lelki helyzetét a száguldás, a vágta gyönyöre: „Milyen álom, milyen élet! Hogy szorulnak percbe évek” (*Vasúton*). Megszülheti az élményi telítettség, az önátadás, az érzelmi hevület kivételes intenzitása, amely a Mindenség középpontjába emeli át az embert (*Csillagok*). A *Csapongás* szerint szerelmesünk ölében az örökkévalóságnál is többet élhetünk át akár egyetlen percben. Újabb elszíneződés az a változat, amikor a magányos művész kissé egzaltált élménysóvárgása *a létezését azonosítja az élménnyel*. Felbukkan verseiben az elfeledkezés, a belefeledkezés gondolata, ama ritka pillanatok dicsőítése, amikor rábizzuk magunkat érzéseink áramlására, sodrására. Ez a beállítottság láttatta úgy Vajdával, hogy csak az van, amit átéltünk, mert amit átéltünk, az véglegesen, kitörölhetetlenül a sajátunk. S megfordítva: csak az nincs, csak az a véglegesen halott, amit nem éltünk át, amit elszalasztottunk. Íme néhány példa:

Nem is arról, ami megvolt;
Az egészen többé nem holt.

.....
Elszalasztott óra üdvét
Meg nem hozza egy öröklét!

(*Vége van*)

De hol van az, ki belőled kitörné
Elmult idő! egy órad, minutád?
Meg nem történtté tenné, a mi történt?

(*A feledheletenhöz*)

Vagy hogy nem halt meg voltaképp itt
Csak az a perc, mely elrepült;
A bimbó, mely nekem ki nem nyílt,
A vágy, a mely nem teljesült?

(*Utolsó dal Ginához*)

E létélmények csak ösztönözhatték Vajdát, hogy töprengjen a tér és az idő relativitásán, hogy néhányszor elmossa az élet és az álom határmezsgyéjét.

Legalább oly fontos a magány másik reflexe: a kifele irányulás, a környezet, a kor szemlélése. Sokszor így nyilatkoznak meg Vajda politikai-társadalmi nézetei, de azok az etikai színezetű víziók is, amelyeket rávetített kora szellemi helyzetképre. Gyakran látta úgy, hogy az élet pusztán *képmutatás* és *komédia*. Két rétege is van a problémának, s az első az egyszerűbb, a könnyebb. A magányos ember erkölcsi szempontból támadja a világot; színlelést és álságokat

lát mindenütt, az őszinteség és az igazság halálát, a lelkek közvetlen össze-
ölekezésének lehetetlenségét (*Otthon*). A második réteg már mélyebb, in-
kább filozófiai jellegű, mert a megismerés problémájává egyetemesíti az etikai
ítéletet. Amit felfoghatunk a világból, az csak felszín: egy komédia színpadja.
A költő viszont a színpalak mögé akar hatolni, a felszín mögötti, mélyebb erő-
ket, a lényeket keresi, a „titkos, örök lény sugárit” (*Tavaszi felé*, II.).

Több motívumból született meg költőnk *börtön-élménye*, a rabság víziója.
Kapcsolatban lehetett a személyiség léletsóvárgásával, gyakran felfokozott
elégedetlenségeivel, a kielégíthetatlenség nem csillapodó kínjaival. Ám bizo-
nyára nem független megismerő szándékaitól sem, hiszen sokszor azért érezte
börtönnek a világot, mert az értelem szempontjából átláthatatlan, átvilágít-
hatatlan, mert képtelenek vagyunk a felszín mögé hatolni. Összefügghetett
az emberi élet végességének kínzó tudatával, de magányosságával is. *Tanács*
című verse szerint végzetes szakadás van egyén és világ között, mert mindket-
tőnek mások a törvényei, más a létformája, tehát csak gátolhatják egymást.
A személyiség legfeljebb a természetben élhet saját törvényei szerint, csak itt
valósíthatja meg önmagát. Nyilván, az ilyen felismerés bontakoztatta ki köl-
tőnk szentimentális-filozofikus tájíróját, amelyben a természet egyszerre meg-
értő társ és eszmék-gondolatok hordozója-kifejezője. „Itt e földi létben Meg-
annyi élők mind rabok vagyunk” (*Az állatkertben*), de Vajda még csak tár-
sadalmi, emberi viszonylataiban érezte saját rabságát. Az Ady-féle „test-
koporsó” és az önmaga börtönébe zárt „én” babitsi élménye későbbi idők
emberére várt. A rabságérzet Vajda-féle típusa csupán a zártság filozófiai
változatát implikálta: a minőség fogalmát nem ismerő anyagmozgás zárt kör-
forgását.

Újabb gondja költőnknek a *törpeség-élmény*. Néha saját közérzetéről van
szó, ám ez a ritkább, hiszen ellentétes volt a zseni-tudat önduzzasztó, önmagát
felnagyító ceremóniáival. Inkább az ember vagy az emberiség törpesége nyo-
masztotta (*Őszi hangulat, Csillagok*), s ítélete elválaszthatatlan a magányában
nagyra nőtt zseni perspektívájától s attól a víziótól, amelyet az élet elértéktele-
nedéseként említettünk korábban. Ha önmagára vonatkoztatta, akkor a végle-
ges magány zárt keretével kell számolnunk, mert elvágja azokat a természetes
kapcsolatokat, amelyek a *másik* emberrel kötnek össze bennünket. Nincs át-
hatolás, nincs belenövés másokba, nincs átolvadás az emberiségbe. Befejező-
dik önmagánál a személyiség, s önnön porszemnyi léte duzzad egyetlen élmé-
nyévé.

Végezetül a *halál* kérdéséről kell szólnunk. Bár a korábban tárgyalt lét-
élmények valóban a modern, a 20. századi ember ősévé avatták Vajdát, a halál
problémája nála alig mozdult el a hagyományos felfogástól. Két szemlélet ural-
kodott verseiben! Ha a lét terhe nyomasztotta a költőt, ha desperált közérzete
botlott bele a lét végességének a tényébe, akkor a feloldó, a nagy békéltető, a
kínokat elvágó megszabadítót látta a rettegett kaszásban (*Végtelenség, A nyug-*

talán zárándok. Halál stb). Olyasféle szemlélet ez, mint Aranyé a *Melyik talál?* vagy a *Sejtelem* című versekben. Vajda csupán létélményei sugallatára gondolta tovább a halál kérdését, mert az a kissé affektált félelem rettentette, hogy az emberi eszmélet is végtelen, túlélheti tehát a sírhalmot, s a zárt, mechanikus mozgás nem szabadít meg bennünket gyötrelmeinktől. Ha ellentett érzelmi hangoltság találkozott a végességgel, ha az elemi életvágy vagy az intenzív, nagy élményi telítettség sóvárgása irányította a költőt, akkor a rém, az ősi megrontó, az életre törő, ádáz ellenség jelképe lett a halál. Egyetlen fordított vagy utánköltött vers lépett túl csupán e kettősségen, *A vén mosónő* (1859, „Chamisso nyomán”) című. A halál legyőzésének, a félelem nélküli életnek a szimbólumává szépült az agg nő, mert betöltötte hivatását, mert csak a tevékeny és eredményes élet nézheti egykedvűen az elmúlást. Fáraó-Ádám is azért kezdett a gúla építéséhez, hogy maga csatázzon, s az alkotás révén győzze le az időt.

Némi kedvetlenséggel nézte Schöpflin Aladár is Vajda verseinek tételbe foglalható filozófiai kérdéseit (Magyar írók-beli tanulmányában). Kevésnek, elemien egyszerűnek és ellentmondásosnak tartotta a gondolatanyagot, pedig mélyebb az összkép, ha az eszméket hullámoztató létélményeket is számbavesszük. E létélmények maguk is gondolatok forrásává váltak, ráadásul hordozták és színezték azokat az egyszerű filozófiai kérdéseket. A modern intellektuális líra anyaga halmozódott bennük, hiszen itt már nem a hagyományos filozófiák obligát kérdéseit vallatja a költészet, mert a létélmények inspirálta eszmék jelennek meg a versben. Elgondolkodtató az is, hogy az 1870-es évektől szinte meghatározóbbak Vajda költészetében a szellemi izgalmak, a létélmények, mint a társadalmi téma vagy a szerelem.

Verstípusok

Több verstípus különíthető el Vajda gondolati lírájában, s a típusok is mutatják e költészet kapcsolódásait. Ősi, gnómaszerű művek mellett tovább élt a műfaj romantikus változata, de kialakította Vajda az átszűrt, egynemű, erős hangulatiságban feloldott gondolatverset is. Gnómaszerű művei csak távolról rokoníthatóak a régi, ősi típussal. Voltaképpen divatos irodalomalatti, társasági műfaj felemelkedéséről és viszonylag rövid, alig egy évszázados virágzásáról van szó: az album-vers vagy az emlékkönyv-vers irodalmiasodásáról. Az eredet kötöttségeit továbbra is őrizte a komoly költészetbe átnövő műforma. Mindig jellemezte a *rögtönzés*, s főleg az *igazodás* az élethelyzet megszabta elvárásokhoz. Nyilván más gondolatanyagot implikált az 1857-es *Gyermeklányok emlékkönyvébe* szituációja, mint mondjuk az 1887-es *N. N. Emlékkönyvébe* helyzete, hiszen amott bakfiskok tanítgatása a cél, emitt viszont egy kései szerelem érzéshullámai melegítik a verset. A rögtönzés ténye hozta magával,

hogy eléggé *igénytelenek* ezek a költemények.³ Eszmei horizontjuk odatapadt az ismerthez, az átlaghoz, az aranymondásokhoz. A tanító szándékú didaktika szerint a szépség annyit ér, amennyire becsüli magát. A józan számvetés nem nyomhatja el a szív szavát. Aki egy világerért sem adja el magát, az többet ér a világnál. A betelt vágy hamar feled, csak a gátolt, kielégületlen sóvárgás őrzi önnön tárgyát. Az átlagra szűkülő rögtönzés gyakran tévedt reminiszcenciákba és önisméltésekbe. Az 1861-es *Emlékkönyvbe A merengőhöz* ismert aforizmáit sorakoztatja: ne áldozzuk fel a jelent a múltért vagy a valót az álomért, ne adjuk el a természetest csinált virágokért. Az ***Emlékkönyvébe a Gina emléke XXI.* darabját s a későbbi *Harminc év után* egy mozzanatát ismételteti: a „helyet cserél bennünk a fájdalom” motívumát. Néha-néha felbukkannak a lét-élmény ismert eszméi: az elfeledkezés, az érzelmeinkbe való teljes belemerülés, a teljes önátadás kultusza (*Albumba*, 1887):

Elmosódik emlékünkből
Minden írásunk, tettünk;
Csak az óra feledhetlen,
A melyben elfeledkeztünk.

A mondottakhoz igazodott a lírai magatartás is! Amolyan bölcs mindentudás jellemzi, amelynek van aforizmája valamennyi élethelyzetre, s magát éppúgy nyugtatgatja a szólásmondások józanságával, mint ahogy közönségétől is ezt várja a vulgáris didaktika.

A szerény műforma hozzáigazodott az igénytelen tartalomhoz. Mindössze egy-két mozzanat jellemzi a versek építkezését, rendszerint a horizontjátékban rejlő lehetőségek kiaknázása. Néha általános tételből indult ki a költő, s ezt szűkítette le a társasági helyzet partnerére (*Gyermeklányok emlékkönyvébe*, I.) vagy más, egyénibb, személyesebb kapcsolódásokra (*Mákszemek*, I—II.). Máskor ellentett az irányulás: az egyéni helyzetet tágította az aforizmák világa felé (*Gyermeklányok emlékkönyvébe*, II.). Van példa arra is, hogy ellentétre épül a verskezdet és a befejezés (*Albumba*), vagy a legegyszerűbb odaforduló megszólítás sorakoztatja a közbölcsesség variációit (*Emlékkönyvbe*, 1861). Találkozhatunk indító természeti képpel, ahol a kép hangulata és jelentése szinte küszöbszerűen emel át bennünket a párhuzamos gondolatba (*N. N. Emlékkönyvébe*, *Emlékkönyvbe*, 1889).

³ Az 1889-es *Emlékkönyvbe* zárójeles alcímmel olvasható: „Rögtönzet”. A kritikai kiadás jegyzete túlságosan odakötötte e verset a megjelenés külső tényeihez. Elképzelhetetlen, hogy ily gyarlócska művet irt volna Vajda Szana Tamás bemutató sorozatához. Valószínűbb, hogy nem volt kész írása, csak ezt tudta adni, ám maga is érezte, hogy mélyen alul van a saját szintjén, s ezért a magyarázó-minősítő zárójel. Az „égi, szende gyöngyharmat” s a mű szokványos didakticizmusa arra vall, hogy társasági helyzet szülte, nem egy arcképes, bemutató sorozat alkalma. Számunkra azonban most csak annyi fontos: Vajda is „rögtönzet”-nek tekintette e verstípust, s maga is érezte igénytelenségét.

Egyetlen vers emelkedik ki ebből a funkcionális, társasági átlagköltészetből, az 1891-ben keletkezett *Emléksorok*. Már Ignotus Vajda legszebb darabjai közé sorolta, s méltán vették rá a második strófát a költő sírkövére. Csak a cím rokonítja az album-versekkel, mert más lírai helyzet szülte, s más hordozó erők emelik a legtisztább költészet birodalmába. A tömörségnek oly ritka példája, ahol már a továbboszthatatlanságba ütközünk, s a gondolat valóban végső, csupasz nyelve társalog velünk. Mindössze két jelzős szerkezet szerénykedik a szövegben, s közülük is csupán az első („pillangó lét”) keveredhetne a hivalkodás gyanújába. Bár van hangulata, valójában nem a díszítő funkciója a fontos, inkább a tömörítő: képes egyetlen bővítmény összefoglalni a lét szépségét és pillanatnyiságát. A tömörítés felé mutat az is, hogy a kifejezés átmenet a jelzős szerkezet és a jelzői szóösszetétel között. A második („Ember, mulandó”) szinte átmegegy a gondolatok csupasz nyelvébe, hiszen a legszokványosabb értelmező jelzőről van szó, s ráadásul érződik rajta, hogy megvan benne a hajlandóság a főnevesülésre.

Az első strófa négy sorban foglalja össze egy életpálya vívódásainak neuralgikus pontjait: a rövidke lét mulandó természetét, az eltűnés nagy kérdőjelét („hova”) s a megsemmisülés bizonytalanságait.

Elmulni ily pillangó lét után!
Eltűnni és nem tudni, hogy hova?
Megsemmisülni, mindörökre tán;
Nem látni többé a napot soha!

Csak látszólag mozaikok halmozása e tömör összegezés, mert fel kell figyel-nünk a tények sorakoztatásában rejlő bővítésre-fokozásra. Az elmúlásnak mindig tartama van, folyamatban megvalósuló életjelenség, s rácsap erre a második sor pillanatnyisága: az azonnalóságok felvillanó kérdőjele. A „megsemmisülni” már katasztrófák sejtelmeivel riogat, s egy rövidke szócsonkítás („tán”) belejátssza Vajda ősi kételyeit is a nagy omlásokba. Betetőzi e tágulást az örök sötétség rémképe! Oly összefogó, végpontokat kijelölő erővé dúsul itt a Nap, mint a *Hűsz év múlva* című versben: az őselv, a dolgokat-jelenségeket mozgásba hozó, nagy inspirátor, amely jelenleg éppen a hiányával mutat oda a megsemmisülés retteneteire. Összhangban van ez a bővítő-tágító sorakoztatás a strófa érzelmi tartalmával. Kordában tartott, ellenőrzött háborgás e versszak; csak az jelzi a lélek ömlésre kész állapotát, hogy a mozaikok ott lebegnek a kijelentés tárgyszerűsége és a kérdés-felkiáltás hevült, izgalmi állapota között.

A második, a befejező strófa mutatja a verset szülő lírai helyzetet. Testamentumról van szó, a halállal társalkodó ember győztes végrendeletéről. Fel-szabadul itt a korábban még visszafogott affektivitás. Himnikus magasságokig szárnyal a halál lebirásának nagy misztériuma: a magunkba beolvasztó fel-szántásig és a felismerésre törő gondolat ritka győzelmévé szépül:

Ember, halandó, koldus vagy király,
Emeld föl és hordd magasan fejed!
Hős vagy, fenséges mind, ki a halál
Gondolatát agyadban viseled!

Az élettapasztalat tételszerű mozaikjait emeli át e strófa az egyetemességre törő gondolat távlataiba.

Mélyebb már, s valóban gondolati költészetet képvisel a *romantikus probléma-líra*. Lényege a hallatlanul felfokozott személyesség, s elválasztja a gnómáktól a költői magatartás. A kínokba, a bizonytalanság gyötrelmeibe szakadt ember dörömböl itt a titok kapuján, s ostromolva-követelőzve igyekszik átvilágítani az emberi lét végpontjait. Néha rámered az egyedül biztos tényre („memento mori”), máskor megragadja a hit koporsókötelét, mert visszahőköl a kétely szakadékaitól, s a képanyag túlszigázottsága fejezi ki a lélek ingerült, tanácstalan állapotát. Találkozhatunk e típusban gyenge, néha elkedvetlenülítően gyarló versekkel. *A nyugtalan zarándok* (1877) a *Végtelenség* problémáit ismétli, de most rikítóan romantikus, már-már rekvizitumszerű életkép sugározza őket. Kék hegyekben élt az emberkerülő zarándok, s szétporlasztó kétségbeeséssel, rémes éjszakán vallatta a sírból kiásott halálfejet élet és halál titkairól. A *Halál* (1899) című versben a poén irányítja a mondandót, nehézkes ritmus döcög velünk, s átélhetjük a ritmus követelte szócsonkítás ekkortájt már elég ritka eseteit („volna” helyett „voln”).

Két nagy példája van e verstípusnak, a *Memento mori* (1863) és a *Végtelenség* (1875). Igaz: a *Memento morit* sem sorolnánk oda a magyar líra nagy teljesítményei közé! A lét végpontját, a nagy, a goromba bizonyosságot avatja refrénné: „Emlékezzél rá, hogy meghalsz”. Egyetlen esetben módosul a versszakok záró sora („Jusson eszedbe, hogy meghalsz”), de a variációnak nincs különösebb esztétikai funkciója. Említettük korábban: Vajda nem érezte még a halál tényének modern, intellektuális tartalmait; nem viaskodott az átvezető utak kémlelésével, amelyek a *Huszonhatodik év* szonettjei módjára köthetnék össze az élő az élettellel. Nem érezte az Ady-féle nagy egységet sem, az „Élet s halál együttméréndők” egyetemes kapcsolódását. A vers halálfogalma a hagyományos tény, a goromba tény, amely odairja a maga kérdőjeleit az élők erőfeszítései mögé. Az egykor oly közismert, oly szokványos figyelmeztetés Vajda „memento”-ja: az emberi hiúságvásárra ráreccsentő szózat, kicsit *Az ember tragédiája* londoni színének sírjelenete, amely a hidegség mindent elmerevítő fagyával fonnyasztja el az Élet változatosságát. A vers lényege a *figyelmeztetés*, a *felhívás*, s a hevült, túlfeszített érzelmi állapot a variációk halmozásában éli ki magát. Hatalmas körkép a költemény, tobzódó felsorakoztatása mindannak, ami végességre ítéltetett.

A tobzódó halmozás, a körképszerű sorakoztatás ugratja ki a vers lényegi ellentmondását. A záró strófa az egyetlen „jó s igaz” tényné, a mindent feloldó

és mindent elsimító valósággá szépíti a halált. Itt világosodik meg a homályos álomlét, megszűnnek a fokozhatatlan fájdalmak, megbátorodnak az élettől félők, az ős-igazság fintora húzza át a lét hazugságait, s itt dereng fel az egyetemes homály lényege. Ám a halmozás ritkán szokott törődni az eszmeösszefüggések tiszta vonalával, s e körkép is sok egyéb, a befejezéssel ellentétes funkciót tulajdonít az elmúlásnak. Monoton egyszínűséggé törli a tarkaságot, örök kétely bilincseibe zárja a kutató tudóst, aki az élet titkait boncolja. Már-már szatirikus színezet villan meg az áradó hevület tényhalmozásában, amikor a hiúság, a hír- és dicsőségvágy glóriájává fényesíti a halált, s fel-felbukkan az ártalmas, a szépségre, az életre, az ifjúságra rátörő, sanda erő képe is. Gyakran ismétlődésnek érezzük az áradó variációkat (a 2. és a 6., a 3. és a 10., a 7. és a 13. strófa), mert nem valamiféle logikai rend a lényeges itt. A felhívás, a figyelmeztetés lelki energiája szinte kirobantja a képek kavargását és zuhogását. Ám a refrén rendező elv is, mert visszarántja a fékevesztett halmozást a végső, a durva tény talajára: „memento mori”.

A *Végtelenség* (1875) korai összefoglalása Vajda filozófiai kételyeinek. Továbbélnék majd e bizonytalanságok a későbbi versekben, de többé nem állnak össze ily körképszerű, nagy egységgé. Nyomott, desperált hangoltság, már-már fokozhatatlan gyötördés irányítja a gondolatokat. Jól mutatja a vers a gondolatanyag átmenetiségét, egy forduló, átalakuló korszak eszmetörténetének kevert torlódottságát, s azt a törekvést, hogy hozzáidomítsa őket a költő desperált létélményeinek hangulatához-problémáihoz.

A mű szerint nem az elmúlás, hanem az „örök lét” eszméje a borzasztó, mert átforgatja az élményértékeket; örömet fakaszt a kínból, s gyötrelemmé változtatja a gyönyört. Az örökkévalóság érzelmi közömbössége irányítja rá a verset a halálra, s az egyetemes összefüggések kérdőjelekkel rakják körül az elmúlás tényét is. Ha az örökkévalóság és a végtelen az uralkodó, akkor szűnik-e a kétségbeesés, elring-e a fájdalom, elalszik-e a vergődő öntudat a sírban? Már-már a materializmus és az ateizmus határát súrolják a kérdések és a csupán átmeneti érvényre igényt tartó válaszok. Ha a magával is tehetetlen Végtelenség az úr, akkor nincs szükség a teremtő elv feltételezésére, mert ami Végtelen, az öröktől fogva van, s nem lehet csonka vagy véges, mert végtelen a kezdet és a következmény. A kör-élmény ez, amelyben csak az anyag körforgása, az idő- s alakváltozás az örök, de nincs emelkedés, és nincs kiválasztódás. Valamilyen ős-elv, ha úgy tetszik, vak akarattal rendezzi a színjátékot; nem veszt el belőle semmi, mert ami volt, az sohasem válhat nemlétezővé. Egyszintű, a minőség fogalmát nem ismerő forgás hozza mozgásba Vajda desperált létélményeit, s itt problémásítja a halál tényét. Az örök mozgásban semmi sem biztos, s különösen az nem, hogy a halál véglegesen pontot tesz az emberi szenvedésekre. Felvillannak itt-ott a lélek-vándorlás futamai is a versben („S mi nem történhetik meg és mi nem Történhetett meg már velem ezen Neveket, számokat, ember fogalmat Kinevető, e kifejezhetetlen Időben?”), ám lényeg az,

hogy a végtelenség átforgatja a halált is, hiszen lehet csupán „szünidő”, amely újból „kínképesse” teszi az embert, s a mindenség hatalmában, mint vergődő birkák, még kegynek tekinthetjük, hogy nem ismerjük jövőnk sorsunkat. Itt jut el a kanti agnoszticizmushoz Vajda, az ésszel felfoghatatlan túlvilág gondolatához. Hit és tudomány erőfeszítéseit az átalakított közmondással jellemzi: vak vezet világtalant („A hitvallás, a vak”; a tudomány a világtalan koldus). A kantianus agnoszticizmus készíti elő a mű keserű befejezését: semmit sem tudhatunk, s a kétely krátereitől visszahőkölve — egyetlen lehetőség marad: megragadni a vak hit „koporsókötélét szilárdul”.

Valóban sovány ez a gondolatanyag, s hogy ily terjedelmes költeménnyé tudott dúsulni, az a lázas személyiség és a versépítkezés eredménye. Hangsúlyozottan romantikus az indító, fiktív lírai helyzet, s azonnal látomásba hajlik át. Ha sírok között jár a költő, ott izgat benne a hullákon sarjadt élet víziója. Sírhalmodok gyanít talpalatnyi terek alatt, s elrémíti a lehetőség, hogy ezernyi alakváltás és többszöri, szörnyű lét őrződik a jeltelen gödrökben. A nekilódult, áradó vers látszólag messze maga mögött hagyja a fiktív lírai helyzetet, mégis megőrzi ez a funkcióját a mű egészében. Mindenekelőtt megalapozza a gondolatok személyességét, elindítja a költemény zaklatott, túlhevült érzelmi telítettségét, amely túlcsigázott képekben éli ki magát. Ellentétek, halmozások kavarnak az áradásban, de valamennyi odamutat a sejtelmekkel gyötrődő alkotó végletes kijnaira:

..... Hiába
Bolyongok éjjel nappal hallgatózva,
A sír fűvére hajtva fejemet.
Hiába vájom körmeimmel a
Penészes hantokat, virrasztom a
Bonctermekek büzhödő halottjait,
Vigyázva, lesve választ, jeleket,
Hogy van-e bennük képzelem, tudat...?
Hallgatnak vérfagyasztón.

Az átlagon túli emelkedettség, a gondolatnak már-már önkívülettel határos erőfeszítése robbant ki az indító helyzet képsoraiból, s jelzi, hogy e romantikus problémalírában szinte ránő az érzelmi nekifeszülés az eszmeösszefüggésekre, s különös arányeltolódásokat teremt a gondolati világosság és az érzelmi burjánzás homálya között. A lírai helyzet további funkciója némi *egységbe rendezés*. Nem kiemelt, nem kiabáló e funkció, belesimul a lobogás nagy szökelléseibe, mégis észre kell vennünk a jelenlétét. Vissza-visszatér, tehát végighúzódik az egész versen a halál és a sírhalom képköre (76—77. sor: „Hiába vájom körmeimmel a Penészes hantokat”; 150—151. sor: „Mi van A koporsók, a sírok fenekén?”; 175. sor: „Féregházába szállni le”; 194. sor: „Sírba szállni”; 223.

sor: „A sírhalom, e forgó gömb sömörje” stb.), s belőlük származik, rájuk mutat vissza a befejezés hangsúlyos jelzői összetétele: koporsókötél. Önmagában is emelt, feszült érzelmi tartalmakat hordoz a lappangva elnyúló képsor, hiszen az emberi élet legmegrendítőbb és legszomorúbb tényével kapcsolatos. Így természeténél fogva képes összehangzani a gondolkodás lázas kísérleteivel, ám az ismétlődés ereje szinte centrumot képez. Csupán körülötte kalandozhat a szellem néha messze elrugaszkodó vakmerőséggel, néha visszariadó meghunyászkodással.

Másutt is, de itt különösen jellemző Vajda építkezésére az a sajátosság, amit legyen szabad *osztódásnak* nevezni. A romantikus élmény-kiöntéssel rokon e technika: a halmozó-fokozó áradás eljut egy-egy fogalomhoz, s a fogalom szinte láncindítónak nő, elindítja az osztódás láncreakcióját. A lírai helyzet záró sora az örökkétartó idő, a „mindörökké” képzetébe ütközik, s a fogalom hatalmas dikcióra inspirál. A költő amolyan hamleti vagy fauszi hőssé stilizálja önmagát. A lírai hős belehelyezkedik az én-te-mi perszonális viszonylataiba, s hol közvetlen megszólításokkal, hol a „mi” szélesebb, elmélkedésre inkább alkalmas viszonylatával indokol-fejteget. Felhívásai újragondolásokat sürgetnek, s mint akit a kizökent idő helyretolására predesztináltak, maga indul el a gondolkodás kálváriája felé. Felvonultatja a retorika minden eszközt, amikor az Ember képzei hiábavalóságát szuggerálja. Kérdések, felkiáltások, bizonyítás, felszólítások kavarnak; a jelzőhalmozás megszagatja a gondolat ívét, a túlhevültség beárnyékolja az eszméket, mert az indulat és a forróság természetéhez igazodik a dikció.

A háborgásból szinte észrevétlenül emelkedik ki a következő fogalomszirt: a halál. Látszólag túlszaladnak rajta a hullámtarajok, mintha továbbszáguldana a lavinaszerű gondolatfolyam, valójában azonnal köréje fonódik, s tőle indul tovább az eszmélkedés. Értelmező közbevetés és felduzzasztott jelzői mellékmondat figyelmeztet a gellerszerű irányváltásra, s néhány közbevetett, átvezető kérdés után megérkezünk a fő, a mélyen személyes problémához. Bonyolult kérdés a személyiség közérzete! Arról lehet vitázni, hogy vajon valós vagy vélt motívumok szülte-é, hogy mennyire okolható a társadalom, s milyen szerepe van az egyén lelki reakcióinak, e mélyen szubjektív tényezőnek. Bármilyen is a véleményünk, számolnunk kell vele, mert tényről van szó, amely kihát a művek világára. Említettük: a *Végtelenség* a nyomott, desperált költő alkotása, s ez a hangoltság irányítja a halál kiváltotta sejtelmeket-gyanúkat. Ismét felfokozódik a vers tempója, ismét fellazulnak a mondatok, s a halmozás kígyózó ritmusával járják körül a halál lehetséges problémakörét, és elvezetnek bennünket a visszahőkölő befejezésig. S mivel a végtelenség aspektusából vizsgálja a — halált és a haláléből az — örökkévalóságot; e tartalmi elem, e főkérdéssé vált gondolatanyag is kihívja a kezdő lírai helyzet képeinek továbbélését. Erősítik rendteremtő funkciójukat az említett perszonális viszonylatok is! Kibeszélő odafordulás indította el a képies nyelv gondolatkifejező zuha-

tagát (a 20. sortól!), s az „én” és a „mi” perspektívájának változtatása után visszatér a befejezés a „te” látszatdialogusához. A 247. sortól mindhárom viszonylatot keveri a vers, majd az „én”-re koncentrálnak, s a zárás felszólító oda-fordulásával utal vissza az indulás viszonylatára.

Kapcsolatban lehet az író eget vívó szándékaival s talán a gondolati költészet értelmező-elemző törekvéseivel az a versépítkezés, amelyet *ismétlő, visszapergető szerkesztés*nek nevezünk. A vers második része szinte visszafele halad; analitikus módon ismétli meg, variálja tovább és bővíti a korábban felvetett gondolatokat. Egyes kérdésekben két nekifutás látványát szemlélhetjük! Először megpendít egy-egy problémát az áradás; bár érezzük, hogy a logikai szándék ekkor is beleandalodik a túlcsigázott képleleményekbe, valamennyire feltétlenül körüljárja az eszmélet gondjait. Ám ahogy ömlik a vers, ahogy passzióval éli át magát a költő a képalkotás izgalmaiba, némi elnagyoltsággal oldódnak meg a problémák, s szakadatlanul burjánzanak az újak. Visszatér a vers a futólagosan elemzett gondokra: főleg a kezdetben is nagyon biztosnak tartott, a durva és goromba tényre, hogy ami van, az nem válhat semmivé, mert minden létezés otthagyja nyomát az élet térképén. Később a büchneri világkép vigasztalanságát ismétli meg: a nagy körforgásban csak az „idő és anyagmennyiség” örök, s e vulgáris szemlélet szerint adva van a lehetőség, hogy a sírhalom is átmenet csupán, a létezők alakváltásának rémítő ténye. Az ismétlő, visszapergető szerkesztés segíti a vers felduzzadását, de kapcsolatban van a kutató-elemző gondolkodás lázas működésével is.

Műfaji szempontból átmenetet jelentenek a *körélmény* költeményei. Érezzük, nem eléggé adekvát a terminus technicus, hiszen korábban tényleg műfaji típusokat kerestünk, most viszont élménytípussal jellemzünk műfajt. Az oldja fel a paradoxont, hogy a kör esztétikai s nem filozófiai érvényesülését keressük itt, tehát azt az esetet vagy lehetőséget, amikor a zárt, alakított líra inspirálójává vált a körélmény. Megfigyelhető, hogy míg a romantikus probléma-lírában a kitörni vágyó erőket zaklatta fel a kör zártsága, itt inkább a versek esztétikai egységét, a hangulati alaptónus kialakulását segítette. Hol a szigorú, kerek formákra ösztönzött, hol a békétlen lélek feloldódását szolgálta, vagy a hangulati telítettségű meditációkat sorakoztatta. Leginkább a *Megnyugvás* (1883) őrzi a romantika jellegzetességeit: erős érzelmi ellentéteket egyenlít ki a vers. Haragos felindultság, fájdalom, ábránd és a jövőre apelláló remény hullámlásából szárnyalt fel a megbékélés himnikus szólama. Nagy arányokat járt be a költői képzelet, s körképszerű politikai támadással alakította a halmozott tényeket. Sokan Vajda legszebb versei közé sorolták, s nem is alaptalanul, bár igaza van Rubinyi Mózesnek: úgy vitatta Vajda Arany költészetét („»Abroncsszekér«, sok ákom-bákom Hieroglifjét feledik”), hogy közben remiszenciákba tévedt („Robogtok címeres hintókban, Rám a sarat, port verve föl”).⁴ A kör-probléma itt a leghagyományosabb, már-már konvencionális

⁴ Az Arany—Vajda problémához. Nyugat, 1932. II. 644—646. l.

rekvizitum. Fortuna szekeréről van szó, a szerencsekerék játékaról, a „föl” és az „alá” örök kiegyenlítődéséről. A költői öntudat, a nagyságérzet talált rá e képben magányának és kismimmizettségének kompenzálására. Olyasfajta bizakodás ez, mint a „helyet cserél bennünk a fájdalom” fikciója, arra azonban képes volt, hogy egységbe rendezze a költő parttalan indulatait. A szenvedély átalakult az örök forgás hiteiből táplálkozó öntudattá, s módot adott a bizakodás, a jövőhöz fellebbezés emelkedett szárnyalására és a „fényes szappanbuborékok”, a „perc-emberkék” kritikájára.

A filozofikus hangulatversek sok eleme jelen van *A köröndnél* (1883) című költeményben, mégsem éri el Vajda legjobb műveinek a szintjét. Konkrét szemléletből, életképszerű látványból indult: a ligeti ringlispil falovain mulat az istenadta nép, szinte beleszédül a játékos forgatagba. Ám mintha nem lenne otthonos Vajda egy zsáner plasztikus megjelenítésében, mintha a szenvedély vagy a hangulat festése szabadítaná fel tehetségét. A 8+7-es dalforma jelzi ugyan a látvány játékosságát, a kontempláció könnyedségét, de a ritmus döcög, a nyelv kissé erőtlen, s a szemlélődés kissé csinált módon hajlik át a meditációba. A kör itt az ismert filozófiai probléma: a keringés komédiája, a mozgó, de nem haladó idő, a jelen, amely Illés próféta kancsójának módjára fogy, de nem apad. A forgás dirigense az „őselem”, s ez titok, és hatására titokká válik élet is, halál is. E típus kiemelkedő verse a *Borongás* (1889). Sajátos egyensúlyt teremt a romantikus költői anyag és a zárt, erősen alakított lírai formálás között. A kör itt már valóban esztétikai tényező! Ami belőle gondolat, az szűkszavú, elemien egyszerű, s inkább csak a mozgása a fontos, hiszen a meditáció mozzanatról-mozzanatra halad a halál felé. A cím jól jelzi az alkotó hangoltóságát: borongás, hiszen dráma lappang elszelidülve a folyamatban. Fegyverletételre készül a gondolkodás, távolodik egykori kalandjaitól, a sírok titkainak vallatásától. Ahogy tudatosodik benne a szemlélet, ahogy rámered a „panta rei” látványára, úgy pattannak szét a létélmények illúziói. Nincs már élmény és létezés azonosítása, nincs az élők elmúlhatatlanságának fikciója, mert ellentétébe fordul át a gondolkodás:

E földi világon fellegeken túl
Halhatlan az, a mi soha nem él.
Mi lett, született, mind eltűnik, elmúl:
Ember, fű, virág: árnyék, falevél. . .

Látványos természeti kép öleli át, zárja körül a lélek belső zajlását. A gondolat a halál felé nehezül, s a művészi, külső ráma a borongás hangulatához csitít egy haláltáncszerű látványt. Elkerüli az ismert festmények riktó színeit és jeleneteit a költő, inkább csak a nagy kavargás forgatagát festi. Csupa mozgalmasság minden: a szél birkózik, zörget, ráz, dúl-fúl, úz, sikolt; a felhők

szaladoznak, a földet eső veri, a fény vívódik, a levelek röpködnek. A megszemélyesítés szinte emberiesíti a tárgyakat, közelíti sorsukat a kapituláló gondolkodáshoz, s erősen zenei ritmus hullámoztatja a tánc forgatagát. Miután a vers is „körtánc”-nak nevezi a látványt, a keretet, egy hasonlat révén a halálmadár, a kuvik hangja is belerikolt a kavargásba.

A zárt, körszerű szerkesztés újabb mozzanataira utalunk. Könnyű észrevenni a kezdő és a záró strófa azonosságát, törekvést a refrénszerű lekerekítésre. A sorvariálás („És kezd a hol végz, ugyanott” — „És kezd megint, hol hagyta, amott. . .”) az időfolyam képzetét idézi, az örök hömpölygés szüntelenségét, s szépen olvad össze az óra mutatóinak szakadatlan forgásával. A *Magányban* ellentétpárja e vers, mert Arany a virrasztó „honfigond” közösségi kínjait bontotta ki a sors óraművéből, Vajda pedig az egyéni lét kereteit. S megfigyelhető a vers mozgásának szinte mértani tervezettsége! A körkép haláltánca bármennyire is igazodik a lélek hangulatához, ennél feltétlenül emeltébb, mozgalmasabb, s így módot ad a viszonyítás esztétikai lehetőségeire. Az öt strófa a viszonyítás öt lépése: ellentét-párhuzam-egybeolvadás-párhuzam-ellentét. Ellentétet mindig a külső mozgalmasság és az idő monotonája pattant ki. A párhuzamosság hasonlatok forrása avagy a következtetés alkalmá. Az egybeolvadás a látvány és a lét teljes azonosítása, közvetlen keveredése természeti jelenségnek és emberi világnak. A kiegyensúlyozó szerkesztés adott lépésekkel jut tehát el a központképzéshez, s a lépés ugyanolyan fokozatain tér vissza a kiinduláshoz.

Végül a negyedik műfaji típusról kell szólnunk, a *filozofikus táj- és hangulatversekről*, a legismertebb, legszebb alkotásokról: *A vaáli erdőben* (1875), *Őszi tájék* (1878), *Hajón* (1879), *A bikoli fák alatt* (1880), *A Balaton partján* (1884), *Őszi hangulat* (1887), *Nádas tavon* (1888) stb. Szakirodalmunk mindig kedvvel boncolgatta őket, önálló, terjedelmes műelemzéseket is olvashatunk róluk, ezért nem a részletezést tekintjük feladatunknak, inkább az általános, a közös jegyek felmutatására törekszünk. Itt már valóban a zárt, erősen alakított költészet világába jutunk! A szenvedélyek felajzott harcai után mintha Vajda is odakapcsolódna a század második felének lírai fejlődéséhez, hiszen a nyílttól a zártabb, a személyestől a személytelenebb, a vallomástól a rejtőzködőbb változatok felé haladt átmenetileg az idő. Nálunk Arany élményát-szűrése követte Petőfi közvetlenségét, az angol lírában Tennyson tárgyiasága vívta ki a babérkoszorút, D. G. Rossetti sem tekinthető hagyományos értelemben vett alanyi költőnek, s különös mozgások elindítójává vált a francia Parnasse is. Bár nagyon eltérő, más-más eszmei ihletésű egyéniségek kerültek itt egymás mellé, annyi közöset látnunk kell bennük, hogy a fejlődés távolodott a romantikus líratípusoktól, mert más jellegű formákat alakított ki a mozgó idő.

Fontos involváló szerepet kapott Vajda verseiben a közvetlen szemlélet vagy a lírai helyzet. A *Hajónban* ugyanaz az érzéki csalódás indította meg a tū-

nődő kérdések halmozódását, amelyet majd Mikszáth is hangulatteremtő tényezővé emel a *Szent Péter esernyője* elején: utazáskor nem mi mozgunk előre, hanem a táj, a vidék jön velünk szembe. A viszonylagosság, a relativitás érzése hullámoztatta a vers tűnődéseit, mintha a helyzet maga sugallná az emberi lét elomlását, a szilárdnak vélt létezés kérdésekre bomlását. Rokon eset a *Nádas tavon*: itt a lengő csónak, az andalító ringatózás hívta ki a hasonló élményt („Mi megyünk-e vagy a felhő”). Míg nagy mozdulatlanságban szunnyad a „Minden”, a költőt is zsongítja a csend, az időnkívüliség, a lebegés varázsa, s természetes könnyedséggel torlaszt egybe életet, mesét, csalódást, álmot. *A Balaton partjánban* a látvány, a szemlélet hordozza a halk kérdéseket. Ahogy nézi a költő az illanó felhőket, az árnyék és a fény játszi kergetőzését, a habok csacska ringását-egymbafolyását, a szél okozta fodrozódásokat — úgy fakadnak fel benne az ismert kételyek-bizonytalanságok: születés és halál ölelkezése, a végtelen tér és idő, az elmúlás bizonyossága, a titok makacs némasága. Összefonódott, mélyen egymásba épült e versekben szemlélet, lírai helyzet és gondolatanyag, szinte egymást provokáltak, így természetes az is, hogy ritmikusan váltogatták egymást. A látvány fakasztotta kérdések után vissza-visszalépett a helyzethez a költő, tovább variálta, festegette a tájképet, hogy aztán újból felbugyogjon kételyeinek csendes kútforrása. Tárgyasította és rendezte a költeményeket helyzet és gondolat, látvány és tűnődés egysége. Mutatja azt is az ilyesfajta építkezés, hogy Arany *A lepkéje* táján járunk, de most elmélyítet-
tebben intellektualizálódott a kor verstípusa.

A szemlélet másik, egységbe rendező, lekerekítő funkciója hangsúlyozottan jelentkezik az *Őszi tájék* és az *Őszi hangulat* című versekben. Amott az elválás és a beolvadás játékát használja ki a füzérszerű szerkesztés. Azonos sorral, azonos képpel kezdődik a három tájfestő strófa („Az égen a felhő egymást űzi, hajtja”), így szinte keretszerűen különül el és fogja át a közbe ékelődő két meditatív versszakot. Az egybeolvadás lehetősége gondolat és látvány hangulati egységéből fakad, de az átolvadást külső mozzanat is nyomatékosítja: a képek záró- és a töprengések kezdő sorainak azonossága, ismétlődő egymásba folyása („Elhervad a rózsza, lehull a levél”). Az *Őszi hangulat* felező szerkesztéssel osztja meg a természetélményt és a belőle kibomló meditációt. Az első három strófa a tájra, az őszi elmúlás tüneteire összpontosít, s mindössze két mozzanat jelzi, hogy átlépünk majd a külsőből a belső világába. Részben az, hogy feleletet remél a költő saját kérdéseire az elégikus temetkezés motívumaitól („Hallgatom a suttozásuk, Ha nekem is felelnének”), részben viszont az, hogy egyre bensőségesebben azonosul a költő a hanyatlás képeivel, egyre inkább átéli önmagát a természet szertartásának ceremóniájába („Közelebb megyek hozzájuk”). A másik három strófa már az „én” világa, helyesebben a meditáció tépelődése az emberi élet hasonlóságán. Fordul itt a helyzet; amott a természeté volt a főszólam, s csak melléktémaként jelentkezett a lélek sejtelmes borongása, most viszont a tűnődése a főszólam, s legfeljebb a hangulat megtartása érdeké-

ben idézi vissza a látvány egy-két variációját. A meditáció túlsúlya, a felezés azért is indokolt itt, mert végül felismeréssé nőnek a kérdések, bizonyosságba hajlik át a révedező tétováság, s legfeljebb a kötőszó feltételelessége oldja, közeli őket egymáshoz:

Mintha irva volna rája:
E világ egy játék kártya;
Elkeverik, meg kiosztják.
Porszem, ember, falevél, mind
Megannyi pillangó lény itt.
Újulásban forgó mulandóság...

Inkább külső mozzanatokat jeleztünk eddig, bár jól tudjuk, hogy valamennyi mélyebb rétegekben gyökerezik. Az alakított, zárt versek legfőbb meghatározója ugyanis az az érzelmi állapot, az a lelki hangoltság, amely egyszerre anyaga és formálója a művek esztétikai világának. Említettük: túl vagyunk itt már a nagy szenvedélyeken, túl az öncsigázás lázas, drámai állapotán; az egyéniség hangoltsága más. Néha a pihenés, a megnyugvás vágya, amely a harcokban megfáradt ember természetes reflexe. A kimerültség, a kétely sikátorai szülhették az álom sóvárgását, akár úgy, hogy csendes álmodozásban olvadt szét a lélek, akár úgy, hogy földi szenvedéseit feloldandó — élet-álom viszonylagosságán tűnődik. Leggyakoribb azonban a hagyományos téma, az *elmúlás* intellektualizálása! Valamennyi változat rokon egymással, annyiban bizonyára, hogy a nagy erőfeszítések ellentétéről van szó. Talán a halál felé menetelő költő belenyugvásairól, talán a kimerültség zsongó kábulatairól, talán a nagy bizonyosságok elégiává csitult hangulatáról. Ez a viszonylag egynemű, csak ritkán felizzó, inkább elégikus szomorúságba hanyatló lélekállapot alkotja a versek anyagát, ez díszíti fel magát a látvány pompájával és gondolatok sorakoztatásával, s egyneműsége, egymozzanatúsága, egyszintű, hullámvázásoktól mentes jellege az alakítás legfőbb irányítója. Jól illik e belső hangoltsághoz a gondolatanyag! Észre kell vennünk, hogy ez a verstípus is befogadja Vajda nagy világnézeti kételyeit, de csupa kérdőjellel törött minden. A borongó hangulat tartózkodik a magabiztos megállapításoktól, nem vállalhatja az affektív harcot sem. A gondolat igazodik saját éltető talajához, s csendes kérdések sorakoztatásával jelenti magát.

Néha tényleg teljesen beleolvad a költő önnön hangulatába, s ha poényszerű csattanóval zárja is a verset, akkor is a halál tájain barangol, tehát a lét végeessége tesz pontot a versre. *A vaáli erdőben* fel kell, hogy idézze bennünk Tompa *Őszi tájnak* (1852) című, szép költeményét. Itt egyre mélyebben azonosul a költő az őszi temetkezés pompájával, szinte ráfeledkezve, élvezve merül alá az elmúlás mélyrétegeibe, szinte fokozatosan kapcsolja ki magából az élet-

ösztön működését. Hasonló folyamat megy végbe Vajda költeményében is! Röpke emberi sóhaj kibővítése a költemény, amely a „jó volna” örök vágya köré rajzolja fel a boldogság mozzanatait: magányos, erdei házban élni, békeségben, csöndességben. A fáradt, harcos ember nem akar már törődni a világgal, kisebb körökre szűkíti magát, arra, ami „immár közelebb van”. A felhők látványából ugyan visszaköszönhetne még múlt és jelen időtorlasztása, de a kikapcsolódó életösztön vágyik a halálra, a kiszáradt életfárról lehulló ember örök és végleges pihenésére. A sóhajjá nőtt óhajítás mozaikjaiból ugyanaz a folyamat dereng fel, mint Tompa verséből: az egyre mélyebb azonosulás halálba hanyatló belenyugvása. Látvány és egyéniség hasonló egybeolvadása figyelhető meg másutt is, de ahol erősebb volt a gondolatiság, ott inkább a belőle fakadó lehetőségek irányították a verset, nem a halálvágy csendes eluralkodása.

A 19. század kritikáinak kedvenc ellentétpárja volt a plaszticitás és a festőiség. Az előbbi a tájleíró versek konkrét szemléletét jelentette, a kontúrokhöz ragaszkodó, a látvány redőit és arányait őrző szemléletet. Úgy kell itt ragaszkodni a leírás tárgyához, mint ahogy a pontos, precíz tájképfestő adja vissza vásznán a témát. A festőiség fogalma viszont olyasfajta lehetőségeket sugallt, amelyek a lírai impresszionizmusban teljesedtek ki: a kontúrok elmosását, a látvány hangulati oldottságát, a képek erős hangulatkifejező funkcióját. Átmenetiség, a maradás és előrelépés félállapota jellemzi itt is Vajdát. Egy-egy verse, például az *Éjjelek* vagy elbeszélő költeményeinek egy-egy leíró részlete valóban a modern festőiség előhírnöke. Itt már oly erős a képek önmagukon túlmutató funkciója, hogy fontosabb az az érzelmi-hangulati anyag, amit sugároznak, mintsem minden látvány sajátos „helyi színezete”. Filozófikus hangulatversei jórészt megőrzik a plasztikus képiességet. Részben csak a gyakran alkalmazott, erősen zenei ritmus (*A vadli erdőben*, *Borongás*, *Őszi tájék* stb.) és a ritmus- és rímvariálás kiemelő szerepe mutat vissza a hangulat illékony természetére, máskor meg a verseket átölelő tájkép-keret mozgalmassága, telítettsége. A képek hangulati elmosódottsága helyett a nagy érzelmi töltésű, lényegre mutató jelzők és kifejezések hordozzák a lélek elomló, irányulás nélküli lebegését: mély vadon, sűrű árnyak, illatos hely, kiszáradt életfa, suhogva hajlong, zokog a szél, bujdosni indul a katang, siránkozik a harang, méla kolomp stb.

Befejezésül: a létélmények mutatnak előre Vajda gondolati lírájából, de átvezető kapocs lehet filozófikus táj- és hangulatköltészete is. Részben úgy, hogy a korban ismert verstípusokat intellektualizálta, részben úgy, hogy erős hangulatiság s a Petőfi—Arany kor plasztikus szemléletének oldódása figyelhető meg verseiben. Arany nem írt hangulatverseket, s Tompa életművében is epizódikus szerepet kapott e líratípus. Reviczky sem teremtett hangulatköltészetet; pár versétől eltekintve, nála a hangulat inkább filozófiai probléma, nem lélekállapot kifejeződése. Komjáthy eksztázisa pedig jórészt csak azonos intenzitású kiáradást tűrt meg. Vajda munkásságában megvillant a modern létélmé-

nyekre alapozó, legújabbkori intellektuális költészet lehetősége, de utat nyitott a tisztán hangulati költészetnek is. Kiss József *Ő mért oly későn* című versén át az impresszionisztikus finomságokig vezetett a fejlődés.

Kálmán Kovács

LA POÉSIE À IDÉES CHEZ JÁNOS VAJDA

La poésie à idées prend essor chez János Vajda à partir des années 1870. L'auteur de l'article examine d'abord les problèmes théoriques et poétiques du genre, les possibilités qui peuvent s'offrir aux tendances intellectualistes de la poésie, le rapport qui relie entre eux les sentiments, les expériences de l'artiste et ses idées. Il étudie ensuite l'univers intellectuel de Vajda et aussi ce qu'on appelle ses expériences existentielles. Il constate que les idées proprement philosophiques du poète se rattachent aux questions dites « finales » des systèmes de philosophie traditionnels et à l'univers spirituel de l'époque de Petőfi et de Arany: il s'agit de la relation entre le corps et l'âme, la matière et l'esprit, la vie et la mort, bref du sens de la vie de l'homme. Par les expériences qu'il acquiert de la vie, Vajda est amené, par contre, à connaître la solitude des modernes et la lutte contre elle, d'où l'on voit surgir ensuite des sentiments et des idées comme ceux de l'extratemporalité, de l'identification de l'existence et de l'expérience vécue, de l'existence comparée à un cachot etc. Dans les expériences existentielles de Vajda se manifestent les thèmes et les matériaux de la poésie intellectuelle moderne. Dans la troisième partie de son article, l'auteur passe en revue la poésie philosophique de Vajda selon les types qu'on peut y distinguer. Il y en a quatre: les poèmes à caractère gnominique qui sont l'aboutissement littéraire de vers de circonstances destinés à figurer dans des albums; les poèmes romantiques dans lesquels le poète s'interroge, bouleversé de grandes passions, sur les secrets de l'existence; les poèmes de l'expérience du cercle qui forment une transition entre la poésie romantique de l'interrogation intérieure et le quatrième type, plus fermé, philosophique: paysages et impressions en vers.

Imre László

VAJDA JÁNOS ÉS A MAGYAR VERSES REGÉNY

Vajda Jánost önértékelési zavarai sűrűn csábították alkotatótól idegen, s így félig sikerült, vagy kudarccal végződő vállalkozásokra. Verses epikai próbálkozásában is kísérleteket tesz az aktuális vagy éppen népszerűnek látszó műfajokkal. Az 50-es években például az Arany-féle vitézi epika hangját üti meg, de úgy, hogy tömörítő jelzős szóösszetételeivel, expresszív hasonlataival, lágy hangulataival annak sajátos, csak őrá jellemző változatát teremti meg.¹ A 70-es évek reprezentáns műfaja a verses regény, ez az *Alfréd regénye* (1875) és a *Találkozások* (1877) írására ösztönzi, de most is a *Bolond Istók*-tól és *A délibábok hőse*-től meglehetősen elütő műveket alkot. Részben ennek következtében eléggé értetlenül is fogadják verses regényeit, s majd inkább csak Ady és a *Nyugat* miatt lesznek érdekesek a 20. század számára, főleg az *Alfréd regénye* lírai részletei. A velük kapcsolatos megválaszolatlan kérdések pedig mind a Vajda életmű, mind a műfaj szempontjából elhanyagolhatatlanok: milyen keretet adott a verses regény Vajda lírai és életábrázoló ambíciói számára? milyen kifejezési formákat, módokat szabadított fel benne? milyen mértékben élt Vajda a műfaj lehetőségeivel? miben adott többet vagy mást, mint a byroni, puskin műforma?

Gyulai óta (aki az *Alfréd regénye* összefüggését *A kárhozat helyén*-nel először szóvá tette) többen rámutattak arra, hogy az *Alfréd regényé*-t és a *Találkozások*-at hangnemben (groteszk és pátosz vegyítése), költői motívumokban (üstökös, erdő, havas hegycsúcs), témában (démoni nő iránti eksztatikus szerelem), közérzetben (elátkozottság), archetypikus szimbólumokban (világpusztulás, új éden) ezer szál fűzi Vajda lírájához és elbeszéléseihez.² Hasonlóképpen elég sokat írtak e verses regények *világirodalmi kapcsolatai*-ról, előzményeiről. *A Don Juan* és az *Anyegin* szorosabb követése csak a *Találkozások*-ban érhető tetten, s ez a különbségtétel kimondatlanul, de kihámozhatóan benne van sokak véleményében. Gyulai az *Alfréd regénye* alapeszméjét („egy mélyen érző szívre mily varázshatást gyakorolhat egy kacér nő bája”) Molière *Misanthropé*-jára vezeti vissza,³ Szana Tamást Poe „hatalmas képzelődésére” emlékezteti.⁴ Byron és Puskin mellett felmerül még Shakespeare, Heine és Hugo neve is,

míg a *Találkozások*-at elemzői szinte kizárólag az *Anyegin*-hez hasonlítják. Sőt: Bóka egyenesen azt feltételezi, hogy Vajda, okulva az *Alfréd regénye* dagályosságának, valószínűtlen alakjainak elutasításából, azért írta meg a *Találkozások*-at, mert tudta, hogy Gyulai szereti az *Anyegin*-t.⁵ Az *Alfréd regényé*-ben a világyűlölet, az ellentétes érzelmek váltogatása, a motiváció elhanyagolása, a körülményeknek, eseményeknek kiszolgáltatott hős Byronra megy vissza.⁶ A *Találkozások*-ban leginkább a stanza formát, a humort és a szubjektív kitérőket találták byroninak.

Az *Anyegin* ihletését fedezte fel a párбай motivumában Gáspár Imre,⁷ a fővárosi élet rajzában Szana Tamás,⁸ az eljárt élet és az őszintén szerető leány cserbenhagyásának mozzanatában, a hangnemváltásokban, sőt a strófaszerkezetben többen is.⁹ Az eltérésekről kevesebb szó esett. Bár a *Fővárosi Lapok* cikkírója megjegyezte, hogy Ernő nagyon is „üres” lény Anyeginhez képest.¹⁰ Az alapvető különbség valóban ebben van a megegyező cselekmény-mozzanatok és a modor rokonsága mellett. (Különösen szembetűnő az *Anyegin* és a *Találkozások* utolsó strófáinak egybecsése.) És itt nem pusztán arról van szó, hogy a *Találkozások* nem olyan remeklés, mint az *Anyegin*. Nemcsak a tehetség méretén múlt, hogy Ernő alakjából hiányzik Jevgenyij Anyegin emberi, társadalmi és metafizikai mélysége, hanem Vajda tehetségének természetén. Vajdának nem volt türelme olyan emberi és történelmi vonatkozásrendszernek a kiépítéséhez, mely hőse viselkedését igazán hihetővé és jellemzővé tette volna. A puskinsi hangnem helyett gyakran a fesztelenség és a romantikus érzelmesség, borzalom elegyedik nála. És éppen az *Anyegin* legvonzóbb színei hiányoznak: a lelki folyamatok diszkrét tájrajzba vetítése, az értékigényből eredő lemondó nosztalgia, a reflexív líra és a lírai reflexiók, plasztikus jellemrajznak és elomló lírai hangulatoknak könnyed kézzel való egyensúlyban tartása stb. Vajda művei nem azért szubjektívebbek a *Don Juan*-nál vagy az *Anyegin*-nél, mintha Byronnál vagy Puskinnál nem dominálna a lírai, vallomások elem, hanem azért, mert Vajda szubjektív önkényének s lényegesnek hitt egyéni problémáinak rendeli alá verses regényeit, s ezeknek ellensúlyát nem tudja vagy nem akarja megteremteni az objektív valóság, a társadalom és a pszichikum törvényeinek hálózatából.

A túlzott személyes érdekelttségnek és a „teremtett világ” autonómiájának ez az egyensúlyeltolódása vezetett ahhoz, hogy az *Alfréd regényé*-t és a *Találkozások*-at (főleg az előbbi) kezdettől fogva nem a kor tükörképének, hanem óriásivá nagyított *önvallomásnak* tekintették. Hiába bocsátja előre óvatosan a szerző: „Mert nem velem történt meg a dolog.” Hiába adja a történetet egy állítólagos barátja, a „nagy kópé” Alfréd szájába. Mindenki őt ismeri fel Alfrédban és Ginát Izidóraban. Nem mintha a cselekmény közvetlenül követné szerelmük történetét. De ahogy Alfréd „Elviselhetetlenül, tűrhetetlenül, Mártírrá kinzólag szép”-nek látja Izidórát, ahogy az egész emberiséget kiirtaná, csakhogy ne lásson többé „gúnyos emberarcot”, ahogy a megifjodó föld „új

paradicsomának második Ádámját” látja önmagában, az magának Vajdának a már-már eszelős szerelmi szenvedélye, amelyet kielégíthetlensége fokoz démonivá, torzzá. Éppúgy szerette magát az „őstermészet emberé”-nek mondani, emlegetni vérmes szívét, bosszúlihegő önérzetét, „titáni átkos szenvedély”-ét, „alig visszafojtható gyönyörvágya”-nak „rabláncait tépő tigris dühé”-t, mint Alfréd. A Napóleon-rajongás éppúgy órá vall, mint a „vérbozontos fej”-jel fölkelő „sértett önérzet”, vagy a befejezés tettettett könnyedsége: Alfréd kedélyesen vesz búcsút Izidórától, mert korábban már kivívta, hogy az imádott nő rimáncodjon bocsánataért. Kiténik ebből Vajda azon tulajdonsága, hogy önérzete, becsvágya erősebb volt szerelmi vágyánál, de az is, hogy a kisebbségi érzés, az eltaszítottság és a megalázottság kínjától néha színlelt közömbösséggel kívánt megszabadulni. Nyilvánvaló a nagy álomvizió önleplező funkciója is. Míg Izidóra bájainak buja leírásában kielégületlen érzékisége szabadul fel, a gyilkolás, a világpusztulás mámorában egyfajta felsőbbrendűségi érzés révén keres gyógyulást szerelmi kifosztottságára. Mindenképpen a lélek titkolt, szégyellt tartományaira fényt derítő vallomás ez, még akkor is, ha nem látjuk benne Freud tanainak előlegezését, a tudattalan álomba vetítését és az álom vágyteljesítő hatalmának megsejtését.¹¹

A *Találkozások* hőse, Virányi Ernő is magán viseli Vajda jellemvonásait, de áttételesebben. Alfréd, az „elátkozott, tragikus lény” hitelesebb önarckép, mint Ernő, a sikeres arszlán.¹² (Leóna is csak alapvonásokat örököl Ginától, alakjába több aktuális mozzanat is bele van dolgozva, pl. Zerkovitz Szidónia híres esete.) Bizonyos részletek itt is a szerelmi líra közelét éreztetik („Ó képelem gyulasztó látvány!”, „S velőt, vért forró lázba hoz!”), de a szubjektív kitérők közt vannak kevésbé személyesek, amelyek a bölcselő verseket juttatják eszünkbe:

Ó földi sors, végzet, véletlen,

Te vagy-e vak, vagy mi vagyunk?

Van bölcsesség nagy mélységedben,

De szédül, fürkészvén, agyunk?

Féltve őrzött titkairól vallanak viszont az Ernő gyermekkorát elbeszélő strófák. Az köztudott, hogy mindig a való emlékek támadnak fel benne, valahányszor a természetben megnyilvánuló romlatlanságot, korlátozás nélküli szabadságot, idillt festi. Az már kevésbé, hogy mekkora csalódást jelentett neki, amikor emberek közé került a paradicsomi gyermekkor után és felismerte, hogy alacsony származású.¹³ (Ernő nem ismeri szüleit, pásztorcsalád neveli fel, később egy gazdag úr fogadja örökbe.) Ezzel a gyermekkori megrázkódtatással függ össze a *Találkozások* szubjektivitása. Egész életére szóló sérülést jelentett számára az idill elvesztése és önérzetét kínzó származása. Ezek a nagy hiányérzetek és kudarcélmények¹⁴ úgy fejeződnek ki a *Találkozások*-ban, hogy költőnk egy-

úttal igyekszik megszabadulni tőlük. Mindazzal, amit ő nem érhetett el, megajándékozta hősét. A lélektan délégation-nak nevezi ezt a lelki jelenséget. (Más alakjában való élet, az egyéniség megkettőzése, a valóságos életnek kitálatalt hősök életével való helyettesítése.) Vajda szégyellte származását, ezért Ernő múltjára fátyolt borít a vagyon és az előkelő név. Vajda szerelmi élete csupa kudarc és megaláztatás, Ernő olyan ellenállhatatlan vonzerejű férfi, akibe a szende Etelke éppoly hévvel szeret bele, mint a számító démon Leóna. A *Találkozások* szubjektivitása ily módon nem valamiféle önleplező vallomásban van, mint az *Alfréd regénye* esetében, hanem abban, ahogy Ernőnek megadja Vajda mindazt, amire ő maga hiába vágyott.

Személyes oldalról néhány alapvető élmény meghatározó ezen kívül. Szerelmi életének az az egyoldalúsága (pontos képet ad erről, többek között, az *Egy bolond, aki szeret* című novellája hősének, Hadonai Manónak önszereteten alapuló szerelme), hogy a birtoklási vágy és a hiúság, az érzékiség és a becsvágy minden gyöngédebb, intimebb érzésváltozatot kiszorít. Ehhez kapcsolódik a szinte kizárólagosságig növekvő ambivalencia: szerelme tárgyát imádjá és megveti egyszerre. (Főleg a kevésbé objektívált *Alfréd regényé*-ben.) De az erős érzelmi hullámmás, ambivalens érzelmi kapcsolatok (ez, egyébként, Byronra is jellemző) fűzik nemcsak a szeretett nőhöz, hanem az egész világhoz. Mintha egyszerre vonzaná és taszítaná, gyönyörködéssel és undorral töltené el minden, amit csak ábrázol. Erre vezethető vissza a modernnek ható disszonancia, amely szerint rég lejárt az egyértelmű érzelmi kapcsolódások kora, ehelyett mindenhez változó és bizonytalan, önnön ellentétükbe átcsapó érzések fűződnek. Vajda, akinek a közeletben, politikában is éltető eleme a leleplezés, a cáfolás, az oppozíció, mintha az *Alfréd regényé*-ben és a *Találkozások*-ban is állandóan szembeszegülne a közfelfogással; s az összekuszálódott és bűnösnek láttatott világgal a maga édenkerti romlatlanságát állítaná szembe. Az *Alfréd regénye* álmovíziója egy állandó viszonyítást jelez: Vajda magát tekinti mércének, egy eljövendő, tisztultabb emberiség egyedül méltó ősapjának. Ez az állandó ambivalencia oka is: tetszhet, vonzó lehet valami egy pillanatra, de egy öröknek tekintett normához, az óriásivá növelt személyiség hibátlanná idealizált nagy arányaihoz képest hitványvá, sőt bosszantóvá változik szemében. Az én mint végső és egyetlen összevetési alap: ez teszi labilissá az értékeket, bizonytalaná az alakok kontúrjait, elmosódottá a cselekményt. Mivel azonban a költői én tökéletessége nagyrészt önkényesen ráruházott értékeken alapul, a verses regények belső világa elmozdul, alkalmatlanná válik objektív gondolati, emberi tartalmak hordozására.

Az ilyen mértékű alanyiség eleve a *romantika* közelségére mutat sok külső, szembeötlő jegy mellett. Már az *Alfréd regénye* mottójául szolgáló Taine-idézet a képzelet határtalansága és jogai mellett szól a szabályokba kényszerítő klaszszicizmus ellenében. Aztán a bevezető sorokban maga a költő is különösnek, szokatlannak, csodálatosnak nevezi Alfréd történetét. Jellemző, hogy míg

Ábrányi Emil a „végítélet szakgatottságában, rohamosságában, sötétségében” a „zord nagyság” jelét látja,¹⁵ addig Gyulai a romantikára jellemző, bizarr véletlenül alapuló cselekményt kifogásolja. Az elbeszélés kerete maga is romantikus: viharos éjjelen reggelig mulató ifjak hallgatják Alfréd történetét. A nyelvben is romantikus stílussajátosságok fedezhetők fel:

A szenvedély, e vad haramia,
Ez esztelen, vak, önző kéjdühönc

Maga a nap, mint násza éjjelén
Szűz csóktól ittasult szerelmes,
Ugy szórta égre-földre szeretszét
Dicsfénye aranyát, miként ha attól
Félt volna, hogy megfojtja a gyönyör

Ezek mellett azonban vannak groteszk, ma már mindenképpen nevetségesnek ható, vadromantikus kifejezései is: Alfréd a halál kaszájának nyelén mászik le ablakából, a hullák lekozsmált sügéreként hevernek, a hajnal henteskésként hatol be a hős szívébe stb. Ezek a ponyvaromantikus kellékek oly mulatságosak, hogy parodikus célzatra, a romantika önfelszámolására mutatnak.¹⁶ (Már Gyulai felfigyelt arra, hogy a téma „komikaian vagy humorosan” is tárgyalható. Alfréd „örült álma és féleszű éber töprengése a szenvedélynek nem annyira rajza, mint inkább paródiája”. Gyulainál tehát az eredmény paródia, Tamás Attila szerint, helyenként, a cél is.)

Pátosz és groteszk, komoly és parodisztikus részek váltogatása másokra is jellemző volt a romantikusok közül, Vajdánál azonban meghökkentően, átmenet nélkül keverednek a romantika lomtárából való és a nagy művészségű, páratlan erejű elemek. Megfontolandó, s a stílusparodisztikus szándék ellen szól, hogy Vajda lírai versei is tele vannak stílustörésekkel, olyan helyekkel, ahol a pátoszt váratlanul esetlen nagyotmondás, komikusan alantas vagy dühös hanghordozás váltja fel. Meglehet: egyszerűen végiggondolatlanság, szervetlenség okozza mindezt: hol a maga komolyan vett érzéseit adja, hol kigúnyolja az elbeszélő Alfréd pózoló nagyotmondását, hol maga Alfréd, részben hallgatósága igényeihez igazodva, adja önnön elbeszélését önironikus hangnemben. Hathattak itt a romantikus ironia képviselői, Heine vagy Musset, de a stílári bakugrások éppúgy idegenek tőlük, mint Byrontól. Byron előadásmódja konfliktusban levő érzelmeket, romantikát és ironiát tart egyensúlyban egy olyan magatartás révén, mely se nem romantikus, se nem ironikus. Byron nem számítja ki a hatást, de bármennyire szeszélyes és csapongó is, sosem hiányzik belőle a belső (talán ösztönös) ellenőrzés. Minden pillanatban tudja, hogy mit csinál, és hogy az, amit mond, mennyiben komoly vagy játékos.¹⁷

Az előadásnak ez a finom egyensúlya az *Alfréd regényé*-ben egyáltalán nincs meg, de a *Találkozások*-ban is fogyatékosan valósul meg. A romantika, nyelvi rekvizitumok formájában, már csak a puskinsi minta miatt is háttérbe szorul, de megmarad a cselekmény szintjén: Ernő vadregényes származása, gyermekkora, a párbaj, a dunai katasztrófa: Etelke öngyilkossága Ernő vívódásával.¹⁸ (Mely utóbbi jelenetet maga Vajda is a pokolbeli sátán boltja fölé szánja címernek.) Pedig az események szándékolt hétköznapisággal a Váci utcán indulnak, s a továbbiakban is őrizkedni látszik minden túlzástól. Az első két ének biedermeieres idillje után Leóna feltűnésével, Ernő tépelődéseivel a romantikus szenvedély-pszichológia kerül előtérbe:

Mert már ez óra átkos óra,
Most minden lépte kárhozat,
Mint aki megbüvölve, rontva,
Balvégü minden mozdulat.

Így aztán hiába bocsátja előre az első ének a romantikus tematika idejétmúltságát, a történetben költői távlatokat nyitó szenvedélykultusz mégiscsak a romantika maradványa.¹⁹ Mint azt Tamás Attila kimutatta, az *Alfréd regényé*-nek kiemelkedő szerepe van a magyar romantika önfelszámolásában, a *Találkozások* ezzel szemben (melyet hamarabb kezdett, de később fejezett be, ezért tévesen szokták úgy emlegetni, mint az *Alfréd regényé*-t követő alkotást) a *Romhányi*-hoz, a *délibábok hősé*-hez, a *Bolond Istók*-hoz hasonlóan ellentmondásosan kötődik a romantikához.

A verses regény a romantikus irodalom áramában jön létre Byronnál és Puskinnál, ugyanakkor a maga városias tematikájával, hangsúlyozott fesztelenségével, hiteles lélekelemzésre törésével mintegy a romantika ellenében lép fel. Vajda az I. ének elején kiaknázza a műfajnak ezt a szinte kötelező érvényű antiromantikus tendenciáját: „A Váci utcán, fényes délben, Úgy fél tizenkettő után” — így kezdődik a „budapesti életkép” — „Szép olvasónő a vidéken Ez prózai neked talán?” A továbbiakban, szinte versbe szedve Gyulai gondolatmenetét (*Szépirodalmi Szemle*, 1855) fejtegeti, hogy a „vadonerdő s fellegvára Ma már csak egy üres keret”. Ezidáig kevéssé hangoztatott mozzanat: nemcsak azt állítja, hogy „Az istenek polgárosodnak És szállanak alább-alább”, hanem azt is, hogy bár „más a név, a mód, s a fegyver”, a divat, de alatta „mindig egy az ember, A szenvedély, az indulat”. Megváltoztak az élet külső körülményei, de az emberi konfliktusok, indulatok változatlanok — hirdeti. (A kor esztétikai felfogása szerint a verses formának az a szerepe, hogy pótolja a köznapi témából hiányzó poézist.) S ebből az árulkodó önkomentárból kell kiindulnunk, ha a verses regények *valóságtükröztetésének*, *realizmusának* karakterét nyomozzuk.

Hiába kerülnek bele a *Találkozások*-ba a korabeli főváros külsőségei, ha

Vajda nem tud túllépni a romantikus emberszemléleten. Nemcsak arról van szó tehát, hogy gyenge az ábrázolóképesége, vagy hogy önmagát és az álmat jobban ismeri a valóságnál és az ébrenlétnél, mint Gyulai, Komlós és mások megjegyzték. Hiába talál rá a hétköznapi szintérré, ha ezen ríktó, valószerűtlen eseményeket játszat el. Hiába használ fel a *Találkozások* második felében újsághíreket is (a görög „álherceg”-hez férjhezment Zerkovitz Szidónia, az 1877 májusában Dunába ugró fiatal lány szenzációja), a történetet ez sem teszi valószerűbbé, mivel ezek a kor különös, egyedi epizódjai. Hiába kívánná egy kiégett, illúziótlan nemzedék képviselőjévé avatni Ernőt, ha a pletykarovatok szemszögéből láttatja az egymást követő fordulatokat, s a cselekménnyel nem tudja a 70-es évek súlyos emberi, erkölcsi, nemzeti, szociális problémáit megközelíteni. A kor romantikus regényirodalmához képest, meglehetősen, még így is sokmindent megmutatnak e verses regények: az *Alfréd regénye* világkataklimájára jelképezheti a fenyegető társadalmi kataklizmát, lehetnek érdemei a *Találkozások*-nak a kritikai realizmus előkészítésében²⁰, e műveknek mégis elenyészően kevés a társadalomábrázoló érdeme az öntükröztetés, önkifejezés, önleplezés vívmányaihoz képest.

Vajda életismerete hiányos, emberszemlélete felszínes, az epikai vagy drámai megjelenítéshez elengedhetetlen képességekkel csak kis mértékben rendelkezik. Nem tud igazán megfigyelni, elemezni, nem tudja mások sorsába beleélni magát, nem tud kilépni önmagából és a maga lábán megálló objektív világot teremteni²¹. Verses regényeinek elemzői szinte egyöntetűen állapítják meg, hogy jellemrajza elhibázott,²² alakjai élettelen sablonok,²³ „a legmagasabb feszültségű szenvedélyek viharos légköre” egyáltalán nem illik „a grófi arszlánhoz és a kétes foglalkozású Izidórához”,²⁴ Ernő alakja tisztázatlan²⁵ stb. Lélekábrázolásának legfőbb fogyatéka az, hogy a folyamatokat és konfliktusokat nem tudja kellő mértékben cselekménnyé, párbeszéddé, belső monológgá stb. oldani, nagyon sok a külső, kijelentésszerű, suta jellemzés:

Ily szörnyű lelki állapotja,
Bűnvád, gyönyörvágó gondolatja,
Jobb, gonoszabb sugallatok
Rettentő harcot vívnak ott.

Mint tiszta lírai alkat, ott a legerősebb, ahol önmagát adhatja, önmagáról beszélhet. Megrendítő Alfrédben a „meggyalázott, kirabolt, kétségbe Ejtett, írgy érzékiség bosszú Érzelme”, ahogy Izidóra ajkán, arcán, szemében keresi a „gyönyör nyomát”. Gyulai azt furcsállta benne, hogy „csodálatos keveréke a hóbortos eszménységnek s az állatias érzékiségnek”, pedig épp ezáltal hiteles önportré. Vajdára volt jellemző a hódoló imádat és az agresszív, követelőző érzékiség szétválása: disszociáció erosz és szexus között.²⁶ Hasonló módon Ernő elcsépeletnek ható dilemmája (választania kell a démoni, bűvölő erejű

Leóna és a csendes, egyszerű, családi boldogságot ígérő Etelke között) is Vajda két nagy nő-élményét fejezi ki (Gina mellett másik alaptípusa a naív, természetes, bájos nőalak, ilyennek látja majd Bartos Rózát).

A *Találkozások*-ban észrevehetően törekszik a *cselekmény*, a *jellemek* következetes, motivált fejlesztésére. Ernő, mint a többi magyar verses regény hőse is, „unheroic hero”, aki egy bizonyos természetes állapotból indul el. Ingatagságával, csalódásaival a 70-es évek dezillúziós regényeinek (Beöthy: *Kálózdý Béla*, Asbóth: *Álmok álmodója*) hőseihez hasonlóan, hasznos cselekvés helyett csüggedtségbe, reménytelenségbe torkollik sorsa. Kezdetben olyan tökéletes, mint egy Jókai-hős: szolid, de mégis bőkezű, szorgalmas, tehetséges, vonzó fiatalember: „Ha, mint ő, olyan az ember mind, A tébolydába zárják Darwint.” Etelke iránti szerelme enyhe kispolgári érzelmességgel van ábrázolva, a „kárhozottság elszántságával” egymásba szerető Leóna és Ernő bemutatása is színpadias kissé. Abban viszont van lélektani igazság, hogy a vágyak beteljesültét nagy üresség, lelkifurdalás követi: Ernő „Mintha valamit veszített volna, Valami drágát, kedveset.” Vajda gondosan igyekszik okát adni vívódásainak: nem elég felszínes ahhoz, hogy Leóna mellett nyugodtan boldog lehessen. Leóna mámort, örömet, önfeledt boldogságot jelent, s egyúttal nyugtalanságot, lelkifurdalást; Etelke „szent frigy”-et, mely után „Dicsőség, munka lesz a cél, Hazának és családnak él.” A kissé didaktikusan felvázolt situációt Etelke öngyilkossága oldja meg. Hatásvadászó és szájbarágó a dunai szerencsétlenség beállítása (Ernő a csónakból utána ugrana Etelkének, de Leóna tartóztatja, könyörög neki) és Ernő lázálmai (Leóna egy halottat vezet felé). A felgyógyuló, fásult Ernő rajza viszont nemcsak hiteles, de költőileg is sikeres:

Üres a föld! És legsivárabb,
Hol legzsibongóbb a tömeg.
Idegenek, kísértő vázak
Az ismert arcok, emberek . . .
Nyomasztja egyedülisége,
Mégis magánya ír-adóbb,
Minél ijesztőbb csöndessége,
Annál szívet nyugosztalóbb . . .

A pszichológiai ábrázolás gyengéi rányomják bélyegüket a *gondolati-eszmei struktúrára* is. Sajátos, hogy maga Vajda meglehetősen elszegényítő módon határozta meg például a *Találkozások* alapeszméjét: „tanítani akarja a férfinemet arra, hogy uralkodjék a szíven annyira, nehogy az érzéki szenvedély a csendes szerelem tüzét előlhesse benne.”²⁷ Ha nem is túl gazdag, ennél mindenképpen többértű a *Találkozások* (és az *Alfréd regénye*) eszmeisége. Szórványosan, de társadalomkritikai mondanó is fellelhető: a gazdag udvarlókra vágyó Izidóra kapcsán „aranybálvány-imádó, csenevész korcsfaj”-ról esik

szó, a *Találkozások* elején Ernő természetrajongása városellenes színezetű, de találunk antifeudális fricskát is: „Oh, botrány, még nem is nemes, Lehet ily ember érdekes?” Nagyobb hangsúllyal szerepel a természetkultusz, amely miatt Rubinyi Mózes egyenesen Vajda pantheizmusát emlegeti,²⁹ valószínűleg indokolatlanul. A természet (főleg az erdő) a változatlanság, a szűziesség, igazság és őszinteség letéteményese költőnk számára, az ifjúság és a szerelem hona. A verses regények legáhíthatosabb részei a természet titkait, rejtett szépségeit festik: „Szűzen fogant virágok illata Mint áldozattömjén szállt ég felé.” Vajda romantikus életfilozófiájában középponti szerep jut a „határtalan szenvedély”-nek, a szerelemnek, melyet a természet inspirál, de amely ugyanakkor üdvözíteni képes az „ifjú természet”-et.

Alfréd és Ernő többször is értékkonfliktusba kerül, és ezek a dilemmák szabják meg a művek morális viszonyítási rendszerét. A „vér és velő közötti harc”, érzelem és értelem, szenvedély és józanság, szív és ész vitája mindig az előbbiek javára dől el, a tételezett értéksorrend és a valóságos döntések, választások ily módon ellentmondásba kerülnek. Az *Alfréd regénye* utolsó fejezetében a szerelmet lehellő természet, Alfréd és Izidóra együttléte aláfestésként megszólal a szomszédos falu harangja:

Miként ha e torony négy ablakán
A négy harang mint négy sötét barát
E szörnyű szót zokogná untalan
Egymás után, imaszerűn, feddhetlen
Ütemben: el-mu-lan-dó, el-mu-lan-dó!

Ez a kép mintegy kulcsot ad a verses regények *értékszerkezetéhez*. A legfőbb érték az élet (természet, szerelem), csak hogy ennek birtokbavételéhez Vajdánál legtöbbször valami gátoltság társul. Mintha úgy tartaná, hogy csak a legnagyobbak számára hozzáférhető a mámor, a dicsőség, a szabadság, a kék:

Világtörténelem vakító napja,
Legfényesebb költői álmot el-
Homályosító földi nagyságeszmény,
Ifjúi dicsvágyat kétségbe ejtő,
Kábitó tünemény, Napoleon!

— íme Alfréd értéktudatában a legmagasabbrendű eszmény. Az előadás hőfoka azt bizonyítja, hogy a gyönyör (Kievsky átistenült a „legfelségesebb kék hetedik Egében”), a paradicsomi gondtalanság és romlatlanság („Ádám lesz ő, Etelke Éva...”), a szerelmi mámor („egy ölelése mámorával Kibékít a mulandósággal”) állnak legfelül az értékek rangsorában. Igaz, hiúság és élvezetvágy mellett a hazafiúi kötelességérzet is felmerül:

Ha csak az inged ujját rázod,
Szegény hazádat fölruházod.
Több fénnel, mint vért tőle most
Elszivnak — rablók, koldusok.

A *Találkozások* ezen részei azonban nagyon színtelenek és kimódoltak. Vajda nyilván őszintén és komolyan gondolta, hogy az Alfrédhoz és Ernőhöz hasonló fiatalembereknek a haza önzetlen szolgálatában kellene meglelniük életük értelmét, de líraileg átheviteni csak a becsvágyat, a gyönyörsóvárgást tudta. Ily módon kettős értékskála alakul ki: egy deklarált és egy epikailag is megjelenített. E kettősség miatt vélhették Vajda verses regényeit léha vagy egyenesen amorális alkotásoknak. Pedig éppen e reciprok értékskálákból világlik ki az élvezethajszoló individualizmus csődje.

A kétféle érték szemlélet ütközéséből következik egyfajta bizonytalanság, kétely, kíváncsú és valóságos, elméleti és élményi értékrend disszonanciájából a tehetetlenséget feloldó *humor*, *irónia*. Olyan tiszteletlenség és kinevettetés ez, amely a paradoxon, az inkongruencia, a meglepetés, az antiklimax eszközeivel kívánja leleplezni mindazt, ami álszent, ami hamis tekintély, ami álérték stb. Ilyen eszközökkel támadja Gyulaiékat:

E vak merényért vesszót futok
Az akadémiai kritika
Fegyelmezett rabszolga népe közt,
És e kitüntetés halhatatlanit.

Így gúnyolja Alfréd Izidórát, hogy legalább e beszédhelyzet révén kifejezhesse a valóságban sohasem élvezett fölény pozícióját:

Főuri koronáik ágai
Szerint becsülte udvaroncait,
Mint voltaképi 'szarvas' állományát.

A *Találkozások*-ban a kívülálló iróniájával mutatja be Ernő terveit, idilli elképzeléseit csakúgy, mint Etelke anyjának elragadtatását. Néha komikummal is él: az *Alfréd regényé*-ben a halál kimerült agárként mély álomba szenderül, a *Találkozások*-ban Ernő előrobbantja „huszonnégyfontos érveit”. A byroni, puskinsi modor tartozékai az önironikus szerzői kitérések: „Elindulék, hányszor, magam se tom...” — ez még lehet Alfréd előadói fesztelensége, a *Találkozások*-ban azonban már maga Vajda lép elő:

De azt hiszem, előljárónak
Kétszer hat versszak már elég,
Talán sok is... pedig fölöttébb
Sokat ne várj, tisztelt közönség.

Ez a fajta kiszólás az elbeszélő szerepből, az objektív esemény elmondásnak és a szubjektív betéteknek a váltogatása a verses regény sajátos varázsának felidézője.

Az író vagy költő mindig is tudatában volt annak, hogy olvasónak, illetve olvasóknak ír. Mégis Byron volt az, aki ennek direkt jeleit merete adni azzal, hogy hosszú időre odahagyva a cselekményt megszólította olvasóját, vallomást tett neki stb. Az így létrejött közvetlen kapcsolatnak a fenntartója az *Alfréd regényé*-ben a hang természetessége („Előre mondom s nem dicsekedéskép”), tüntető hányavetisége („De már hiába minden... dictum factum”), szókimondása („Mire való is volna még, tovább Csürnöm, csavarnom?”), kedélyessége („Mert nota bene — meg kell vallanom”). A byroni előadásmód az értelem állandó és éber jelenlétén alapul. A ráció, többek között, hangulati átcsapások révén biztosítja primátusát: Alfréd már-már belefeledkezne a női szépség-csetelésébe, amikor a logika kontrollja visszarántja, kijózanítja: „... És lobogó láng a haja... S a többi és a többi.” A szerzői előlépések funkciója az értelem fékje alól kiszabaduló érzelmek fegyelmezése, kritikai ellenőrzése, gyakran tréfás önkorrekció formájában: „És hála égnek — avvagy a pokolnak? Nem, nem; csupán az égnek...” A *Találkozások* a szubjektív kitérők tiszta formáit nyújtja. (Az *Alfréd regényé*-ben Alfréd volt az elbeszélő.) Az ironikus hatású fellazított versbeszéd azonban fölény és humor helyett gyakran technikai bizonytalankodáshoz, sete-sutasághoz vezet.

Byron az irodalmi művek legelviselhetlenebb hibájának az unalmasságot tartotta, igyekezett hát elkerülni a legkülönbözőbb módokon. Vajda is alkalmazza a körülményeskedést, mint élénkítő, meglepetésül szolgáló eszközt:

Egyébiránt és utóvégre...
Mivelhogy... és ezek után...
Száz szónak is csak egy a vége,
Élég is a fenék talán?

(A szabályos menetű előadáshoz képest a hátráltatás, a megtorpanás meglepődést vált ki.) A közvetlen, majdhogynem komázó közbeszólások védettséget jelentenek a túlzott beleéléssel szemben: részben profanizáló hatásuknál fogva („De mindazáltal én azt mondom, Kissé időzhetnénk e ponton”), részben azáltal, hogy az őszintébb, mélyebb önleplezés elől felületes önfeltárásba menekítenek. Élénkítő, színesítő funkciója lehet a hős megszólításának („Hej, Ernő, Ernő, jó barátom, Patvarba! mit keressz te itt...”), az állítás tréfás visszavevésé-

nek („Vakítanak, gyújtanak, égetnek Száz mérf. . . , azaz: lépésnyiról.”) A laza szövésű műbe eltérő hangzatú motívumok kerülnek, de nem mindig adják a kívánt hangnemet, ami Byron és Puskin óta egy bizonyos keverési arányt és összetételt jelent, hanem tarka-barkaságot, eklekticizmust eredményezhetnek. Így csúszhatott a *Találkozások*-ba az oda nem illő, balladás közbeszólás:

Födélzetén, hah!, im előtte,
— Ó nyiljatok meg bős habok; —
Megint Etelke álla ott.

Az elbeszélő modor puskinai változatát hibátlanul adja vissza a verses regény utolsó strófája:

De mindegy . . . legalább nekem már!
Élsz, halsz, beteg vagy óriás,
Hajh! az idő fölöttem eljár;
Jövőd, ha lesz, megírja más.
A föld színén, vagy bár alatta:
Szivemben el vagy már siratva.
Élő, halott, vagy — rettegek! —
Tán mind a kettő — ég veled!

A versszak úgy indul, mintha Vajda félbeszakítaná magát, csalódottan és fáradtan mihamarabb szeretné befejezni művét. A hős és a téma elveszítette szemében vonzerejét, közömbössé vált Ernő iránt. A 3. sortól a rezignáció önnön elégtelenségének tudatába hajlik át, s a búcsú mindent megszépítő hangulatában egy kissé, bár palástolja, meg is hatódik. Súlyos válságoktól fásult, élő-halott hősét átengedi a történet folytatóinak. Már elsíratta és még mindig retteg érte. Jól tudja, hogy mindez csak fikció, de játék és komolyság között oly törekeny egyensúlyt tart, hogy búcsúvételének könnyes-mosolygós szomor-kassága csak részben ered az elválás mélabújából. Részben, nagyobb részben, fel tudja idézni Ernő sorsának meddőségét, keserű tanulságát, az olyan történet rezignációját, melyben a hős számára még a látványos bukás nagysága, pátosza sem adatott meg, csak a kénytelen beletörődés, a lassú elkopás, a jelentéktelenség sorvasztó, bágyasztó tehetetlensége. Ezáltal nemcsak a mű cselekménye, de az egész korhangulat tükröződik a szerző bánatos búcsújában. A nagy, lelkesedésre érdemes vállalkozásokra alkalmatlan kor csüggedtségét veszi át, de úgy, hogy tűnődő, beletörődő hangjával egyúttal végleg nyugvópontonra juttatja a sorsára hagyott hős történetét. A mindent befedő, mindent relativizáló idő diadalmaskodik itt, akárcsak az *Anyegin* végén:

Kik első strófáim figyelték,
Szétszórta már a messzeség,
Vagy már a sirok átölelték,
Ahogy megírta Szádi rég.
Nélkülük lett kész művem, árván,
S kiről eszményképem, Tatjánám
Kapott nemes vonásokat...
Jaj, elragadt a sors sokat!
Boldog, ki serlegét fenéig
Nem hajtja fel élet-torán,
Otthagyja ünnepét korán,
Regényét nem forgatja végig,
S megválnik tőle könnyedén,
Mint Anyegintől válok én.

(Áprily Lajos fordítása)

A tisztán líraivá vált modor még egyszer felvillantja a mű sokszínű varázsát, s ezzel is az életszerűséget növelve, sietve válik meg hősetől. A klasszikus lekerékítetttséget itt is az egész művön uralkodó rezignáció helyettesíti, az élet műbe foglalását, művé alakítását maga az élet, a fájdalom, az, ami illanékony volta ellenére a legtovább rezonálhat bennünk, a hangulat.

Az ilyesfajta elbeszélő modornak *nyelvi szempontból* rendkívüli igényei vannak. Vajda, aki nem volt jó stilisztá, talán figyelmetlenségből, talán nyelvi fantáziájának bizonyos egyoldalúsága folytán, legtöbbször nem is tudja ezt a hangnembeli és hangulati összetettséget hosszabb ideig fenntartani. Az *Alfréd regényé*-ben nem is törekszik erre eléggé: szinte végig emelt a hang benne, akár a fantázia zseniális csapongásait, akár a kétségbeesés, dühöngés káromlásait követi. Ezen az egyhangúságon mit sem enyhít az időnkénti kedélyeskedés, töltelékszavakkal való közvetlenkedés. A *Találkozások*, bár a többszólamúságot ritkán valósítja meg, nyugodtabb, kiegyensúlyozottabb előadásmódja révén mégiscsak rendelkezik bizonyos színkálával: a drámaitól („Ej! gyáva gond! S ha így is; aztán Patvarba! hát baj lenne az tán?”) a naivig („Etelke, a gyöngéden érző Gyöngyharmat keblü kisleány”), a vallásias és tréfás hang vegyítésétől („A rózsaujjak csókostyája Belépti jegy a mennyországba”) a hangulatilag telített tájrajzig:

Hajnalt csenditnek a Tabánban,
Oly szomorun hat rá e hang:
Mint messze csöndbe, pusztaságban
Ha szólal a lélekharang.

„Incselkedőn újszerű, világfiasan pajzán hangja, mely itt csendül fel Vajdánál először s utoljára”,²⁹ a mű modernségét, „polgárosultság”-át hivatott demonstrálni. A fesztelenség és a városiasság szándékolt kifejezői a szívesen használt idegen szavak: leginkább francia (eh bien, nonchalant, enfant terrible, madame az *Alfréd regényé*-ben, roué, apropos, parthie, come [sic!] il faut, pour comble, billet doux, sou, va banque, cliquot, sans peur sans reproche, à la Mencesikoff de haut en bas a *Találkozások*-ban), köznyelvivé és humoros árnyalatúvá vált latin szavak (dictum factum, fráter, punctum, denique). Külön érdekességet jelentenek az érzékiség képzetkörében keletkezett neológ szóösszetételek: kellem-tömkeleg, méz-oáz, kellem-halmaz, nap-szépek. Belekerülnek a verses regényekbe a nagyvárosi élet jelenségeire nemrég meghonosodott szavak (aszfalt, rendbiztos, divatfi, arszlán, dandy, agio, Orfeum, pongyola, monokli, pincér), s a kötetlenebb beszélt nyelv némely eleme is (imposztor, rüpök, himpellér). Mindez arra mutat, hogy Vajda nyelvben, szókincsben is teljesen elszakadt a népies epika hagyományaitól a városias, regényszerű jelleg kedvéért.

A nyelvi anyagot a *költői képek* uralják, olyannyira, hogy az *Alfréd regényé*-ben Vajda „megdöbbentő képzelete valóságos képörvényt bocsát ránk”,³⁰ mely elsöpör cselekményt, jellemrajzot, mindent. Izidóra aranyhajának lobogását ég és föld égéséhez hasonlítja, a szerelmi eksztázist szinte fokozhatatlan halmozással hozza közel:

És mint kelet buja virágai
 Üvegházának nyitott ajtaján
 Kitóduló, bódító illatár...

Hasonló példa: „balzsamos lehének Gyémántszívet megolvasztó kohóját”. A hasonlatok területén figyelhető meg a már érintett parodisztikus szándéknak pusztán fokozati elkülöníthetősége. „Mint a királytigris, mely játszadozva El-elbocsátja hörgő áldozatját” — ez még komolyan van mondva, de a következő képek már a paródiához állnak közel:

Az afrikai oroszlánok éhe,
 A bengáli tigris vérszomja csak
 Szunyogcsipés okozta viszketegség
 Az irigység és bosszuvágyhoz képest...

.....
 A szenvedély bélpoklos ördögét,
 E kályhafűtő bősziült ördögét...

A képek, eredetüket tekintve nagyrészt a természetből származnak, de a természet nem olyan higgadt, plasztikus viszonyítási alap nála, mint Aranynál;

Petőfinél legtöbbször. Vajda a „megszállott, a szubjektív vízió által teljesen átalakított, démonivá lett természet”-nek a költője.³¹ A kacaj villámként éget, a mennydörgés „óriási cápatorka” minden más hangot elnyel, a költő képzeletében „ezernyi vad bölény felbőszített csordája” jelenik meg. Lírai költészetéből ismert vonzalma a nagyság, elérhetetlenség iránt az *Alfréd regénye* képeiben is meg nyilvánul:

Fehérek voltak vállai,
Mint a Kordillerák hava,

Akár egy fényes üstökös,
Mely fönn az égbolt tetején ragyog,
S amelynek a föld, mint szerelmes apród
Csókdosva hordja tündöklő uszályát;

Mint éjből a Kaukázus
Hócsúcsai, midőn a hasadó
Hajnalnak első lángja önti el:
Fénylett ki Izidóra pongyolája,
S a lángoló fűrt hattyuvállakon...

Az *Alfréd regénye* képei vagy emelkedettek, patetikusak („Miként ha égett volna szakadatlan, Mint ama hórebi bokor”), vagy groteszk, antiklimax-szerűek („előérzet Emelgeté szívem, mint gáz a gömböt”). A *Találkozások*-ban több a valóságközeli, köznapi, olykor ironikus hasonlítás:

Mint felhúzott ébresztő óra,
Elkezd zajongni szörnyűkép,

Lásd, hogy ha ilyen hasonlattal
(Magunk közt) élnem tán szabad:
Mi Angyal Bandinak a puszta,
Az neked épen ez az utca.

Itt is találhatóak szenvedélytől átfűtött, mozgalmas képek (pl. Etelke szeme „valamint a csatatűz Öl, perzsel, vagy rabszíjra fűz”), de most már nemcsak expresszív funkciójuk, hanem a cselekményhez simulnak, a lélekrajznak rendelődnek alá:

Mint aki az égő hajóbul
Tenger vizébe menekül,
Új szenvedélyt keres...

Vajda képeinek különös tulajdonsága a hasonló felduzzadása, túlemelkedése a valóságon, jelentéssel telítődése.³² (Ilyenek az *Alfréd regényé*-ben fordulnak elő.)

És már gyűlölni kezdtem Izidórát;
De csak miként vakbuzgó vértanú
A máglya lángját, melyről azt hiszi,
Hogy annak szárnyain az örök üdv
Mennysországa emelkedhetik.

Itt még nem billen fel hasonló és hasonlított egyensúlya; a hasonló kifejtettsége a lelkiállapot megértését szolgálja. A következő példában olyan összetett hasonlattal van dolgunk, melyben az első hasonlat hasonlója a másodiknak a hasonlítottja egyben:

...szédítő volt, mint az örvény
A Lomnic élén, ezer ölnyi mélység
És ama zúgó Tarpatak fölött,
Mely mint örült menyasszony a templombul,
Rémes sikoltozással fut ki a természet
E nagyszerű szentegyház ajtaján.

Az ilyesféle hasonlatnak az a jelentősége, hogy az egyes képies elemek egymásban tükröződnek, kölcsönösen erősítik egymás hatását, és azt a benyomást keltik, mintha a műegész nem is volna más, mint élmények és képek, élethelyzetek és indulatok tükröződése egymásban, szüntelen egymásra vonatkoztatása.

...egyszerű lakomban,
Mely most először tűnt fel oly szegénynek,
Szűknek, mint faragatlan közkoporsó,
Melyben közkatonákat hordanak ki és
Fordítanak le éjjel, füttyörésző
Közönnyel néma, jelöletlen sirba,
Mint urasági béres a szemét-
Gödörbe az istálló-almot.

A hasonlítási láncolat első (a hős szobája) és utolsó (a béres mozdulata, amellyel az istálló-almot a gödörbe fordítja) tagja meglehetősen távol esik egymástól. Az összekötő láncszem (a közkoporsó, melyet füttyörésző közönnyel jelöletlen sirba fordítanak) hordozza a lényeges, a másképpen alig kifejezhető tartalmat: kifejezi a világot, a többi ember közömbösségét, a hős kitzasztott állapotát, a halál

nivelláló hatalmát, az élet alantasságát és kiszolgáltatottságát, s az ennek hatására megképződő beletörődést és önundort.

A terjedelmes hasonlatokat, nagyívű költői futamokat mindkét műben elég rövid sorok tagolják. Az *Alfréd regénye* rímtelen ötös és öt és feles (néha négyes illetve hatos) jambusai gyakran ünnepélyes, shakespeare-i hatást tesznek. A *Találkozások versformája* a byroni stanza némileg módosított változata: szótagszáma 98989988, rímképlete ababccdd. A magyar verses regény hagyományát követi a merész, tréfás rímekben (idegen szó rímeltetése), a többnyire oldott, könnyed ritmus eleganciájában. A stanza szigorúbb kötöttségei mintha kissé megzaboláznák Vajda fantáziáját. (A 8 soros strófa bizonyos lekerekítésre, szakaszos fejlesztésre kényszerít.) Erre már csak azért is szükség van, mert egyéb szabályozó erők híján Vajda nemigen törődik a komponálással.

Az Alfréd regénye riasztóan aránytalan felépítésű. (Kömlös Aladár szellemes hasonlatával olyan, mint egy csodálatosan szép fej, melyhez csenevész, torz törzs tartozik művétagokkal.) A nagyerejű álomvízióhoz képest banális és ösztövé a cselekmény, terjedelmileg is csekély. Az elbeszélés keretes formája sem túl szerencsés: semmi szerepe nincs, ha van, az inkább negatív: mesterkéltséget idéz elő. A *Találkozások*-ban Ernő ifjúkorának ismertetése nagy lírai súlyú, de a cselekményben csak nehezek, kevés szál fűzi az eseményekhez. Viszont arányosan váltogatják egymást a szerzői előlépések, párbeszéddek és belső monológok, tájleírások és jelenetek. A koncentráció szemmel látható hiánya ebben a műfajban nem feltétlenül hiba, s néha Vajdának sikerül úgy improvizálni, hogy a látszólag véletlenül egymás mellé került részek összefüggenek.

Byron nagy művészete éppen abban van, hogy a reflexiót epizód, a valómást környezetrajz stb. egészíti ki oly módon, hogy a szövegösszefüggés új megvilágításba helyezi az egyes részeket, ennél fogva minden apró elem mindennel összefügg, s a látszólagos töredékesség helyett harmonikus műegészet alkot.³³ Nos, Vajda ebből megvalósít valamit a *Találkozások*-ban. Az eposz idejétmúltságáról szóló kitérőt a Váci utcai forgatag illusztrálja, az új körülmények között is változatlan emberi konfliktusok, szenvedélyek emlegetése viszont Ernő III. és IV. énekbeli dilemmáját előlegezi. A naiv, romlatlan Etelke bemutatása részben kontrasztba van állítva a főváros zsvajával, részben Ernő pendantja (s egyúttal Leónáé, ellenkező előjellel). Amit Kömlös erőltetett véletlennek nevez (hogy ti. Etelke „kétszer is olyan körülmények közt pillantja meg völgegyét, mikor az valósággal oda van láncolva a démoni másik nőhöz”³⁴), az sem föltétlenül művészi hiba, hanem egy lélektani helyzet aláhúzása ismétléssel. Ernő gyermekkori természetélménye és az Etelkével tett kirándulása, párbaja és vízbeugrása, hogy kimentse Etelkét — hasonló ismétlődés esetei. Mint a zeneműben egy-egy téma visszatérése, úgy emelik ki ezek a variációk az azonosságot és a különbséget. A cselekmény folyamatosságának megszakítása epizódokkal, lírai előlépésekkel, reflexiókkal nem zilálja szét a kompozíciót;

hanem az eltérő időbeli és térbeli elemek egymás mellé illesztése gondolatokat ébreszt, gazdagságot és változatosságot eredményez. Alakok és cselekményelemek, lírai előlépések változtatása, ismétlődése nem valósulhat meg az *Alfréd regényé*-ben, amelynek igazából nincs is története. (Az erős ihletben, valószínűleg egyvégtében írt álmovizióhoz meglehetősen kelletlenül tákol hozzá némi előzményt és eléggé kezdetleges lezárást.) Vajda két verses regénye ily módon a kompozíció vonatkozásában is eltérő, s ennek következtében értékük is másban-másban keresendő. Míg tehát az *Alfréd regénye* Ady előtt a tudattalan lelki jelenségek legszuggesztívebb lírai megjelenítése, addig a *Találkozások* érdemei elsősorban a byroni műforma lehetőségeinek kiaknázásában vannak.

- ¹ Barta János: Gina költője. (Költők és írók) Bp. 1966. 147—151.
- ² Itt és a továbbiakban nagy mértékben támaszkodtam a Vajda kritikai kiadás megjelenés előtt álló kötetének jegyzetapparátusára, melyet kéziratban bocsátott rendelkezésemre a sorozatszerkesztő.
- ³ Gyulai Pál: Újabb költői beszélyeink. Budapesti Szemle 1877. III. 205.
- ⁴ Szana Tamás: Életképek. 1876. jún. 2.
- ⁵ Bóka László: Vajda János. Bp. é. n. 133. (Megjegyzendő: általánosságban befolyásolhatta Vajdát Gyulainak Puskin verses regénye iránti közismert rokonszenv, tényszerint azonban nem lehet igaza Bókának: Gyulainak az *Alfréd regényé*-t gáncsoló kritikája 1877-ben jelent meg, a *Találkozások*-nak a puskin hangot leütő I. énekét viszont 1873. július 20-án közli a *Pesti Napló*, és a mutatványok tanúsága szerint 1874 őszén már a III. ének java része is készen van.)
- ⁶ Willer József: Byron és a modern magyar eposz. Győr é. n. Morvay Győző: Byron Magyarországon. Bp. 1913.
- ⁷ Figyelő. 1876. IV. 9. 175.
- ⁸ Figyelő. 1873. VII. 27.
- ⁹ György Lajos: A magyar és az orosz irodalom kapcsolatai. Kolozsvár 1946. 16. — Komlós Aladár: Vajda János. Bp. 1954. 160. — Sötér István: Vajda János. (Romantika és realizmus) Bp. 1956. 353. — Hegedűs Géza: Puskin Magyarországon. Helikon 1949.
- ¹⁰ 1877. XII. 8.
- ¹¹ Juhász Géza: A magyar szellem vándorútja. Debrecen 1938. 110.
- ¹² Komlós: uo. 187.
- ¹³ Bóka: uo. 22.
- ¹⁴ Barta János: Vajda János költői arcképe (e kötetben)
- ¹⁵ Ábrányi Emil: Vajda János újabb költeményei. Pesti Napló 1876. 160. sz. esti kiadás
- ¹⁶ Tamás Attila: Vajda János Alfréd regénye című műve és a magyar romantika néhány problémája. Irodalomtörténeti dolgozatok, Szeged 1965.
- ¹⁷ W. W. Robson: Byron as Improviser. In: Byron (A collection of critical essays) Edited by Paul West, 1963. 92.
- ¹⁸ Tamás Attila: A magyar verses regény és a műfaj néhány sajátága. ItK 1965.
- ¹⁹ Sötér: uo. 354.
- ²⁰ Sötér István: Nemzet és haladás. Bp. 1963. 348—349.
- ²¹ Barta János: Vajda János költői arcképe
- ²² Gyulai: i. h.
- ²³ Földessy Gyula: Ady nagy elődje: Vajda János. (Újabb Ady tanulmányok) Berlin 1927.
- ²⁴ Komlós: uo. 188.
- ²⁵ Tamás Attila: A magyar verses regény... 315.
- ²⁶ Barta János: Vajda János szerelmi lírájáról (kézirat)
- ²⁷ Vajda János bírálat a *Találkozások*-ról, amit Milkó Izidornak küldött el, de amit az csak halála után tett közzé a *Pesti Napló*-ban 1898. április 14-én (Vajda János összes művei. Bp. 1940. 1734.)
- ²⁸ Rubinyi Mózes: Vajda János. Bp. 1922. 38.
- ²⁹ Komlós: uo. 163.
- ³⁰ Németh László: A Nyugat elődei. Az én katedrám. Bp. 1963. 647.
- ³¹ Szerb Antal: Magyar irodalomtörténet. Bp. 1959. 445.

- ³² Széles Klára: *Mintha erdön járnék, éjjel...* (Egy kötőszó Vajdánál) *Magyar Nyelvőr* 1971. I. 59.
- ³³ Guy Steffan: *Don Juan: A Thousand Colors*. In: *Byron's Don Juan*. Edited by Truman Guy Steffan and Willis W. Pratt Edinburgh 1957.
- ³⁴ Komlós: *uo.* 162.

László Imre

JÁNOS VAJDA ET LE ROMAN EN VERS

Le roman d'Alfred (1875) et *Rencontres* (1877) représentent une rupture totale avec les méthodes du genre épique jusqu'alors en vigueur. Dans ces œuvres, les protagonistes sont porteurs des confessions personnelles de leur auteur, ne sont plus entourés d'un système de références sociales et humaines assez approfondies, ne font plus l'objet d'une attention analytique. Cependant, la thématique urbaine, le ton enjoué, la nouveauté des matériaux n'aboutissent point à des réalistes, étant donné que l'intrigue et les personnages sortent de moules romantiques. Vajda ne se sent vraiment dans son élément que quand il décrit de grandes passions dont la force et la violence remettent au second plan l'idée morale qu'il a eu l'intention d'exprimer. La contradiction des valeurs déclarées et des valeurs épiquement présentes se trouve résolue par l'intermédiaire de l'humeur et de l'ironie. Dans *Rencontres*, les parties différemment orchestrées (réflexions, confessions, épisodes, description du milieu etc.) entrent en rapport de telle manière qu'elles puissent s'éclaircir, s'expliquer mutuellement et, finalement, malgré son caractère en apparence fragmentaire, cette œuvre constitue un ensemble polyphonique, dont le mérite réside dans le fait qu'il représente une adaptation hongroise de la forme byronienne et pouchkinienne, une tentative d'exploitation des ressources du genre. Ce qui fait, par contre, la valeur du *Roman d'Alfred*, c'est la représentation suggestive, lyrique de phénomènes psychiques inconscients.

Barta János

VALLÁSOS ÉLMÉNY, ÉLETÉLMÉNY ÉS KÜLDETÉSTUDAT
ADY LÍRÁJÁBAN

(Változatok egy régi témára)

Wir sind naturforschend Pantheisten, dichtend Polytheisten, sittlich Monotheisten.

Goethe, Maximen und Reflexionen 807.

Ich für mich kann bei den mannigfaltigen Richtungen meines Wesens, nicht an einer Denkweise genug haben; als Dichter und Künstler bin ich Polytheist, Pantheist hingegen als Naturforscher, und eines so entschieden, als das andere.

Goethe, részlet F. H. Jacobinak 1813. jan. 6-án írt leveléből.

Az Ady-olvasónak régóta nem kell már magyarázni, hogy költőnk kereken ezer versében egy gazdag, összefüggő szimbólumrendszer él, amely valami felszín alatti hálózatként fűzi egységbe ezt a csodálatos költői világot. Földessy Gyula Ady-kommentárjaiban végignyomozta ezt a hálózatot, s aki e viszonyulásokat követi, arra a meggyőződésre jut, hogy nem véletlen egyezésekről vagy reminiscenciákról van szó — a szimbólum-fürtök, a jelbeszéd mögött a költő-egyéniségnek bizonyos alapvető irányulásai, affektusai dolgoznak, élnek és hatnak; a képszövevényt egy belsőleg egységes életszövevény és élményszövevény táplálja; a korrespondenciák nem artisztikus játék tünetei, hanem a belső azonosság kisugárzásai.

Ady költészetének ez a sajátossága kezére járt a kutatóknak és olvasóknak abban, hogy feléje, a megértés és beleélés megkönnyítésére is, éppen a nagy szimbólum-csoportokban megnyilvánuló élményi körök, tematikus körök felől közeledjenek. A teljes költői arckép nyilvánvalóan mindezek együtteséből bontakozik ki, s a szavak és a képek bűvöletébe öltözve jelenik meg. De a költői beszéd nemcsak kivall, hanem elburkol is. A nagy költői életmű olyan, mint maga a természet: teljes gazdagságában mindig van valami kimeríthetetlen. Különösen áll ez az olyan lírikus egyéniségre, mint Ady, aki a maga-megmutatás és a maga-elburkolás kettősségében élte le egész életét. „Maradjak titok, hogyha voltam” — s az olvasó szeme olykor csak sejtelemszerűen tud a titokban olvasni, rajta áthatolni.

Különösen egy élményi kör, Ady egyéniségének egy ágazata az, amely sok

rejtélyt ad fel, s kezdettől fogva élénk figyelmet és vitákat támasztott olvasók, tudósok soraiban és társadalmi körökben egyaránt, s ez a vallásos élmény. Az Ady-monográfiák rendszerint külön fejezetet szentelnek neki; pusztán versbeli megnyilatkozásainak értelmezése már megosztja a pártokat, az értékelésről nem is szólva. Ady ún. istenes versei természetesen fölvetik Ady hitének, vallásosságának kérdését — s az eddigi megoldások eléggé ellentmondóak. Én magam, amióta ismerem Adyt, úgy érzem, hogy a viták és az ellentétek jórészt onnan származnak, mert Ady vallásos élményét elszigetelten, az egyéniség egészéből kiemelve, a rokon élményi köröktől elválasztva szemléljük. Pedig a nagy kozmoszban nem nehéz az egymáshoz vonzó áramlásokat fölfedezni. Az életkultusz, Ady egyéniségének és költészetének egyik nagy mozgatója, hullámozó dinamikájában olykor a vallási élmény színeit ölti magára, a zsenitudat pedig, a prófétai küldetés tudata a maga intranzigens lendületével, válságaival és diadalaival megint csak a hit szféráiba nyúlik át. Egymásra utaló dimenziókról van itt szó, amelyek bizonyos fokig egymást világítják meg. Mindez talán eléggé indokolja azt a vállalkozásomat, hogy az alábbiakban, Adyra emlékezve, arra a jellegzetes hármasság körre irányítsam figyelmemet, amely vallásosságból, életszeretéből és költői hivatástudatból szövődik össze.

Mielőtt a dolog sűrűjébe belevágnék, szeretném előbb a magam kiinduló helyzetét és előfeltevéseit leszögezni. Ady egyéniségét és költészetét számtalan külső és belső ok formálta olyanná, amilyen lett. Kezdetől fogva széles volt a társadalmi, politikai és kulturális horizont az eszmélkedő költő körül, s bent kellett élnie a formáló erők szövevényében. Már Nagyváradon jellegzetes szellemi klíma foglalta magába; Párizs mind radikális politikai mozgalmával, mind újraéledő irracionalista művészi-filozófiai sugalmaival befolyásolhatta; az itthoni politikai publicisztika, a társadalmi válság-hangulat építette az alapot tovább — s utazások, barátságok, társulások és irodalmi harcok is megtették a magukét. Mindezt a szakirodalom már majdnem a lehető teljességig föltárta; a korábban élő, mozgó, alkotó Adyt már világosan látjuk. Kevesebb kísérlet történt arra, hogy ezt a költő-egyénséget belső meghatározói, mintegy emberi nyersanyaga, magja felől megközelítsük. Ahogy nem élt légüres térben, ugyanúgy hozta magával emberi és költői adottságait, amelyek a kor-kínálta keretekbe belenőttek. Ne lássa tehát az olvasó az amúgy is föltárt exogén tényezők mellőzését vagy lekicsinylését abban, ha én a következőkben inkább az utóbbi megközelítést választom; hadd nézzem a „vallásos” és „életes” Adyt karakterológiai probléma gyanánt, mintegy arra az egyéni-emberi anyagra koncentrálna, amelynek belülről jövő impulzusaival kellett minden olyan ingernek találkoznia, amely őt kívülről érte. Számot kell adnom még néhány előfeltevésről, amely vizsgálódásaim közben vezetett. Hadd szedem pontokba őket:

1. A költő legigazibb mondanivalóját verseiben mondja el, élményanyagának leghűbb tükre: költészete. Mindennapi magánemberi nyilatkozatai nem okvetlenül dokumentum-értékűek; a publicisztika nem okvetlen vallomás — és

az egyéniség felszínibb rétegeiből fakad; amellett múltó igények kielégítésére, aktuális kérdések tisztázására irányulhat.

2. Az emberi, pláne a költői egyéniség nem logikai egység, nem zárt és stabil rendszer, amelyben mindent egyetlen elv uralma alá lehet rendelni; minél gazdagabb, annál inkább élnek benne egyidejűleg vagy az időbeli kibontakozás során érvényrejutó, olykor váratlanul ellentétes, heterogén, nem integrált tendenciák; egyaránt meglephet a sokszerűség a jelenben és a képlékenység, hajlékonyság az időben — pláne egy olyan költőben, aki maga vallja magáról, hogy „mindennek” jött. Egy-egy élménytípus vagy tendencia meglétére nincs abszolút válasz, csak olyan, amely ehhez a sokarcúsághoz igazodik.

3. Kissé közelebbről kifejtve: az emberi egyéniség általában, kiemelkedő példáiban pedig különösen rétegzett valami; nyilvánvaló, hogy a rétegződés, amelynek főként karakterológiai fontossága van, elsősorban biológiai megalapozottságú; annak a hosszú útnak az eredménye, amelyen az ember a közös természeti őstalajból az ősiség és kibontakozás váltakozó stádiumain át modern kultúremberré kiteljesedett. A szakirodalom ebben a rétegzettségben különösen egy választóvonalat tekint lényegesnek — biológusok, karakterológusok más-más néven nevezve a mai, kialakult emberben, az emberi egyéniség- és tudatvilágban két egymásraépülő szintet, hatás- és erőközpontot állapítanak meg: egy ősi, archaikusabbat és egy modernet. Beszélnek paleopszichéről és neopszichéről, paleomentális és neomentális funkciókról; a tényállás ugyanaz. Mivel az emberré, mondjuk inkább modern emberré fejlődés a kortexnek, az emberi agykéregnek kialakulásával és uralmával tetőződik be, én magam — nem a magam szavával — az emberben megkülönböztetek kortikális és szubkortikális személyiséget. Ösztöneink, affektusaink, törekvéseink és fantáziánk egyéniségünknek mélyebb szintjeiben lokalizálódnak (ez nem jelenti azt, hogy „tudatalattiak” volnának); az intellektus, az akarat már modern, újabkori fölépítmény. Egy hamis értékelést megelőző közbevetést kell tennünk. A szubkortikális elem nem jelent leértékelést vagy szűkítést; ellenkezőleg: tetemes gazdagság forrása lehet. Hogy a szót ne szaporítsuk, mindössze arról van szó, hogy az emberi egyéniségnek van egy elementárisabb, mélyebb, eredete szerint ősi, és egy erre ráépülő magasabb, tudatosabb, koncentráltabb szintje, amely már határozottan az „én” uralma alatt áll. Van tehát egy mélyebb „én”, amellyel az ember nem rendelkezik teljesen szabadon, — ez a speciálisan emberi emóciók szintje, a mitikus átélés, a költői energia, a képekben való gondolkodás, a kénye szerint gazdálkodó fantázia szintje — az életérzés, az alapvető hangoltság, az érzelmi viszonyulások kútfeje — de itt van a gyökere az esztétikai és vallásos élményeknek — és ez a mélyebb személyiség még a magasabbrendű megismerő képességeket is átszínezi. A mitikus-mágikus átélés erősebb vagy szerényebb lehetősége ott lappang tehát az emberben. A magasabb, most már határozottan személyesnek nevezhető én-funkciók: a kontroll és az irányítás, fékezés és tagolás, értelmi-erkölcsi erők, és a külön-

böző talentumok, képességek, alkotóerő — az úgynevezett értékre irányuló érzületek, a tudatos törekvéssé érlelődő elemibb impulzusok. De még a huszadik század emberében is a „tudás”, a racionalitás, a normatív-organizációs vezérlés alatt, ott él, és olykor, egyénekben vagy tömegekben elementárisan kitör a prelogikum, az archaikum.

Míndez a mi témánkat annyiban érinti, mégpedig elég intenzíven, mert nyilvánvaló, hogy a mi Adynkban, ebben a művelt, a kultúra iránt fogékony, intelligenciában is kiemelkedő Adynkban az a bizonyos szubkortikális személyiség, a lélek mélyebb, elemibb törzse feltűnően erős és gazdag, jobban ráüti a bélyegét az egyéniség egészére, mint az intellektus, a racionalitás, vagy pláne a moralitás. Az akarati-normatív organizációs fölépítmény legfeljebb csak eszköz emennek a kezében — életformáját, költészetét nem határozza meg —, ebben rejlik radikális újszerűsége az Arany—Gyulai-féle ember- és költészet-ideállal szemben. Jól érezte ezt Horváth János, meg is fogalmazta többször, de a túlsó partról nézve nagyon is egyszerűsített, amikor „ösztön-ihlet”-ről beszélt; ez a szó itt a lelki valóságnak egy nagy tartományát kell hogy takarja, s Ady oldaláról nézve enyhítenünk kell pejoratív árnyalatát is.

4. A szubkortikális személyiség túlsúlya, az archaikum bősége és gazdag áramlása már kézenfekvővé teszi, hogy van bizonyos affinitás Ady emberi mivolta és a vallásos emberi magatartás, valamint az életélménynek való odaadottság között. Nem hiszem, hogy ez különösebben dehonesztáló volna rá nézve; a mai kor tudománya kritikával kezeli a vallásos élményeket, de a földkerekségen még ma is nagy vallások élnek, s a múltban az olyan nagy kultúrák, mint a görög, a hindu, az iszlám, a vallásos élmény pozitív változataiból is táplálkoztak. Ady tehát egyéniségénél fogva még a huszadik század elején is *lehetett* vallásos költő. Persze, hogy a valóságban mennyi, milyen tartós, milyen mélységű vallási élmény és költészet bontakozott ki, azt nemcsak a belső tényezők befolyásolták, hanem az ismeretség a kor tételes vallásaiból a reformátussal, a katolikussal és még talán az antik mitológiával is.

Az itt vázolt képet tehát határozott óvással kell kezelnünk. A szubkortikális személy gazdagságából táplálkozó teljesség-vágynak és metafizikai igénynek, amely jól harmonizált a kor újromantikus-vitalisztikus szellemi légkörével — Adyban oly sokoldalú a kisugárzása, hogy képtelenség volna tisztán a vallásos élményre korlátozni. Nem ez az egyetlen megnyilatkozása Ady expanzív élményvilágának, és nem is a központi magja: be van ágyazva az elementáris élet-igénybe, az én-kultuszba, a szerelemnek éppen Adynál oly sokszínűen kibomló áradásába. Ezt az egész Adyt kell odagondolnunk a vallásos élmények hullámozása köré, s figyelniük kell az egyes élménykörök kölcsönös átszínező folyamataira is: nem mindig lehet válaszfalat húzni vallásos és profán élménykörök közt: ugyanaz a motívum többszörös érzelmi hangsúllyal lehet telítődve. Nem-vallási élményeknek is lehet vallásos színeződésük, mint ahogy még a nagy vallásos versekbe is beszüremkedik a profán elem. Mint majd

látni fogjuk, egy-egy átélési lehetőség olyan jelleget kaphat, hogy a vallásos élmény funkcióját tölti be.

Közhely a szakirodalomban, hogy az induló Adyt éppen a világnézeti meggyőződés szintjén erősen befolyásolta az a progresszív-radikális, vallás- és klérusellenes környezet, amelyben Nagyvárad óta felnőtt, s amelynek szélesebb dimenzióiba pesti politikai és irodalmi orientációja során tudatosan is beleolvadt. Ebben a környezetben Adynak voltaképpen ateistává kellett volna lennie, s tudjuk, hogy publicisztikai írásaiban vannak is ateista nyilatkozatai. De eltekintve attól a tényről, hogy ezek a nyilatkozatok a publicista, tehát nem a költő Ady vallomásai, s egy nagyon is megfogható koráramlat kifejezői — számolnunk kell azzal, hogy a „vallásosság” történelmileg és fenomenológiailag is változékony, proteusi tünemény, nem azonosítható egyszerűen csak a hittel, pláne az istenhittel. Ami magát az ateizmust illeti: Ady könnyen magáévá tehetette környezetének korszerű ateizmus-változatát, amelyet elsősorban a gyors ütemben diadalmaskodó természettudományok inspiráltak, s amelynek lényege a keresztény dogma szerinti személyes, tiszta szellemi, transzcendens, de erősen antropomorfizált isten létének tagadása. A személyiség eleven életfolyamatából fakad, hogy időként ez a tagadás is megingott benne — s még mikor megvolt, akkor is azt kell kérdeznünk: milyen istenfogalom volt az, amelyet tagadott? Minden ateizmus egy meghatározott istenképzet ellen irányul. A progresszió és Ady, hogy úgy mondjam, a falusi plébánosok istenét tagadta — természetesen a latifundiumos főpapok istenét is.

Nekünk azonban még az ateista-materialista világnézet talajáról is számot kell vetnünk azzal, hogy amióta az isteneszme a kisebb-nagyobb népcsoportok, kis- és nagykulturák körében kialakult, s nyilvánvalóan mély emberi szükségletek kielégítésére alakult ki — más és más, tartalmasabb vagy sekélyesebb, egyénitettebb, elmosódóbb és jellegzetesebb volt a képzet is, amelyet istenükről vagy isteneikről alkottak —, nem falusi plébánosok, hanem egész népek, nagy vallásalapítók is. Az isteneszme története be van ágyazva a vallások történetébe, s az a tarka galéria, amely a görög Olümposzt lakta, még szelídek mondható a keleti vallások zord isteneihez képest. El lehetne időzni az isten-képzeteknél: a fátumszerűen előre mindent kiszabó, véres hittedjesztő harcot parancsoló Allah, a mindenség egy-egy aspektusát dinamikusan megjelenítő görög istenek, a véres emberáldozatot követelő prekolumbiánus istenek — s ha Adyra visszatérünk, valamennyiüket háttérbe szorítja a próféták, az ótestamentum istene. Ő az a mindenható, szent, vonzó és rettentő lény, a szörny, aki kiönti haragjának poharát, kegyeket oszt és von meg, aki előtt meg kell hódolni, akivel harcolni kell, akihez imádkozni, kiáltani kell, akit prófétai hitvallással és ihletettséggel hirdetni kell. Ady istenes verseinek kialakulásához én a döntő lépést abban látom, hogy nemcsak külső élethelyzetbeli behatásokra, hanem belülről jövő indítékok nyomán újból megtalálja magában az ótestamentum és a keleti vallások istenképzetét. Ha tehát adva van egy költő, aki lelki táplálékát jórészt

a szubkortikális egyéniség mélyrétegeiből kapja s enélkül nem is lehetne költő, s ha a vallásosságnak oly sok változata él a földkerekségen még ma, a harmadik fölvilágosodás korában is — hogyne volna elképzelhető, hogy egy mély, sokoldalúan affektív lélek és őseréjű, archaikus fantázia újraelje, a maga számára fölfedezze a vallásos élet elemi formáit, mintegy visszatapogatózson ősi vallásos képzetek és élmények felé. Az sem elég hát és nem is indokolható, ha Ady vallásosságát egyedül csak a modern teista vallásossággal egybevetve vizsgáljuk — a mezőny sokkal tágabb ennél — s ő maga még vallásos élményeiben se az a „monolitikus” lélek, akinek élményváltozatait egyszerű formulákba lehetne foglalni. Élménykincse nem kizárólag keresztény jellegű — ősbibb, idegenebb, „pogány” vallási képzetek is idéződnek föl benne — van köztük olyan, (ez a túlnyomó), amely spontán módon fakad a lélekből — de nyitva áll a mező eltanult kultúrképzetek beáramlása előtt is (pl. a görög mitológia).

Ady vallásos élményének gyökerét tehát egyéniségének mély, spontán igényében látom. Az igény kielégülésére pedig a falusi környezet, a református, majd katolikus vallásoktatás, általában a kor köztudata, majd a bibliaolvasás, készentartotta, természetesen magátólértetődéssel kínálta a kereszténység és az őszövség személyes, szellemi, az ember számára közvetlenül adott és megragadható istenképzetét. Ha Ady vallásos élményét tisztán akarjuk látni, először azt kell kiderítenünk: átélte-e, hogyan élte át és milyen tartalommal töltötte meg ezt a korában még uralkodó istenképzetet — milyen helyet juttatott neki a maga tudatvilágában. A kulcsot nyilvánvalóan úgynevezett istenes verseiben kell keresnünk — de előbb nem árt egy kis elvi körültekintés. A marxista valláskritika retrospektív módon kielemezti a vallásos élmény és az istenhit társadalmi-történelmi gyökereit: az adott kor és kultúrkör adott embere, pláne az átlagon felüli, belülről mindezt már spontán vallási élmény gyanánt kapja. Ebben a korlátozott értelemben van primer, sui generis vallásos élmény; ez a vallásos élmény és istenhit nem teológia, nem szervezet és nem egyház, hanem mélyről jövő impulzus, amelyet éppen igazi mivoltából forgatnánk ki, ha fogalmilag tagolni próbáljuk. Mivel jelentős kutatók és írók különbséget tesznek hit és vallásos érzés közt, amire utóbb magam is visszatérek — szögezzük le mégegyszer, hogy Adynak ez a primer vallásos élménye a hagyományos istenhit elfogadásában találta meg — vonzódva és idegenkedve — realizációját. Mégis, hogy ezt is előre bocsássam, Adyt csak fenntartásokkal lehet a valódi hívők sorába besorolni. Nem a Luther vagy a Kálvin vagy a nagy katolikus szentek vitathatatlan hite ez, akiknek a hit és az istenélmény egész életüket, külső és belső életvitelüket formálta. Hozzájuk mérve Ady inkább istenkereső, egy kései, kételkedő kor gyermeke, aki nem akar és nem is tudna teljesen betörni isten igájába.

Mégis: isten jelen van az élményvilágában, s a hozzá mint transzcendens partnerhez való viszonyulásban a vallásos élménynek költőkből és prófétákból jól ismert élményi hullámain, élménytípusait éli újra. Istenes verseiben ezek

a tipikus istenélmény-változatok öltének testet. Először is: személyes, közvetlen kapcsolatba lép a maga személyes istenével — s ez a kapcsolat olykor kölcsönössé válik. Nemesak imádságról van itt szó, bár az imádság az istenhez-szólás elemi példája, és ez is ott van Ady istenes versei sorában (*Imádság háború után*); az istenhez-szólásnak, mint majd látni fogjuk, nem ez az egyetlen változata önála — de hamarjában csokorbaszedhetünk egy csomó istenhez beszélő verset: „*Örvendezz, ifjú, ifjúságodban*”, *A gyülekezet sátorában*, *A kimérák istenéhez* —, s a Minden titkok verseinek első verseiből, sőt szinte az egész ciklusból minden vers — egészen a záróversig: *Kain megölte Ábelt*. „Uram, én Jehovám,” „Te isten, ki titok vagy”, „Neved se értem, istenem” és folytathatnánk még a sort: *Bosszús, halk virágének* — s istenhez árad a *Köszönöm, köszönöm, köszönöm* boldog hullámsodrása is. — A másik jellegzetesség, amely könnyen érthető egyéniségének, a maga emberi és költői öntudatának mértékéből: ez a közvetlen istenkapcsolat erősen egocentrikus jellegű, nem odaadó, nem önmagáról lemondó — az istenélményen át mindig visszatér önmagához —, ami nála istenszeretet, keresés és megtalálás, az voltaképpen nem más, mint az istenen átvezető önszeretet; önmaga akarásának, bírásának, önmaga védettségének, önigazolásának, önmaga békéjének erősítője és adományozója. Ezért ölt az ő istene olykor különösen emberszabású formát — s közeledik a vallások adakozó istenéhez. Ezt talán nem is keil idézetekkel dokumentálnom, mint ahogy általában igyekszem takarékoskodni a versidézetekkel — hiszen ismert talajon járok.

A vallásos élmény polgári értelmezői beszélnek istenközelség és istentávoltság dialektikájáról — ebben a mozgástérben ő inkább az istentől való távolság tudatának fájdalmas ráébredő mozzanatait éli át. Az ő istene nem vitathatatlannul jelenvaló, magábaölelő, természetes közvetlenségben megnyilatkozó valóság — inkább zordabb, rejtélyesebb, félelmetes arcát tölti magára. Ady istenének határozott ótestamentumi vonásai vannak: ő a haragvó, az ítélő, a büntető. Itt már halmozódnak az Ady átélte isten-attribútumok: *Az éjszakai isten*: a „*deus absconditus*”, akit emberi elme soha megragadni nem tud; *Az isten balján*, *Az eddig ámene*, *Istenhez hanyatló árnyék*. S talán a kulcsverse ennek az élménynek: *Hiszek hitetlenül istenben — Könyörgés egy kacagásért*: „Arcod haragos fellegekből ismerős nekem, isten” — *Rendben van, Uristen, Egy avas kérdés*. Ez az önkény és a predestináció istene, aki olykor megközelíthetetlen — az „*eleve elrendelés*”. — Az Ady-olvasó tudja, hogy ezt a kitaszítottságot olykor az atyai-gyermeki istenközelség érzése tudja felváltani. Így hánykódik a lélek, a nosztalgia, a megtalálás és odaadottság — másfelől a kétely, a dac, a tagadás végletes kedélyhullámai között. Jellemző példa erre mindjárt A Sion-hegy alján ciklus két első darabja: „*Ádám, hol vagy?*” és *Az isten balján*. Az elsőben hallja a hívó hangot, már szinte eljut az egyéolvasás élményéig („Szívemben már őt megtaláltam”) —, a másodikban már az eltaszított, a dacos, kegyvesztett lélek áll pőrén előttünk. Halmozza a tipikus vallásos élmény-motívu-

mokat a ciklus címadó verse: ha isten nevét elfelejtetem, akkor elvesztettem őt magát is; a hagyományos gyermeki-bibliás istenképzet eltávolodott, kiüresedett, értelmetlenné vált — de hogy a költő ezt az isten-kapcsolatot nem akarja földadni, hogy még mindig a vallásos élménykörben mozgunk, azt a furcsa hitetlen hitet jelzi néhány mélyen a költő lelkéből jövő élmény felbukkanása: a költő „kárhozott”-nak mondja magát, imádkozni akar és óhajtja a megigazulást. Félelme megint a transzcendens magárahagyottságtól rettegő léleké.

Közvetlenül kapcsolódik ehhez az a tipikusan vallásos élmény, amelyet Makkai Sándor (a Magyar fa sorsa idevágó fejezetében) fejtegetéseinek központjába állít: a bűnbánat, a töredelem, a vágy a megtisztulásra. Könnyen ideiktathatók a nem kimondottan vallási vonatkozásúak közül az olyan versek, mint *A fehér lótoszok*, *Seregély és galamb*. A vallásos színezetet a beszennyezett-ség élménye és a megtisztulás vágya adja, amely sok egyéb mellett testet ölt mindkét vers színszimbolikájában is. Az a szenny, amelyet a bűnben magára vesz a lélek, sohasem tisztán morális vétségből, valamely erkölcsi norma megsértéséből fakad, hanem hogy úgy mondjam: szakrális jellegű, az isten előtti eredendő tisztaság és ártatlanság elherdálása. (L. még *A Patyolat üzenete* című verset is.) A „visszahozhatatlan romlás bűnhődése” kapcsán utal Makkai az istenes versekben és az egyébűtt is fellelhető bűnbánó motívumokra: „miért nem marad az ember mindig tiszta és szabad”, „megbánni mindent. Törve, gyónva Borulni rá egy koporsóra”. „Szépség, tisztaság és igazság, Lekacagott szavak. Ó, bár haltam volna meg akkor, Ha lekacagtalak”.

Szenteljünk még néhány sort külön is egy-egy kulcsversnek a vallásos élménykörből. A hagyományos isten-attribútumokat különös, egyedi perspektívában éli át és fokozza föl az *Isten, a vigasztalan* című grandiózus vers. Persze, a költő szavai esetleg csábítanak arra, hogy itt a „közönyös” isten képzete uralkodik, akitől a költő már éppen elszakadóban van. Nem: egy panteisztikus színezetű képben és látomásban az istennek a „horrendum”, a transzcendens arca fordul itt felénk; szinte tiltakozás az isten-eszme antropomorfizálása ellen — annak a megérezése, hogy isten, úgy ahogy a nagy vallások és vallásos elmék, látnokok és misztikusok elképzelték, túlemelkedik minden emberi méreten és felfogáson, nem jószívű ötletek, hanem örök törvények hordozója, akinek arca oly rettentő, méltósága olyan kolosszális, hogy hozzá képest minden emberi létezés törpe. Persze, Ady ezt az élményt is a maga költői önkényébe ágyazza: a fenségbe, a nagy intonációba beleszó néhány disszonáns, groteszk, profán akkordot. A vers magja egyébként megvan egy korai nagyváradi cikkben: hatalmas folyó az élet folyása: „óh, nagy törvény kényszerít bennünket arra, hogy hódoljunk a nagyságnak és erőnek...” (Ady-Múzeum II. 200.)

Az Anti-Krisztus útja: szókinccse, képei annyira a vallásos élményhez kötik, hogy lehetetlen körükből kitagadnunk — s eminensen vallásos jellegű a központi mag, a megváltás motívuma is; a költő egész mivoltával, bűnös és kárhozott életével a jövőért áldozza föl magát. Csakhogy ez a megváltó-kép Ady

vallásos élményének dialektikájában szélsőségesen polarizálódik: az önként vállalt kárhozát, a *bűnben* való önfeláldozás grandiózus gesztusa („Ki elveszed a világ bűneit”) készít utat a jövő új, fehéren tiszta, örvendő nemzedéke számára. Furcsa, borzongató, fekete, szinte diabolikus vallásosság ez: a megváltó alak negatívra transzponálása — s ennek a megváltónak az ereje éppen a tagadásban van.

Álalom: az isten. (Közvetlen rokona *A Nincsen himnusza.*) „A hittől elszakadt modern ember atavisztikus isten-vágya” — mondja Földessy kommentárja. Voltaképpen filozofikus-összefogott kifejezése Ady istenkeresésének, amelyben szervesen olvad össze pszichikum és metafizikum. Motívumai szoros logikai rendben követik egymást, mint egy egzisztenciális vándorlás stációi. Az induló helyzet: a dacos tagadás, a „nincsen”; az egész élet és mindenség értelmének, sőt egzisztenciális súlyú létezésének megtagadása, a világ ürességének nyomatékos kivallása; de az út-képzet, a vándorlás-képzet már előkészíti a fordulatot: a tagadásnak és a dacnak van egy olyan végeletéig feszített foka, amelyben már benne van a pozitívra való átfordulás, átcsapás lehetősége. Ady tagadása ezt a lehetőséget állandóan magában hordja — a permanens, de mégsem realizált lehetőség kifejezője az „álom”. Amilyen erős a tagadás, olyan „bolond” a hit, reális és irreális egyszerre, s ebben a különös atmoszférában bomlik ki az imádság vágya és az isten-szerelem.

Az elmondottakból az én számomra egy tanulság szűrődik le: Ady isten-élménye szubjektíve primer, belülről jövő lelki adottság, amely kapcsolódik egyénisége szubkortikális erőinek gazdag kiáradásához; nem vezethető le sem eltanulásból, sem másodlagos, exogén tényezőkből, legalábbis nem teljesen. Az exogén hatások, a külső és személyes életsors fordulatai csak olyasmit erősíthetnek föl, aminek a lehetősége bent megvan. Hogy az elhagyatottság, szenvedések és lerokadások súlya alatt menekül istenhez, az oltalomkeresést és a gyermeki megtérést az eddigi elemzők már többszörösen ábrázolták; aki átment a huszadik század filozófiai iskoláján, annak nem nehéz a vallásos élmény és az istenhit rugói közt a létbizonyosság elvesztését, a „semmi”-től, az igazi nihiltól való retteget sem fölfedeznie. Mindez azonban főként azt dokumentálja, hogy Ady isten-élménye összetett, rejtélyes, nehezen megfeythető valami. S mint minden valódi isten-élményben, itt is számolnunk kell a nagy vallásosak, próféták és szentek élményeiből ismert antitetikus isten-attribútumokkal (istent nem lehet matematikai képletté egyszerűsíteni) — s a viszonyulás dinamikájával is: az istenközelség és elhagyatottság, az áhítat és a megrettenés, a titok, a magatartásforma dialektikájával: mindazzal, ami Ady istenes verseit élte. S ehhez hozzátartozik a rejtélyes, de reális tagadva igenlés dualizmusa is. Ez adja meg a lehetőséget arra, hogy az Ady sok arcához nem minden oldalról közeledők akár kétségbe is vonhassák ennek a vallásos élménynek az igazságát (az ortodox ekkléziasztákról nem is szólva). Persze van Ady istenességében valami nyugtalanító csonkaság, már szinte anarchia: hiányzik itt a birtoklás

bizonyossága, az istenélményből kisugárzó áramok tartós felfogása; az isten-élmény ősi változatainak megelevenedése ellenére is az egyéniség egészébe illesztve az a benyomásunk, hogy Ady felfokozott intenzitású metafizikai igénye nem képes egy határozott, vitathatatlan központra irányulni; az erők mintha egy virtuális, ritkán elért, sokszor elvesztett központ körül vívódva keringenek.

Mármost akár tagadjuk, akár elismerjük Ady vallásos élményének hiteles-ségét — s ha nyilvánvalóan tudjuk is, hogy költeményeivel, életvitelével, nyilatkozataival provokátívan tagadott minden tételes vallást és normát —, egy feltűnő jelenséget nem lehet letagadnunk. Képzetelemben most egy tudós figurája elevenedik meg, aki a vallásos-nemvallásos dilemma eldöntésében érdektelen, akit az életmű mint költészet sem foglalkoztat különösebben, —, aki szélesebb, de felszínesebb szemhatárból csak a szókincset és a képies-szimbolikus motívumokat vizsgálja. Még ha a tematikusan istenes verseket átugorná is, éppen egyéb élményi szinteken azt kellene tapasztalnia, hogy mégiscsak volt ennek az egyéniségnek valami köze a valláshoz, hiszen nyelve és képkincse még a profán élményi körökben is át van itatva a vallás szókincsével és vallásos motívumokkal és képzetekkel. Egy más kulturális bolygóról idetévedt jövevény még talán pap-költőnek is vélhetné: jellegzetes katolikus papköltőknél sem találjuk meg az ősi, elemi vallási képzeteknek ilyen gazdagságát. Beivódnak ezek a szerelmes versekbe, az önszemlélő, költői küldetését igazoló harcos költői megnyilvánulásokba is.

Ezt a szó- és képkincset ilyen szempontból teljesen átbúvárolni és rendszerezni külön feladat, amelynek megoldása meghaladná e tanulmány kereteit. De a hitelesítéshez talán néhány válogatott utalás is elég. Profán életkörökbe beszivárgó ősi vallásos képkincs: ez a fontos. „Ki vagyok? A Napisten papja, Ki áldozik az éjszaka torán.” (*Egy párizsi hajnalon*) „Pap vagyok én, léha cimborá.” (*Pap vagyok én*). Valami szekularizált kharizma leheli körül így alakját: felsőbb hatalom szolgálatában áll, mégha kissé játszik is vele, és szent, kultikus cselekményt hajt végre: „áldozik”. (Egyszer meg éppen „szerzetes” is: *Mammon szerzetes zsoltára*.) Az áldozatmotívumok külön fejezetecskét alkothatnának: „Sugaras a fejem s az arcom, Zúg a harang, megyek lassan tovább, Megáldozott a dús Párisnak Kővein a legkoldusabb nomád.” Áldozni: bűvös, mágikus cselekvés, itt nyilvánvalóan hódolatot, közösséget, halált és dicsőítést fejez ki, a „Napisten”, az élet istene előtt; az áldozati tárgy: ő maga, nosztalgikus életszomjával. „Gyermekded kost, fehér gerléket, Elsőfü bárányt, vért és velőt Áldoztam már négyéves koromban Száz-arcú Hágár előtt. . .” (*A Hágár oltára*). Hágár, ótestamentumi nőalak, Ábrahám patriarka szolgálóleánya, itt az egész női nem és a nőiség mitikus megszemélyesítője. A bibliaolvasó Ady tudta, hogy aki az istennő vagy isten kegyeit el akarja nyerni, annak, hogy úgy mondjuk primőröket kellett áldoznia: első termést, elsőszülött állatot; a véráldozat is ótestamentumi motívum, a haragvó istenség kiengesztelésére; a „vér és velő” teljes önmaga-odaadásának borzongatóan mágikus átvetítése.

S teljesen a szakrális értelemben vett „áldozat” motívumát bontja ki *A gyülekezet sátorában* című vers: a hiábavaló önáldozat, ezúttal a beteljesedés, az istenretalálás késlekedésének kultikus arculatú érzékeltetése: „A gyülekezet sátorában Vagyok galambokkal, kosokkal, Csaknem tizenöt éve már Tüzes, ezer áldozatokkal.”

Mellőzöm most a sok zsoldárt, malasztot, bünt, kárhozatot, az imát és a glóriát, az átkot és áldást, a gyónást és feltámadást — inkább csak további bizonyíték gyanánt arra akartam az Ady-ismerők figyelmét irányítani, hogy a vallásos színezetű átélés, az élet egyes mozzanatainak kultikus-szakrális motívumokkal való megragadása kisebb-nagyobb sűrűségben átszövi Ady lírájának egyéb élményi köreit is — különösen szerelmi líráját, elsősorban a Léda-verseket. Nem hiszem, hogy ezen valami csodálnivaló volna. Az Ady—Léda kapcsolat nem volt átlag-szerelem olyan értelemben, hogy két ember érzelmben, érzületekben, szellemi-testi sikon egymásratalált és érzelmi vonzódást sugárzott egymás felé; minden bizonnyal túltengett benne az érzéki, vitális kapcsolat — de ahogy Ady ebből kibontja: valami elrendelésről, sorsszerű találkozásról van szó, amely túlnő a tér és idő korlátain (*A mi gyermekünk, Valamikor lányom voltál*) — tartalma kettejük életének a mámorban, lázban való feloldódása, eszköz az élet eksztatikus átélésére — s az élet, az átélés csúcán a romlás, a kárhozat, az angyali zuhanás kísértése; kapcsolódik mindehhez a nemek eleve elrendelt, ősi harcának, bírásnak és elszakadásnak, teljesülésnek és örök szomszúságnak sorvasztó dinamikája, s a végső, nagy kísértés: a Halálban való végleges, mostmár meg nem bontható egyesülés. Föl-fölcillan ennek a viszonynak kultikus-szakrális színeződése: Léda és a költő holtan jelennek meg a (kísértet-) bálon, Léda „piros-fekete glóriával feje körül” evez be a költő életébe, a szeme gyehenna-fészek, a költő keresztel hagyja itt, Máriának és Veronikának, Ruthnak és Delilának látja, áldását kéri — s mindezt túlzengi a közös, akart, a diabolikusan sodró kárhozat ismételten fölcsendülő motívuma (*Lédával a tavaszban*) — s egy villanásnyi az Ady—Léda-szerelem apokalipsziséből: „Csupa rom és romlás a múltunk S te voltál élén A romboló angyalseregnek, Csak azért is szeretlek.” (*Én régi mátkám*) A vallásos élmény, ha nem válik is konkrét életformálóvá Adyban, a maga motívumaival és képzeteivel mégis diszkrétén átítatja egész költői világát.

Ahogy már az elején mondtam, régi a vita Ady vallásossága, úgynevezett istenes versei, hitének megléte vagy nemléte körül; a régebbi kutatás általában a pozitív oldalt emelte ki; Földessy Ady-kommentárjainak 1949-es kiadásából sorra lehetne idézni az olykor polemikus ízű megállapításokat. Újabban kétely, olykor éppen tagadás, számos esetben kényelmes negligálás kíséri Ady istenes verseit. Szerintem a kérdést akkor lehet közelebb vinni a megoldáshoz, ha az eddiginél szélesebb alapra helyezzük, átfogóbb perspektívából nézzük. Nem kielégítő az a kiindulás, amely csak a kimondottan „istenes” verseket veszi célba, s rajtuk méri Ady vallásosságának meglétét és őszinteségét. Itt tudni-

illik a mérce a kereszténység, inkább protestáns változatában, s ha nem is találjuk meg Adynál a dogmák elfogadását vagy az egyházhoz-tartozás külső magatartásának gyakorlását, az egyik nagy történelmileg kialakult kultúrvallásnak, a kereszténységnek isten-élményét már igen. A témát úgy is megközelíthetjük, ha a „vallás” fogalmát és terrénumát nem szabjuk túlságosan szűkre — ha tudomásul vesszük, hogy a különböző jelen és múlt kultúrák világában ezer istenarc tárul elénk, és ezer fajtája van annak a viszonyulásnak is, ahogy az ember a maga istenéhez közeledik. Sőt, tudomásul kell vennünk azt a vallástörténeti tényt, hogy vannak vallások — isten nélkül is, van vallási élmény, amely nem istenélmény a szó megszokott értelmében. Adynak valóban a keresztény, főként bibliai istenképzettel kellett előszörre találkoznia. A kereszténységet a nagy kultúrvallások körébe sorolja a tudomány — amiben benne van az, hogy ezek a történelmi, társadalmi fejlődés során a kiérett, viszonylag kései stádiumban születnek meg; megelőzi őket a vallásosságnak egy korábbi, primitívebb stádiuma (a Föld népei közt sok van, amely máig sem jutott túl ezen). Már a politeizmus is csak ott alakul ki, ahol van valamelyes állami szervezet és társadalmi-gazdasági tagozódás; kicsit profán módon kifejezve: a társadalom „szakosodásának” megfelel. vele párhuzamos az istenvilág szakosodása, és természetesen bizonyos fokú szellemiesítése, racionalizálása is. A korábbi fejlődési stádiumokban az emberek még az élethez, a természethez való elemi viszonyulások és tevékenységek légkörében élnek; az ismeretlen és áthatolhatatlan természet sejtelmes mélyeiből érzi ki a még inkább csak ösztöneiben élő ember a babonák, a hiedelmek, a démonok, az alakot még nem öltött, de intenzív erők kísértését, és mágikus-rituális cselekvésekkel kérleli, engeszteli, hívja vagy elűzi a maga fantomjait. Magasabb fokon természet- és élet-mitológia alakulhat ki ebből: nem politeizmus még, de annak mintegy alacsonyabb foka: tapad a föld, az ég, a természet jelenségeihez, a vérség elemi viszonylataihoz, élet és halál megfejthetetlen valóságához. A termékenység, keletkezés és elmúlás, siker és kudarc, a létfenntartásért, az ősi közösség kohéziójaért vívott harc légkörében apróbb démonok, babonás lények születnek meg, amelyeknek kegye vagy haragja tölti meg ezeknek a primitív közösségeknek szellemi légkörét. Valami megszemélyesítés-féle történik itt, de az is inkább csak halvány körvonalakban: „lények” ezek, nem absztrakciók, de nem is személyek. Fontos az animizálás, a vitalizálás, a dinamizálás folyamata.

Ha így, hogy úgy mondjuk, lefelé tágitjuk a vallás világát — vajon közelebb jutunk-e Ady vallásos élményének sokoldalúságához? Nyilvánvalóan döreség volna olyasmit állítani, hogy Ady, a késő tizenkilencedik század gyermeke, a második felvilágosodás sodrában, progresszív baráti és társadalmi környezetben, maga is telve ilyen tendenciákkal, a vallásos gerjedelmeknek ezt az ősi stádiumát rejtegetné és dédelgetné magában — ő, akinek ateista nyilatkozatai is vannak. De egyénisége és költészete megítéléséhez mégsem árt erre az ősi stádiumra visszapillantani. Mivel nála az egyéniség szubkorti-

kális erőin van a hangsúly, mivel az affektív erők, ősi elemi ösztönök és törekvések szóhoz jutnak benne — életélményének és világlátásának vannak olyan mozzanatai, olyan tendenciái, amelyeket a maguk hamisítatlan mivoltában csak a babona és a mágia nyelvén tud kifejezni. Itt már nincs szó isten-élményről, amelyet a protestáns vallásosság közegeiben és magatartásformáinak újraélésével tudna kinyilatkoztatni — olyan erős affektív hangsúlyt hordozó, telített életmozzanatok ezek, amelyek csak az ősi fantázia mágikus megjelenítő ereje révén léphetnek be a költészet világába. Nyugodtan megismételhetjük azt a régi megállapítást, hogy maga az ősnyelv s még a modern korok költői nyelve is konkretizál, animizál, esetleg megszemélyesít — Ady ezt a tendenciát visszaerősíti ősi stádiumába: ez még az animizálásnak, a dinamizálásnak, a ködből démoni alakokat formáló fantáziának az a foka, amely az emberi alkotó erő ősi, archaikus készleteihez tartozik. Ha ezt a kifejezést: Búcsú Siker asszonytól, nem Adynál olvassuk, nézhetnénk valóban hagyományos költői megszemélyesítésnek — az ő világában az ősi hiedelmek kegyosztó női démonaira kell gondolnunk. Nem vallásos hiedelemként, hanem a költői életérzés kifejezése gyanánt az a szemlélet uralkodik itt, amely még nem ismeri a személy és a tárgy, élő és holt, gondolat és érzékletesség közti különbséget — minden az eleven konkrétum dinamikus kategóriájára vált át; ahogy annak idején Balázs Béla mondta: „démonikusan személyes lénnyé lesz víziójában az, amit más csak általában eleven realitásnak érezne”. Hogy a terjengősséget elkerüljem, legyen szabad részletes dokumentációért előző Ady-tanulmányomra utalnom (Khiméra asszony serege, a Klasszikusok nyomában című kötetben). Ott próbáltam összefoglalni, hogyan népesíti be Ady a maga világát az ősi démonológiára emlékeztető, félig elvont, félig élő, ködlő személyiségű mítoszalakokkal, hogyan elevenednek meg és lépnek át ebbe a szférába ismert nagybetűs megjelölései: az Eddig, a Holnap, a Csönd, a Halál — s hogyan teremtek számukra külön, babonás légkörű helyszínt: Öröm-város, Átok-város, Tavasz-kunyhó, Halál-tó, Titok-tenger. Hogy mégis van mindebben valami ősi vallásos-bölcseleti sejtelem, jelzi ennek a dimenzióknak két, küzdelmeken és óhajtatáson, igenlésen és tagadáson át megismételt fő aktora: az Élet és a Halál. Ezen a közegen át válik Léda a századforduló művészetétől-irodalmától sem idegen szellemben, a könnyek Szfinksz-asszonyává, az ősi szirén, csábító, vonzó női démon alakmásvá. A disznófejű nagyúr a régi vallások és hiedelmek ún. theriomorf, félig ember, félig állat vagy tisztán állati csodalényeire emlékeztet: egy régi modell újraéledése. Sokat írtak már *Az Ős Kajámól*; Földessy kommentárja szerint „épp olyan megszemélyesítés, olyan ősi életérzés-ihlette költői alkotás, mint a görög mitológia számos más terméke: a prometheuszi, tantaluszi, ikaruszi mítosz vagy akár a Polykrates-monda: az emberi boldogságot nem tűrő irigy és kaján istenek leleselkedő rosszindulatának jelképei”. Ady szerint az Ős Kaján: „az Élet, vagy ha úgy tetszik, a költészet.” A jelkép kulcsa ott van már a korai Ady néhány prózai nyilatkozatá-

ban: Ady-Múzeum II. 88. „Agyunk, szívünk bénult, beteg. Eszmék, ideák üztek ki bennünket apró, fehér házakból magas kőházak közé, lángolva, reménykedő olimpuszi lázban dobtuk oda magunkat a teremtő vágy démonának...” (Nagyváradai cikk 1900-ból) (Vall. és tan. 29.) S megint néhány évvel később, a hírlapi cikk formájában megírt, „Levél apámhoz” (Vall. és tan. 34-35.): „Vagyunk nagyon sokszor komédiások... Addig, amíg nem int, nem hív a gyilkos, az acélhegyű ördög... Az istenes ördög... És ilyenkor beleverjük, belekorbácsoljuk nyomorult testünket, összetépett idegeinket e nagy szerelembe...” De a bíbor palástban, paripásan, királyian berobogó keleti ösztökélő-mámorító géniusz felejthetetlen figurája: az Ady archaikumba visszazűrő fantáziájának örök érvényű alkotása. Nem dekoráció, nem allegória, hanem az egész életét mozgató és betöltő, áldott és átkos költői hivatástudatnak a prelogikus, az ősi szimbólumok szintjére való átvetítése — a mélyből való kiemelése.

Ha Ady vallásos élményét kutatva így a határokat mintegy az időben visszafelé tágitottuk és ősi vallási élménytípusokat fedeztünk fel nála — lépünk most át a jelenbe, tágabb értelemben a 20. századba, Ady és az őt követő évtizedek világába — a vallásos élmény és problematika új változataira fogunk találni. Találkozunk olyan megállapítással, hogy az emberiség, gondolom elsősorban az európai és a vele rokon kultúrák vallási szempontból „poszt-theisztikus” korszakukat élik: az istenhit mint ilyen és a nagy kultúrvallások nem irányítják többé sem a lelkeket, sem a társadalmat, s nem teremtői vagy hordozói a kultúrának. A tudományos világkép térhódítása és a társadalmi tudat átalakulása már a későpolgári korban meghozta a hagyományos vallások, főképpen a kereszténység válságát, az istenhitet pedig már a fölvilágosodás alaposan megrendítette, nem is szólva aztán a tizenkilencedik század materialista lendületéről. Ha az utolsó másfélszázadon végigtekintünk (főként persze Európára értve), akkor mégis észre kell vennünk, hogy a tételes vallások és egyházak térvesztése vagy helyenkénti teljes elhalása mégsem jelent egyet a vallásos érzés és a vallási élmények kihalásával. Nem a kereszténység regenerációs kísérleteiről akarok szólni, noha ezek is megérdemlik a figyelmet — hanem azokról a filozófusoknál, költőknél, olykor még teológusoknál is megnyilvánuló tendenciákról, amelyek a vallásos élményt mindenfajta hittételtől, sőt magától az isteneszmétől is el akarják választani. A laikusok széles köreiből végbement már ilyen kirkesztés, amely ellen az orthodox teológusok persze erőlesen tiltakoznak. Némi meghökkenéssel olvassa az ember, hogy költők és filozófusok megalkották az „ateista kereszténység” fogalmát, amely istenben nem, de Krisztusban hisz és a vallás lényegét az ő gyakorlatának követésében látja. (Krisztus Ady költészetében — ez külön téma.) Nem új jelenség a szellemi kultúra történetében, hogy a személyes isten trónját valami személytelen abszolútum foglalja el: Spinoza világmindensége, Hegel abszolút szelleme, Bergson életlendülete. Persze Adynak, pláne a költőnek, kevés köze van

az ilyen metafizikai spekulációkhoz. Közelebb jutunk hozzá, ha arra az — ortodoxoktól különben szintén elítélt — szemléletre gondolunk, amely a vallás lényegét nem az istenélményre alapozza, hanem a „szent”, a „szentség” kategóriájára — s amely a világgépet a „szent” és a „profán” idők, terek, életterületek, ténykedések dualizmusára polarizálja. Úgy mondják, hogy az ősi, régi korok emberében megvolt az érzék az életnek és a világnak bizonyos „szent” adottságai iránt. A „szent” akkor sem jelentett okvetlen transzcendens kategóriát, beolvadhatott a természet, a társadalom élményébe.

De még a teljesen szekularizált világban is, isten és istenek nélkül, valami új típusú „vallás”, voltaképpen valláspótló alakulhat ki, a vallások eltűnése nem okvetlen jelenti a vallásos élmény eltűnését. Mint ahogy minden emberi érték átalakul, átalakulnak a vallási értékek is. Nem tömegjelenségként, inkább csak költők, filozófusok, talán egy nem túl nagy társadalmi réteg körében teljesen immanens, isten és dogma nélküli, de jellegükben vallásosnak minősülő élménytípusok és világerzések bontakozhatnak ki.

A vallásos élmény kutatója számára ebből az a tanulság adódik, hogy megfelelő aspektusból nézve maga az élet, az ember, a természet és a világ is „szent” lehet; fölkeltheti azt a különös áhítatot, megilletődöttséget, amelyet a „lét” csodái sugároznak ki. A vallásfilozófiával is foglalkozó Schleiermacher szerint: „Aki különbséget tesz e világ és egy másik közt, önmagát ámtíja; legalábbis mindenki, akinek vallása van, csak egyben hisz.” Érzelmi-hangulati vallásosság ez, amely maga is lehet szenvedélyesebb, áradóbb, mint a mi Komjáthyknál — de nem kell mindig az egzaltáció magaslatain járni, elég a szelíd, csöndes áhítat is. A leghatározottabb életigenlés ez, amelynek átfogó ereje a bájtól, a szépségtől, a kis és nagy csodák világától az élet zord, fenyegető hatalmainak elfogadásáig bővíthet. Az istenélmény így feloldódik a világban, létünk vitathatatlan adottságaiban.

Adynak csak egy mondatára kell gondolnunk, és már megtaláltuk azt a fő forrást, amelyből az ő hitetlen vallásossága táplálkozik. „Az isten: élet” „Ő a nagy-nagy életfolyóvíz.” Az „élet”-re, erre a látszólag érthető és átélhető, valójában elég problematikus valamire a századvégen és a századfordulón nagy filozófiai rendszereket építettek és egész művészi irányzatok esküdtek fel rá. Mi mindent lehet ebbe a szóba beleérteni általában, Adynál pedig különösen? A kor filozófiájának említett irányzata a metafizikai ősprincípiumot látta benne, amely mögé már nem mehetünk, nemcsak a biológiai meglétet általában, hanem azt az élők millióira, természetre és emberekre tagolódott; de valójában egységes és egyetlen folyamatot, amely a végtelen időben szakadatlanul áramlik bennünk és körülöttünk. S ebbe a létezésbe az emberi tudat és lelkivilág épp úgy beletartozik, mint az élő természet. Ez az a bizonyos „vitalizmus”, amelyre annakidején annyian esküdtek, nemcsak metafizikát, hanem morált is építve rá. Az újságíróvilágban sok minden iránt érdeklődő Adyt is elkaphatta ennek a szele; csakhogy ő mégsem filozófus módjára fogta

föl az életet, az ő életélménye, mégha minden előtt magához ölelt is, belülről jött. Mi mindent jelenthetett ez az „élet”, egy sokoldalú lángelme belső világában? Maga az életkultusz jellemteni szempontból többértelmű. Az emberi egyéniségnek van egy alapvető élet-hangoltsága, belső tónusa — még nem világnézeti-filozofikus értelemben vett életérzés, amely a pozitív és negatív végletek között csupa egyedi variánsokat mutat föl: a komorságtól a derűig. Ezen a fokon az „élet”, Adynál is, jelenti ennek az alapvető életérzésnek a felajzottságát, megemelt intenzitását, az életigenlésnek, a mindent-megoldásnak, mindent magábaölelő nyitottságnak tartós állapotát.

De elég jól ismerjük Ady életét és emberi egyéniségét ahhoz, hogy a mi problémánknak más, több megoldását is keressük benne. Jelentheti ez nála a gáttalan, természetes ösztönkiélést; ősi emberi ösztönök és kifinomult modern változataik felszabadulását és igenlését. Adynál főként az intenzíven átvitalizált, de ősi metafizikai sejtelmekkel is átítatott erotikum jön számításba; általában az élet javainak bőséges igénylése — ezek azok az erők, amelyek révén a nagy élet sodrában ragadtatik. Siker? Pénz? Bor? Csak eszközök, amelyekhez korlátlan jogot érez; a költői alkotás mintegy csak kisugárzása „fogyó élete növekvő lázának.”

Akik annakidején az „élet”-re esküdtek, összevonták lét és világ szemhatárát erre az egyetlen létezőre. A magasabb lelki-szellemi funkciókat is beolvasztották az „élet”-be; ez volt a hordozó, a lényeges szint. Adynál megfelel ennek, hogy úgy mondjuk, kezére jár a szubkortikális személyiség átlagon felüli bősége és gazdagsága — amellyel szemben az úgynevezett kortikális felépítmény csak másodrendű, kiszolgáló szerepet játszik. Nemcsak a társadalmi konvenciók szorulnak háttérbe, hanem a normákhoz igazodó, értékek-sugallta érzületek és érzelmi energiák is. A nyers önkifejlésből is tud Ady nagy költészetet alkotni, de ebbe már a vallásos élménynek nincs beleszólása. Sokkal inkább arrafelé mutat az alapvető életérzés pozitív felfokozása, az életárammal való vitetés — az áhítatnak, az elragadottságnak és az ekstázisnak diszkrétebb vagy intenzívebb izzása-lobogása —, mindez valami tárgyatlan, alig megfogható, csak költői nyelven kifejezhető illékony-ságban. Vallásos színűként fogható fel ez az élménykör, mert valami „csodás”-ra, „szent”-re irányul, a lét egészét magába öleli — s minden kérdésre választ tud adni — helyesebben: megszünteti a kérdezést magát. (Az életvágy, a sóvárgó beteletlenség vagy a fásult kiapadás: ezek az előző stádiumok.)

„Az életnek nincs gyászindulója, csak himnusza, biztató, harsogó, lázas himnusza” — mondja a fiatal Ady egy nagyváradi cikkben, — majd egy Szilágyy-beliben: „Nincs értékesebb, hatalmasabb és szebb, mint az élet. Mindig szép és mindenütt... A sárban is szép, a szüzi havas tetőkön is.” Nemcsak afféle újságírói szólásmondásról van szó; Ady élte is ezt az életet, fiatalságától elhanyaglásáig. Schöppflin Aladárt idézem: „Olyan vehemens és szakadatlan volt benne az élet égése, olyan intenzív és zaklatott az agyának munkája,

hogy ugyanannyi idő alatt tízszeresen annyit élt, mint mások. Ő nem volt soha nyugodt. . . Semmiben, senkihez nem tudott hűvösen objektív lenni, mindent hevesen reagálva élt át.” (A. E. emlékezete, Ny. 1919. 228.)

Egy csokornyai nagy vers, túlnyomóan a pálya középső, itt-ott a záró szakaszából, őrzi ennek a nagy élménynek a költői hozadékát. Csak azokat sorolom fel, amelyekre a magam értelmezését építettem; ezekről is — egy-két kivétellel — inkább csak globális képet óhajtok adni. A címsor csupa olyan versre utal, amely jó ismerőse nemcsak a szakmai olvasónak. Íme az én címsorom: *Köszönet az életért; Köszönöm, köszönöm, köszönöm; A tavasznak alkonyata; Rázd meg szivedet; Köszöntő az életre; A csodák föntjén; Az Ősz dicsérete; Intés az örökköz.* Ezek a verseken tudom legközvetlenebbül megragadni azt, amikor Ady életélménye bizonyos immanens vallásos színezetet ölt magára. Hogy értem ezt? Semmiképpen sem jelenti a liturgikus-teológus értelemben vett vallásos élményt, inkább az önmagában nyugvó, magátólértető teljességet és tisztaságot, néha már evilági révületet. Öröm, diadal, fellobbanó ekstázis, amelyet a belső örökkévalóság tudata tölt el. Ajándék-jellege van, mintha az ember egy nálánál fensőbb adományozótól kapná — ezért kell megköszönni; örökös ünnep, ezért kell köszöntővel üdvözölni.

„Mostmár mindenképpen Csodákká nőttek és megszentelődtek.” A „csoda” légköre, mint valami diszkrét mágikus sugalom árasztja el az egész életet; az idő megáll: „Csak jeleneddél telve”. Vallásos színezetű ennek az életélménynek az átfogó ereje, mindent magábaölelő teljessége. „Most benned van az Élet immár” — az a régebbi költőkből is ismert „egyetemes lírai részvét” ez, adys változatban: az élet egészének vállalása (legnyilvánvalóbban a *Köszönöm, köszönöm, köszönöm* című versben). „Ma és utolsó óráig mindenkit szeretek. Ámen.” „Már megragyog fényvel az élet, Mindennemű és mindenkié...” „Akárki helyén éltem volna, Életem éltem egyaránt”... „Aki él, az mind örüljön”... „Simogatni és szeretnivaló im Most az egész világ” és „Minden szépségnek, bűnnek és romlásnak Ős zenéjét ma is kihallgatom”. S a lelkét „kritika nélkül” adja hozzá; ebből a tendenciából nő ki a mindent magábaölelő folyó és tenger képze.

Még egy árnyalat színezi mindezt. A nagy élmény valaminő fordulat, majdnem megtérés színében jelenik meg: a kicsorduló, köszönő életáhitatot vad, zordabb élmények, a lassú áramlást kanyarok és hínárok előzték meg, kétségbeesés és reménytelenség, amely egyszerre a belső nyugalom és bizonyosság állapotába csap át — s ha a fordulat nem következik is be mintegy varázsütésre —, de mégiscsak az Adyra jellemző „vezeklő vigadozás” hangját intonálja, olykor már szinte bűnbánatot is a múltért, amelyet megtagad. „Úgy siratom azt, amit sirtam, Olyan nagy véték a sírás, Esti vezeklés hajnalpírban”. — S éppen ezért Ady valamennyi nagy élet-versének van valami vallomás-,

vagy ha akarom, hitvallás-jellege: „Zavart lelkem tegnap mindent beval-
lott...”

Ennek a megtérésből fakadó, mindent magábaölelő, megragadó és meg-
bocsátó áhítatnak közegében jelennek meg, egyetlen élményszövevénybe fo-
nódva, a versekben a kifejező, kulcsszerű élményi motívumok, mint valami
profán erények: az „öröm”, mint az élet tartalma, a mindent megbocsátó
szeretet és a béke.

Dokumentáció gyanánt hadd érintem röviden az élménykör kiemelkedő
példányait:

Köszönöm, köszönöm, köszönöm... A megnyugvás, a mindent elfogadó
és megbocsátó teljes élet-áhitat verse. Az életélmény sűrített kisugárzása a sokat
emlegetett szinesztézia is: nem pszichikai, hanem életérzésbeli jelenség: az
érzéki benyomásokra széttagolódnó élet belső egységét, az életélmény mindent
egymásbaolvasztó fluidumát jelenti.

A tünődés csolnakján: a „tünődés” itt az élet-áhitat csendes, lassú áthaj-
lása a halál-áhitatba; A halottak élén irreális, fantomi létének előhangja.

Köszönet az életért: a bűnbánat és a megtérés motívuma, az élet súlyának,
fájdalmának gyötrődő elviseléséből átnövés az élet-igenlésbe; erős vallomás-
jelleg; a „köszönet” motívuma külön kiemelve. Művészileg jól van beépítve
a fény-szimbolika, amelynek közeli kapcsolata van az élet-motívummal.

Köszöntő az életre: az élménykör legszebb verse, átélés és megformálás
tekintetében is. Ahogy már Földessy rámutatott, művészi sűrítésben tartal-
mazza az életkör nagy motívumait: visszapillantás a nyomasztó, a leküzdött
és előrelendítő múltra; az öröm és a béke; a csöndes, lassan áramló áhitat;
a teljes élet magábaölelése és a jelen pillanat örökkévalósága; az életélmény
felfokozása és vallásos hangulatú irrealizálódása a halál-élményhez való át-
hajlásban — s mindehhez művészi oldalon az egy főtémából kibontott szim-
bolika: a folyó, a hömpölygés, a víztükör, az élet mint boldog folyó; — s a
lezárás: „...nevető tengereknek víg halállal víg várandósa...” — a kép jelzi
az élményfolyam célbaérését.

Az ősz dicsérete — Intés az őrzőkhöz: mindkettő fontos emberi doku-
mentum: a háború rémségei közepette az életélmény humanizálása és egyetemes
emberi normává való emelése.

Rázd meg szivedet: a vers hatalmas költői erővel, minden eddiginél tel-
jesebben és koncentráltabban sűríti magába Ady vallásos színű életélményé-
nek költői motívumait. Látomásszerűségében van valami apokaliptikus erő:
a kozmikus arányok, a várt nagy világlomlás, mindenek végének áhítása és
sejtetése a vallások végítélet- és világkatasztrófa-hiedelmeinek légkörébe emel
bennünket.

A feszített, drámaian sűrített vers két dialektikusan összefonódó, hitelesen
adott élményi mozzanatra épül: a kettőt összekapcsolja az „idők teljessége”
előtti feszült, vihar előtti csönd és vajúdó várakozás. Az alapélmény: a kicsor-

dulni készülő, kozmikus arányúra növelt, abszolút és totális élet-teljesség, az én és a világ egyetlen gomolyagban való összesűrűsödése; egy pillanat, amely mindent magába foglal; teher, de a mindenség terhe, az éné, az életé és a halálé. Bibliai erejű a képi megjelenítés: a kataklizma előtti gigászi felhő — s az ehhez asszociálódó, ebből kibomló kísérő motívumok. A képiesség transzparens: a költő maga az önmaga teljességéig fokozott mennynek-földnek terhes „ember-mása”, benne van a viharfelhő — s az ő szíve a harang, amelynek a viharözönt el kell indítani.

A kontraszt-motívum: a nagy kibomlásra, kataklizma-beteljesedésre érett „világ” végső viharának kitörését késleltető, óhajtó és rettegő döbbenet, a költő megdöbbenése önnön bénító gazdagságától; a feloldódás előtti feszült, tétova csönd. Mi lehet ez a végső értelem? A költő-átélte mindenség egy grandiózus áradással, „özön”-nel átomlik a legfőbb teljességbe: a Halálba. Élet-halál titka oldódik majd meg anyagi és ördögi kórusok kíséretében, a költő messzeszóló harang-szívének utolsó kongásával. A költőegyeniség szempontjából páratlan az életélménynek ez a széles ívelésű koncentrációja és egzisztenciális mélysége, amely már a vallásos-filozofikus szférába nő bele. A telítettséggel párhuzamos a kompozíció globális, zsúfolt tagolatlansága; de kiemelendő a kontraszt-élményeket ritka, válogatott szavakkal érzékeltető nyelvi bravúr is; az alaptónushoz tökéletesen illeszkedik az Adynál különben szokatlan rímtelenség.

A csodák föntjén: Földessy annakidején a maga motívumelemzését a következő ítélettel zárta le: „Bárhogy is magyarazzuk a vers pszichologikumát, egy bizonyos: a János jelenéseiből vett mottó és a vers egész kontextusa alapján semmi »belemagyarázást« nem lehet ráhárítani arra a kommentálásra, hogy ez a vers a közeli világháború sejtelménél világosabb előrelátása.” (Ady Minden Titkai, 224., hasonlóképpen a 207. lapon is. A vers 1914. április elsején jelent meg.) Mindezt én magam mégis belemagyarázásnak érzem: *A csodák föntjén* Ady életversei közé tartozik, s az élmény jellegét tekintve ennek a verscsoportnak a csúcspontja. Ugyancsak Földessytől tudjuk meg azt a korabeli mendemondát, hogy Ady e versét morfiomos kábulatban írta. Ez ma már nem dönthető el, de nem is sok köze van a vers mondanivalójához és értékéhez — mint ahogy az Ady életfolyásában oly sokat szereplő alkoholnak sem. A mámort az élet-intenzitás fokozása igényelte, és egy költői lángelme élte át.

János jelenéseire csak az indító motívumban és a dimenzióban kapcsolódik a vers. A bibliai könyv 8. és 9. fejezetében hét angyal fújja meg a kürtöt egymásután, s mindegyik kürtöző folyománya csupa emberi-földi pusztulás, kozmikus katasztrófa, rémes csodalények megjelenése. Ady átvette a trombitát fúvó angyal motívumát, akinek szavára csillag hull le az égről, az „üröm és halálvág” utal is a zord előzményekre, de a továbbiakban a motívumot a maga mondanivalójához igazítja.

Az élmény kulcsszava benne van a versben: a „láz” ez, az Apokalipszis neki küldött nyolcadik angyala. A „láz” és a vele rokon „mámor” kulcsjelen-

tősegű Ady költészetében. „Robogj föl, láznak ifjú serege” — (*Uj, tavaszi sereg-szemle*); „Száz láz-virág beteg kertje” (*Tarrarom. haj, tarrarom*); „szent mámor-hattyúk” (*Rettegek az élettől*). Az élet témakörében jelentése egyértelmű: az életérzés felfokozottsága, csöndesebb, olykor igen erős, maximális izzása, mint ebben a versben, egészen az ekstázis, a szárnyaló elragadtatás szintjére; az élet átélésének Adynál adott fokozatain a legmagasabb. A versben, amely művészileg itt-ott egyenetlen, ez az élmény egy gazdag, páratlanul teljes egyéniséget ragad magával — tehát tipológiailag erős dúsitottságban bomlik ki; különös, csaknem megdőbbentő jelenség, hogyan bányássza ki Ady az élményben rejlő filozofikumot és mitikumot — szinte egyetlen hatalmas hullámban.

Apokaliptikus a vers dimenziója: az az élményi szint és szituáció, amelyre lokalizálva van. Irreális, nagytávlatú fantom-atmoszféra ez, a „jelenések”, a csodák, világot megremegetető és feldúló erők dimenziója. A szűk, reális szituációból való kilépés jelei: a „káprázatok”, az „álom”, az „álomrettenet”, „csodálatos, képes rettenetek”, „víziók és valók”, a már a címben is feltűnő „csodák”. De jól értjük Adyt: a helyszín ugyan kozmikus, ezen belül azonban „minden ugyanegy legyen”, „a Láz és én vagyunk ma a világ” — a költő inkább önmagát tágítja ki, növeli meg a teljes világgá, hogy sem külső perspektívákat idomítana magához. Még az „életem száz mással elegyítem”, a „teljességesség” is inkább ezt a belülről kitáguló egységet jelzi. De furcsa, meghökkenítő egység ez: „minden rendestől eltépem magam” — jelen és múlt, emlék és látvány, realitás, vízió különbsége megszűnik: a teremtés, a tagolás előtti lét egymást átható egysége áll itt vissza — egy olyan világ, amelyben még nem hangzott el a Teremtő „legyen!” szava, vagy inkább, amely ezt a „legyen”-t a maga szuverén hatalmával hatálytalanította.

S aztán sorra fedezhetjük fel a vallásos színezetű élelmény Adyra is jellemző motívumait: az idő megállása, majdnem már megszűnése: „Nem sietek, mert már elűgyse kések”, az egyéni lét fantomosteljessége, az élet minden feszültségének, gondjának és problémájának megoldottsága (Reggelt, bizonyt, oldást nem keresek); a mindent magába-ölelés (Már minden mindent vállalok... Leráztam a csak ez és csak egy jármot). A nagy élménynek van valami belső dinamikája és örvénylése; az uralkodó hang mégis a diadalérzet, az élet egészével való egygyéolvadás diadala; ezért érzek én élményi jellegében szekularizált vallásos ihletet.

A másik Ady-élmény, amely, hogy jelképesen mondjuk, istenhez vezet: költői és magyar hivatástudata. Ebben a gazdag költői tenyészetben, az összefonódó mozgatóerők játékában ott van a nagy irányítók és mozgatók között az az egész lelket betöltő, hatalmas arányú hivatástudat, költői értékének, életigazságának, küldetésének és szerepvállalásának tudata — amelynek éppen arányaiból, öngazoló tendenciáiból, bizonyosságkereséséből, felfokozottságából szinte magától árad ki egy természetfölötti szint vagy hangoltság; a szent-

nek érzett küldetés mögött könnyen érezhetjük egy természetfölötti hatalom parancsát. Semmi különös nincs abban, hogy Adynál ez a hatalom az ótestamentumi próféták és a zoltárok zord istenének arcát ölti magára. Itt már nincs szó nyugvó bizonyosságról: a költői produkció és a siker, az elfogadtatás és az önmegmutatás folyton megújuló harca ez — ezért kell támaszkodnia valakire, aki őt küldte. A zseni-tudat is lehet önmagában nyugvó, mindent legyőző és megoldó teljesség- és hatalomérzés — de hozhat bizonytalanságot és kételeyeket is, ótestamentumi perlekedést a küldő, harcra buzdító istenséggel — innen adódik a lehetőség, hogy Adynak ebbe az élménykörébe hagyományos, ősi vallásos-kultikus motívumok áramoljanak be. Az Ady-ismerő számára főlegesen mindezt példákkal dokumentálni.

A központi élményből, amelyet csak szűkítéssel és egyszerűsítéssel lehet zseni-tudatnak nevezni, következnek és versekbe kívánkoznak az egyes élményváltozatok, az érzelmi dinamika és a konkretizálás rokon, de sokszínű megjelenési formái.

Alapvető költői megjelenítési forma gyanánt kínálkozik saját egyéniségének, emberi és költői énjének felnagyítása, arányainak mitikussá való növelése: az ifjú Apolló-képzet, az isten sújtott s kedvelt szörnyetege.

Ebből bomlik ki a kiválasztottság, a kijelöltség élménye, hogy magam is a vallás képzetével fejezzem ki: a stigmatudat, mint emennek a folyománya. A lángelmén mindig rajta van a kivételesség bélyege: a géniusz a maga külön légkörét hordozza magával, akár Goethe olimposzi föntségében, akár Petőfi sorsot legyőzni akaró dinamizmusában és hajthatatlanságában. A testi stigmához, amelyet Ady holtáiglan viselt, rajta volt a szellemi bűverő, a hit és a szuggesztívó kharizmatikussá, olykor démonivá növekedő bélyege: s vele az a tudat, hogy csak eszköz egy felsőbb hatalom kezében. Innen adódik a ránehezedő átok, a sújtottság, a szörnyeteg-volt élménye, a Messiás-képzet, a Jézus- és a próféta-versek. Persze adva van kényszerűen a dialektikus véglet is: az istentől-elhagyottság esengése; aki küldte, az cserbenhagyja; jelzik a könnyörgés, a számonkérés és a szemrehányás versei: *A kimérák istenéhez*, *Bosszus, halk virágének* stb.

A géniusz, az Ady-féle prófétai változatban, azért próféta, azért hírnök, mert valami prófétai üzenetnek a birtokában van, amelyet hirdetni kell, harcosan és hangosan. Sem a személyiség, sem a költészet megértése szempontjából nem fontos, és talán nem is szükséges, hogy ennek az üzenetnek a tartalmát, hogy úgy mondjam: a téziseit megfogalmazzuk: üzenet volt ő maga, egész emberi mivoltával és költészetével, forradalomvárásáról és magyarság-élményéről nem is szólva. Hogy legfőbb küldetésének költőségét tartotta s annak újszerűségéről mindvégig meg volt győződve, azt nem kell bizonyítani — de ő maga ilyen géniusz-sugallta üzenetnek érezte egyéniségét, életét, harcok és viharok közepette kibontakozó sugárzásával. A rezignált kijelentésre: „Sohasem akartam más lenni, s ez se sikerült, mint egy új, igaz ember,

Ady Andre” (Révész II. 175. 1908-ból) — felel az igazibb, versben megszólaló hang:

Szent lázadások, vágyak s ifjú hitek
Örökös urának maradni:
Nem adatik ez meg mindenkinek,
Csak aki véres, igaz életű.

(Ifjú szivekben élek)

Sújtott, átkos, harcos, önmagát áldozatul dobó kiválasztottság ez, amely a nagy tematikán belül a vállalás, a harc, a hirdetés hősiességének, s a kétely, az elhagyatottság gyötrelmének méltó kifejezéseit teremti meg a motívumok és a képek változatos, mégis összefüggő tarkaságában.

Ady önszemlélete, ez az ide is csatlakozó témakör — saját költő-volta, pályája, harcai és kudarcai különösen a későbbi kötetekben egész ciklust kapnak (A harcunkat megharcoltuk, Sz., A dicsőség titka MT, Szomorú ódák valakihez MÉ, A visszahozott zászló MSZ, A kényszerűség fája KE, A megnőtt Élet HÉ) — persze Ady egyetemességéhez illően más ciklusok, más élménykörök is kapcsolódnak ide. Szerény vállalkozásomhoz képest az alábbiakban csak néhány kiemelt versen át mutatom be ezt a centrális Ady-élményt.

Dalok tüzes szekeren — Voltaképpen a vers esztétikumával kellene kezdenem: Ady ösztönös művészi erejének páratlan dokumentuma. Az antik diadalszeker-motívumnak és az Apolló-képzetnek kibontása, az előretörés lendületének, az elutasítás magabiztos, főnséges gögijének drámai megjelenítése és a nyelvi formákkal való szuverén érzékeltetése. Ami a mi kérdésföltetésünket illeti: eleve beemel a vers a mitikus-vallásos képzetkörbe (az Apolló-génusz) — de vallási akcentusa van az élménynek is: a lángelme magabiztos-sága, minden földi szürkeségen való túlelmelkedése, léte és költősége felsőbb szféráinak megnyílása már olyan jelenség, amelyre az „entuziazmus” megjelölés illik rá, görög értelemben; — a túlszárnyalás élet és halál dimenzióin. Az Apolló-képzet jelzi a kiválasztottság, a kharizma bélyegét; a Bűn és Álom a szuverén egyediséget, autonómiát — és a fantomszerű újdonságot érzékelteti: s a génusz-közvetítette „üzenet” is fölcsendül: az új Apolló új dalaival, az új lírával tör be. — S mint a rokon versekben, még egy motívumra kell ügyelnünk: az *út* motívumára, természetes tartozéka gyanánt a diadalmas előretörésnek — amely itt fény-országútként terül a triumfáló költő elé.

A korai diadalérettel és apollói derúvel szemben éles kontrasztot képez *A kimérák istenéhez* nyers, fájdalmas, számonkérő kítőrése. A vers alapszituációja az imádság, de az ótestamentumi zoltáros hangulatban: Isten, ha engem nem segítesz, nem fog majd benned hinni senki — én, Én vagyok az, akin hatalmat megmutathatod.

A küldetés, a kiválasztottság hite tehát mélyebb, elementárisabb; mintha valami földöntúli hatalom állna a háta mögött: szövetségesek ebben a harcban, amely valahonnan a lét mitikus mélységeiből indul el. Titok, tehát felfoghatatlan öserő az, aki őt küldte, titok ő maga is — és hogy a vallásos atmoszféra teljes legyen, rajta van a kiválasztottak stigmatikus megjelöltsége is: a „fölemelt” véres homlok és a megfeszítettetés, a kálvária rémképe.

A kétegy és az istentől-elhagyottság szorongásával arányosan, vele mintegy dacos kontrasztot képezve növekszik itt a vállalás kockázata, a szerep veszélyeinek és istenkísértő, már-már titáni, lázadó anygali merészségének vállalása; s a situációt döntően meghatározza a bukás, az elhagyatottság tragikumának fenyegetése. Az egyetlen, végig kitartott nagy drámai pörlekedés nem fogy ki az emfatikus érvelésből — „együtt kezdtük”, s ennek az összetartozásnak, vállalása emberentúli volta bizonygatásának áradása élteti a verset. Földessynek igaza van: ilyen nyersen, ilyen profán, hétköznapi tónusban nemigen szoktak istenhez beszélni — a vers csodája éppen abban van, hogy ez a szitkozódás is bele tud olvadni a vers bibliás, istenes, imádságszerű légkörébe; mintha a nyers, káromló kihívás csak mágikus lépcső volna a rettegő könyörgéshez.

S isten küldötte természetesen isteni „üzenetet” is hordoz, „láz munkát”, amit „együtt koholtak” — s a költő úgy indult, hogy már eleve „kimérák”-ba szeretett. Megint a fantom-jelleg, a mindennapi kicsinyességek túllépése. S ez a földöntúli üzenet megintcsak nem lehet más, mint az ő új költészete:

Nógattál folyton, konokul,
Hogy véresen be a bozótba
Törjek magyarul, dalosan,
S hogy ne némuljon el a nóta.

Az „új dalok” ezek, s természetesen maga az új dalnok is — s e költészetnek a hagyomány és a közizlés átlaga fölé emelkedő, látomás- és sugallat-jellegét a „kiméra”, a „láz munka” megnevezés emeli ki. Hogy még jobban belebonyolódjunk a vallási élménykörbe: olyan, mintha ez az ember és ez a költészet valami prófétai kinyilatkoztatást hordozna. S ahogy a kockázat, az önáldozat élménye fokozódik — ahogy a belső igazság, s a lehető cserbenhagyottság kontrasztja is kínzóbb —, a poétikai oldalon nyersen ki vannak emelve vagy mitikus arányra nőnek a harc és az ellenálló közeg, az ellenség képzetek is, a hűhó, a bozót, a viharfellegek. S néhány maradandó, mitikus eredetű és színezetű képzet teszi teljesebbé, megfoghatóbbá a légkört: a költő, mint az istenség kilőtt nyila — s a vatesz haját felborzoló mennyei vihar. („Numine adflatur”)

Bosszus, halk virágének — Egy a hibátlan nagy versek közül. A témakörben külön helyet biztosít neki az egyedi szimbolika: nem harc és nem út, nem ro-

hanás és berobbanás, hanem virágzás a virágok között. A kapcsolat Ady nagy vegetációs szimbólumaival nyilvánvaló. A közvetlen előzmény (poétikailag és emberileg) a *Virág-fohász virágok urához*: a kiválasztottság, a kharizma itt már nyíltan megszólal:

... Sok évezres áloe-nemzedéknek
Első és utolsó virága,
Csodálatos ember-virág, én...

Ő az „egyetlen, szent virág”, s aki küldte: „Virágok ura, titkos Erő, ámen”. Ez a motívum telítődik most a költői hivatás- és zseni-tudattal: aki itt mosolyogva tovább virít, a mindennél másabb, leghűbb, legpéldásabb virág, akiért az istenség sóvárog. A hivatottság, fölkentség dacos fejedelmi öntudata ebben a képzetkörben konkretizálódik: ő a vénséget ifjan hordozó fekete rózsza. A vegetációs alapmotívum csodálatosan harmonikusan, már szinte klasszicizáló tökélyvel van kibontva a nagy Park, isten parkja dimenziójában — amelyben még mintha valami édenkerti sejtelem is lappangana. A szakasról-szakaszra haladó építés egyensúlya mintha valami romantikus-szecessziós sejtelmet is takarna: a mindenségnek bele kell férnie az egyetlen felnagyított természeti jelenségbe.

Hogy a zseni-versek ismert tematikájához forduljunk, az „üzenet” motívuma itt a szakadatlan, szírom-kincseiben pompázó virágzás képzetévé szelídül, s inkább csak sejtetve, mindenképpen finomítva, florealis módon tűnik fel a harc motívuma is: akik rátörnek, akik fenyegetik, olykor „bú és gaz”, „mérges szagú vad burján-rózsák”, „kölyök-*virágok*”, „virágcselédek”. A pejoratív jelzők és megjelölések alkalmazásában mindig nagy művész volt Ady — ki-sugárzása ez az ő fejedelmi öntudatának. De ezen az édenkerten mégis majdnem komor levegő ül: az istentől-elhagyottság s az önmagát fel nem adó dac zsol-táros panasza ez, „bosszús”, de „halk” az ének, s áthajlik a bizakodó, kérlelő imádságba. Ennek a tónusát tartja mindvégig, csakhogy ebbe a szimbólum-körbe egy egész életet és világot kell beletömörítenie: meglebben a halálsejtelen, az isten kegyeiből való kiesés szorongásának szellője is: s a tüzes Nap a kozmosz felé tágitja a Park képzetét, de a vallási hiedelemkörből való az egyetlen erősebb szín és hang a költeményben: „Kénkövekkel Csapnod minden lesekedőre”. Vallásos árnyalatú maga az egész élmény is: valami csöndes áhíthatja át, egy nagy rendelésnek és hivatásnak való odaadottság.

Új s új lovat — A küldetés-tudat grandiózus verse; megint egy imádság az elbukás, az elhagyottság, a legyőzetés tragikus sejtelmei közepette. Az élménykör előző verseiből ismert képzetek: az út, a harc, a silány ellenálló, meg nem értő közeg, „riadó, szennyes, kerge nyájak”. De a régi élmény itt új átélésben, új, nagyszerű szimbolikában elevenedik meg.

Két nagy szimbólumot kell előbb megfejtenünk, s akkor a vers, azzal az

llandó titok-atmoszférával, amely az ilyen versek körül minden magyarázaton túl megmarad, mégis érthetően, felfoghatóan fog előttünk állni.

Az első ilyen: a Nagy Nyíl, majd a Nagy Nyíl útja. Hogy ez a Nagy Nyíl a háború volna, ahogy Földessy kommentárja állítja, hamis is, kevés is. A háború élménye valóban ott van a versben, súlyosbítva ezzel a verstípusban megjelenő ellenséges közeg képzetét: „Förtelmeit egy rövid Mának nézze túl a szemem”, de a Nagy Nyíl sokkal mélyebb, összetettebb szimbólum ennél, s nehéz is egyértelműen szavakba foglalni. Talán a Nagy Nyíl útja kifejezés igazít el inkább: csillagpálya ez, a Sors, az Elrendelés, a célratörés kozmikus pályája, az ember, a történelem és a csillagok számára kiszabott út; csillagpálya, amelyen a géniusz útja halad, s talán az emberisége és a történelemé is. A költő a maga nevében beszél, de az „Ember” nevében is; ez az a pálya, amelyen „megállni nem lehet”. S ki-mi lehet akkor a Nagy Nyíl? A géniuszt és az emberiséget ezen a pályán előrelendítő-vezérlő emberentúli erő, amely — mint ahogy a görög vallásban képzeltek ilyent — nemcsak az emberek, hanem az istenek fölött is áll és rendelkezik.

A másik, a kulcs-szimbólum, a *ló* az út, a haladás, a vágatás képzetének tartozéka gyanánt került elő a költő régi képkincséből. (1. pl. *Hajh, élet, hajh, Vágatás a Holdnak.*) Földessy szerint eszme, nyilvánvalóan koronkint változó eszme, költői-emberi-forradalmi ideál, amelyért az ember küzd. Ezt is szélesebb értelemben kell vennünk: bele kell értenünk az emberi akarást, céltudatos-ságot; a géniusz számára az isteni kegy, a kharizma ez — amely folytonos megújulásra szorul — éppen a nagy futás, a továbbhaladás érdekében.

Igen komplex tartalmú a harmadik kulcsfogalom, amelyet Földessy Ady életérzésének középpontjába állít: az *öröm* (Megállás nélkül az öröm Álmát álmodhassam magamba), amihez itt még a „teljes és nyugodt mámorok” igénye is társul. Földessy emlékeztet arra, hogy Schiller himnuszt írt az „öröm”-höz (An die Freude) — nyilvánvalóan a lét egyetemes, mindent és mindenkit összekapcsoló örömét látva benne; több ez, mint egyszerűen csak pozitív életérzés: az emberi teljesség végső, nagy harmóniája ez. — Mindezek keretében ismert Ady-motívumok és gesztusok csendülnek fel újra: a maradandó kijelöltség (a „nem-ma ember”, a „rég, hű útrakelő”) — maga az útrakelés, a rohanó büszke hév, a megnemtorpanás. A dimenzió megint túl van életen és halálon, a végtelen térben és időben; a háború ezért, akár a *Ma* is, csak múltó távlat és határ.

Ebben a vercsoportban „isten” Ady prófétai-költői küldetésének igazolójaként kap értelmet — aki elindította, nógatta, hitet adott neki, akihez gyermeki odaadással vagy dacos büszkeséggel lehet fordulni — akivel az elhagyatás félelmében perlekedni is lehet: a bibliai zsoltárok istene ez, de azontúl a géniusznek mindig földöntúli, új lázakba és harcokba küldő szövetségese. A költői föllengés nem teremti, de magához idomítja a bibliából örökölt legfőbb lény-képzetet.

Lezárva ezeket a fejtegetéseket: valóban vallásos költő volt-e hát Ady? Mérlegeljük: itt sem az lesz a döntő számunkra, hogy kép-motívum- és gesztus-kincse át van szöve pogány és keresztény vallási elemekkel és képzetekkel. Túl azon, hogy több élménykörében érez affinitást a vallás iránt, amikor meg akar szólalni, sokoldalú költői nyelvének egyik dialektusába beolvasztja a vallások, a babonák, közelebbről a kereszténység, a Biblia nyelvét, képzeit, fogalmait. Ahogy ezt teszi, nehéz eldönteni, mikor ösztönös és mikor tudatos adaptáció. A vallásosnak látszó gesztus számos esetben nagyonis profán élményeket játszik meg, profán, de érzelmileg hangsúlyos mondanivaló kifejezésére szolgál, így pl. szerelmi vagy magyarság-verseiben. Itt a tónus, a hangoltság olyan, hogy azt csak a vallás vagy a mágia nyelvén akarja kifejezni. A háttér profán, de a költő „belekényszerül” a már objektivált vallási-egyházi-kultikus formákba. Ha nem is pusztá dekorációként használja őket, de nem is szánja vallásos megnyilatkozásoknak.

De ha mindezt kirekesztjük, akkor is találunk, amint láttuk, egy bizonyos vallásos eret Ady élményvilágában. Az egyéniséget kitöltő és mozgó erők: magyarság, forradalom, életélmény, szerelem, zsenitudat és küldetéstudat sorában ott van a hitre való sóvárgás és az istenkeresés is. Az egyéniség és a történelmi szerep páratlan gazdagsága érteti meg, hogy a forradalmi hevület talaján másszínű hevületek is föl tudnak sarjadni. Olykor, talán hosszabb periódusokban is, fölfedezi és minden dialektikus változatával átéli a hagyományos, primér istenélményt is, noha ebben a körben erős a célba nem érő óhajlás — a már jelzett változatokban. — Már nem a hagyományos vallási keretben, de immanens, evilági szinten mutat rokonságot a modern, laicizált vallási élménnyel — életszeretetének felfokozásával, és küldetéstudatának, költői hivatásérzetének vívódásaiban és beteljesedéseiben. Az áhítat, a köszönettel teli életélvezés — és a költői szerepvállalás hősiek pátosza telik meg nála vallásos színezetű bensőséggel.

Szeretném néhány szóval érinteni a fenti fejtegetések viszonyát a marxista valláskritikához, amely a vallásos élet fogalmainak és folyamatainak értelmezésére és értékelésére felső fokon hivatott. A marxista valláskritika, a klasszikusok útbaigazító nyilatkozatai nyomán, felfeji a vallási tünemények, pl. az istenszeme keletkezését a fejlődés megadott fokán álló társadalom, nagyobb embercsoport gazdasági-társadalmi állapotából és szükségleteiből. Az így létrejött fogalmak hosszú életűek, és erős érzelmi hangsúlyt viselnek, mert mély emberi igények kielégítői. Bekerülve a társadalmi tudatba, természetesen nem árulják el eredetüket — ellenben magukhoz vonzzák az adott kollektívum, főként a nagyrahivatott csoportok szellemi energiáit —, és a közösség szempontjából nagy kultúrateremtővé válhatnak. Külön aspektust jelent tehát a vallási eszmék eredete — és a társadalmi tudatban való továbbélése és hatékonysága. Jelentősnek tartok még egy másik tényezőt. A már kialakult csoportokon belül az egyének hosszú sora a vallás alapfogalmait és tényeit örökli, készen kapja és a maga egyéni módján el is sajátítja. Primérnek véli azt, ami leszármazott — és így a vallási tények: isten, szentek, próféták, lélek — az egyéni tudatban sokszínű érzelmi-gondolati reakciókat indítanak meg, élményeket keltenek, formálják a magatartást, alkotásra és gondolkodásra készítetnek. Következnie kell ebből annak, hogy belülről nézve lehetnek őszinte vallásos élmények, tehát lehetséges őszinte vallásos líra mindaddig, amíg ez a vallás meg tudja őrizni rangját a társadalmi tudatban. Mintegy igazolásképp hadd utalok Lukács József szavaira (Bevezetés a marxista valláskritikába, I. évf. II. félév, a 149. és a 131. lapról): A vallások azokban a történelmi periódusokban, amikor fennállásuk és tömegméretben való elterjedésük szükségszerű volt, nemcsak negatív szerepet tölthettek be. Ma is tudunk gyönyörködni egy gótikus katedrálisban, Bach zeneműveiben, „amelyek vallásos ihletettségét pedig nincs okunk kétségbevonni”. — „A vallás ... nemcsak a nyomorúság kifejezése, de tiltakozás is a nyomorúság ellen, nemcsak negatív érzésvilág hordozója. ... A vallásban tehát öröm, felszabadulási érzés, áhítat, az istennel való képzeletbeli egyesülés érzése is kifejezésre jut — egyfajta érzelmi kielégülést is nyújt, amely egészen az eksztázisig fokozódhat.”

Ady vallásos költészete különös példája annak a stádiumnak, amikor a vallás, mint tudatforma a többretű kollektívum jelentős rétegeiben már kihalóban van — de még van annyi ereje, hogy egy nagy géniust is meg tudjon igazni. Így keletkeznek Ady istenes versei. Az életszeretet és a költői hivatástudat nagy ciklusait, mint kifejtettem, evilági, nem kimondottan vallásos, de vallási színezetű és olykor vallási igényű életérzés teremtményeinek tartom, amelyekben a hagyományos hitek, fogalmak, érzések szekularizációja tetten érhető. Ezeknek az élményeknek, mint társadalmi jelenségeknek genezisést a marxista valláskritikának még föl kell tárnia.

Magáról a tanulmányról szakirodalmi szempontból csak egy megjegyzésem van. Az Ady-bibliográfia maga vaszkos kötetet tesz ki; tanulmányok és monográfiák hosszú sora után senki sem merészelheti azt hinni, hogy a száz éve született költőről valami abszolút eredetit tud mondani. Én sem dicsekszem ezzel; amit írtam, azzal a tudattal írtam, hogy tudva is, tudattalanul is meritek elődeim szellemi kincstárából. Főbb forrásaimra a szövegben hivatkoztam. Mondanivalóm legtöbb rokonságot Kovács Kálmán fejtegetéseivel mutat („Élet s halál együtt mérendő”. Ady két témaköre; az Eszmék és irodalom c. kötetben, 191—216. l.). Az egyezés a kettőnk közötti évtizedes munkatársi kapcsolatból mérhető.

János Barta

EXPÉRIENCE RELIGIEUSE, EXPÉRIENCE EXISTENTIELLE ET SENTIMENT DE VOCATION DANS LA POÉSIE DE ADY

Endre Ady (1877—1919), cette figure marquante de la poésie hongroise moderne, n'a pas été que le poète de la révolution politique et sociale. Son éducation et sa constitution psychique aidant, il s'est montré disposé à vivre à la fois les variétés traditionnelles et modernes du sentiment religieux. Ses expériences religieuses se rattachent à deux importants thèmes de sa poésie: l'expérience vitale et la croyance dans une mission prophétique. L'auteur étudie les rapports de ces trois domaines thématiques, en les analysant dans les poèmes les plus représentatifs sous ce rapport.

TABLE DES MATIÈRES

<i>János Barta</i> : La physionomie poétique de János Vajda	37
<i>Kálmán Kovács</i> : La poésie à idées chez János Vajda	61
<i>László Imre</i> : János Vajda et le roman en vers	82
<i>János Barta</i> : Expérience religieuse, expérience existentielle et sentiment de vocation dans le poésie de Ady	109

TARTALOMJEGYZÉK

<i>Barta János: Vajda János költői arcképe</i>	3
<i>Kovács Kálmán: Vajda János gondolati költészetéről.</i>	24
<i>Imre László: Vajda János és a magyar verses regény</i>	63
<i>Barta János: Vallásos élmény, életélmény és küldetésstudat Ady lírájában</i>	83