

STUDIA LITTERARIA

A DEBRECENI KOSSUTH LAJOS TUDOMÁNYEGYETEM
MÁGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI INTÉZETÉNEK KÖZLEMÉNYEI

TOMUS VIII.

REDIGUNT:

J. BARTA ET I. BÁN

KOSSUTH LAJOS TUDOMÁNYEGYETEM, DEBRECEN

1970

A *KLTE Magyar Irodalomtörténeti Intézete évkönyvének VIII. kötetét* néhány magyarázó megjegyzéssel bocsátjuk szaktársaink elé. Hogy mennyi a kötetnek az önálló tudományos súlya, azt a szakmai kritika lesz hivatva eldönteni; sajnos, ilyenben eddigi köteteinknek alig-alig volt részük. Belső intézeti szempontból legyen szabad jelen kötetünknek több tekintetben különös jelentőséget tulajdonítanunk. A hasonló kiadványok célja az volna, hogy képet adjanak egy-egy egyetemi tanszéki csoport tudományos munkájáról. Természetesen, különösen idősebb oktatóink annyifelé vannak lekötelve, hogy az ő tevékenységüket egy amúgy sem terjedelmes házi kiadvány nem tükröztetheti. Viszont jó iskola ez a tudományszakban induló, kibontakozó, vagy éppen csak próbálkozó, esetleg országos viszonylatban nem is ismert oktatóknak és tudósjelölteknek. Némi büszkeség tölt el, hogy valamennyi eddigihez viszonyítva e tekintetben ez a kötetünk a leggazdagabb és ez van legszorosabb kapcsolatban intézetünk fiatal munkatársaival: a hat tanulmány közül öt az ő tollukból származik. Ezt az anyagot örömmel nyújtjuk át a nyilvánosságnak.

Másfelől abban látjuk kötetünk jelentőségét, hogy ha nem is teljes mértékben, de mégis tervszerűbb a megelőzőknél: már indulásakor volt határozott elgondolásunk. Az 1968/69-es tanév szemináriumi munkája, valamint a folyóiratainkban sűrűn megjelenő líraelemzések a mi figyelmünket is az interpretáció elvi kérdései és gyakorlata felé irányították. Voltak is vitáink az elvi kérdésekről — ezeket talán más alkalommal fejtjük ki tüzetesen —, de azok között, akik nálunk szemináriumon vagy magánkedvtelésből verseket elemeztek, valamelyes rokon-meggyőződéses kialakultak. Figyelemmel kísérjük az új módszerek és elvi irányvonalak behatolását az interpretáció területére. Hankiss Elemér fejtegetéseinek sok hasznát vettük, a Helikon strukturalista számát szemináriumon feldolgoztuk; a statisztikai és információelméleti megoldások is gondolkodóba ejtettek bennünket. Mellőzve vagy elhalasztva most a velük való vitatkozást, kötetünk ilyenmő közleményeire hivatkozva szögezzük le néhány sarkalatos álláspontunkat. Az irodalmi műalkotást természetesen strukturáltnak tartjuk, de nem hisszük, sőt a művészséggel összeférhetetlennek tartjuk

azt a hiedelmet, hogy a mű minden ízében, le egészen a hangzásig, a viszonyítások számtalan, alig érzékelhető hálózatával volna átstrukturálva. Nem hisszük azt, hogy a műalkotás akár a szó legtágabb értelmében is információ volna. Ezt a fogalmat, számos alfogalmával, kódjaival és csatornáival szűknek tartjuk ahhoz a csodálatos jelenséghez képest, ami az egyes műalkotásokban kibontakozik. Elismerjük, hogy nagy költők és nagy filozófusok gyakran azonos élményekben fogják fel a lét, a világ, a társadalom nagy kérdéseit, — de tudatában vagyunk a művészi élmény és a bölceleti fogalomalkotás elütő voltának, s nem erőltetjük a párhuzamot filozófusok és költői vallomások között. Hangokat, szavakat csak olyan mértékben számlálunk, amennyiben ez közelebb visz a vers átformálásának felfogásához. Végül: nem állunk a teljes és kizárólagos műközpontúság alapján, és az interpretáció keretein belül éreztetjük a művet a társadalommal, a korrall összekötő szálakat is. Interpretáción pedig nem valami büvészkedést értünk, hanem az alkotó szándékának, a mű értelmének és alkotásának minél hűvebb nyomozását és felfogását.

Ami mármost kötetünk tartalmát konkrétan illeti, három egyedi műelemzés található benne: Baffy Dezső Arany János Epilógusát, Barta János a Vajda-féle Nádas tavon-t, Erdélyi Ildikó Babits Mihály Mythologia c. elbeszélését fejtegeti. Szorosan csatlakozik hozzájuk Szuromi Lajos tanulmánya, amely a funkcionális verselmélet alapján az ún. bimetrikus ritmus jelenlétét elemzi Vajda János több költeményében. Felszabadulásunk negyedszázados évfordulójára emlékezünk azzal, hogy közöljük Fülöp Lászlónak Csoóri Sándor lírájáról írt tanulmányát. A kötet témakörén belül marad Imre László, aki a prózaelemzés klaszszikusának, Sklovszkijnak prózaelméletét ismerteti, dokumentálva azt a fejlődést, amelyet a szovjet irodalmár a húszas évek tiszta formalizmusától a marxista teória felé megtett. Adattárunk első közleménye Kovács Sándor Iván és Kulcsár Péter műve: Dedikált disputációk Debrecenben. Az ún. debreceni kollégiumi könyvtárban, a Tiszántúli Református Egyházkerület Nagykönyvtárában több heidelbergi kötésű 17. századi gyűjtemény található, amelyek Bethlen Gábor „kiválasztottjai”-nak, Heidelbergben és másutt tanuló református diákoknak egymáshoz intézett üdvözlő verseit és disputációit tartalmazzák. A cikk e kötetek tüzetes könyvészeti leírását hozza. Utolsó közleményünk: Győrffy Miklós: Újabb kutatások Madách körül. A Nógrád megyei Palóc Múzeum és a Palócföld c. folyóirat buzgólkodása felelevenítette Az ember tragédiája költőjére és családjára vonatkozó filológiai kutatásokat; levelek és életrajzi adatok kerültek elő. Győrffy részint a Palóc Múzeum anyagából, részint saját gyűjtéséből ad közre több, Madáchtól vagy családtagjaitól származó levelet.

Baffy Dezső

ARANY JÁNOS: EPILOGUS

Verselemzés

Az utóbbi években észrevehetően szaporodott a verselemzések száma. Régi és új irányzatok egyaránt letették voksukat valamiféle versmagyarázat mellett, s úgy tűnik, a számtalan elemzés a versek megközelítésének sokféle lehetőségét bizonyítja. E látszólagos tarkaság három lehetséges megközelítés változataiból vagy kombinációjából alakul ki. Egy műalkotást, verset vizsgálhatunk úgy, mint költői üzenetet. Kiindulhat tehát a műelemző a költői egyéniségből, a lírai, a transzponált énből, a lírai szituációból, keresheti azt, hogy mit és hogyan üzen, mit és hogyan fejez ki önmagából és a világból az alkotó. Tekinthejük a műalkotást speciális, jelentéssel bíró struktúrának, öntörvényű, esztétikai értékeket hordozó jelrendszernek, felfedhetjük e struktúra törvényszerűségeit. Végül felveheti az olvasó, a műélvező pozícióját is, vizsgálhatja azt, hogyan, milyen folyamat eredményeként jön létre az olvasói, műélvezői élmény, hogyan válthat ki egy bizonyos struktúrával és jelentéssel bíró jelhalmaz érzelmi-gondolati megrendülést az átélőben.

Arany *Epilógus* című versét elemezve az utóbbi úton próbálunk haladni, azokat az elemeket keressük, melyeknek élménykiváltó funkciót tulajdonítunk a műélvezés folyamatában.

EPILOGUS

Az életet már megjártam.
Többnyire csak gyalog jártam,
Gyalog bizon' . . .
Legfőlebb ha omnibuszon.

Láttam sok kevély fogatot,
Fényes tengelyt, cifra bakot:
S egy a lelkem!
Soha meg se' irigyeltem.

Nem törődtem bennülővel,
Hetyke úrral, cifra nővel:
Hogy' áll orra
Az út szélén baktatóra.

Ha egy úri lócsiszárral
Találkoztam s bevert sárral:
Nem pöröltem, —
Félreálltam, letöröltem.

Hiszen az útfélen itt-ott
Egy kis virág nekem nyitott:
Azt leszedve,
Mevolt szívem minden kedve.

Az életet, im, megjártam;
Nem azt adott, amit vártam:
Néha többet,
Kérve, kelve, kevesebbet.

Ada címet, bár nem kértem,
S több a hir-név, mint az érdem:
Nagyravágyva,
Bételt volna keblem vágya.

Kik hiúnak és kevélynek —
Tudom, boldognak is vélnek:
S boldogságot
Irigy nélkül még ki látott?

Bárha engem titkos métely
Fölemészt: az örök kétely;
S pályám bére
Égőt, mint Nessus vére.

Mily temérdek munka várt még!...
Mily kevés, amit beválték
Félbe'szerbe',
S hány reményem hagyott cserbe'!...

Az életet már megjártam;
Mit szívembe vágyva zártam,
Azt nem hozta,
Attól makacsul megfoszta.

Egy kis *független* nyugalmat,
Melyben a dal megfoglanhat,
Kértem kérve:
S ő halasztá évrül-évre.

Csöndes fészket zöld lomb árnyán,
Hova műzsám el-elvárnám,
Mely sajátom;
Benne én és kis családom.

Munkás, vidám öregséget,
Hol, mit kezdtem, abban véget...
Ennyi volt csak;
S hogy megint ültessek, oltsak.

Most, ha adná is már, késő:
Egy nyugalom vár, a végső:
Mert hogy' szálljon,
Bár kalitja már kinyitva,
Rab madár is, szegett szárnyon?

A vers első két sora kétféle hangulatot intonál. Az első sor rezignált, a számadás ígérését elővillantó általánosságára a második sor profán egyszerűséggel csendül, lefokozza, konkrétba játssza át az „életű” képét. Az átjátszás eredménye egy kétszólamú hangvétel, elégikus-humoros tónus. A kezdő sorok közötti gondolati-képi, elégikus-humoros feszültséget növeli a kapcsolás funkcióját is ellátó önrím (*megjártam—gyalog jártam*). A második sorban eltűnik az általánosságot, erős befejezettséget éreztető *meg-* igekötő, itt inkább a gyaloglás folyamatát (tartam) idézi. A gondolati-hangulati lefokozás szolgálatában áll a testes *többnyire* is, ormótlan alakjával és az első sor emelt hangulatának cseppet sem megfelelő köznapiságával. A *bizon* erősen apoetikus nyomatékositóval humorossá fokozott szóismétlés (*gyalog*), a harmadik sor második ütemének elmaradása egyaránt a kontrasztalkotás, a képiesítés (egyszerű gyalogló) funkcióját látja el. A *legfőlebb* szerepe megegyezik a *többnyire* szerepével, az első sor szentenciózus általánosításától aztán az omnibusz képe és a komikusan kancsal rím (*bizon—omnibuszon*) távolítja el a versszakot. A versszak végére a kettős hangütésből a humoros jut uralomra, az ötlet ragadja el, az egyszeri, friss élményen keresztül csak halványan érződik a mélyebb általánosítás igénye.

Ez folytatódik a következő versszakban is, a konkrét képi fogalmazás elveszi a kettőshangzat erejét, a mélyebb szintézis ígérését inkább a két praeteritum hordozza (*láttam, irigyeltem*). A „gyalogos” attitűdje dominál, a szemléletes képek (*kevély fogat, fényes tengely, cifra bak*), a szintaktikai azonosság, a jelzős szerkezetek halmozása előkészíti a csattanó rövidségű emberi választ. Az elkülönülést ettől az „úri” világtól a népies szólás *S egy a lelkem!* teszi érzelmileg még kihangsúlyozottabbá.

A harmadik versszakban az ellentétet tovább „szemléletesíti”, mintha kevésnek találná az előbbi metonimikus képeket, most már pontosan elmondja, hogy kik azok, akiket nem irigyel, akiktől különbözik. A versszak felépítése hasonlít az előzőhöz, a harmadik sorból kiugró szólást még népiesebbé teszi az áthallás a válaszríméből (*baktatóra — orra — óra*). A humoros tónust tehát még a rímek is életben tartják! A kicsit játékos, talán feleslegesnek tűnő ismétlés (*bennülővel — hetyke úrral — cifra nővel*) tiszta rímével jól előkészíti a következő sorok pórias hangvételű csattanóját.

Metaforává nő a kép a negyedik versszakban. A metonimikus kezdőkép (*gyalogos — fényes fogatok*), és az ezt konkretizáló szemléleti kép után a lócsiszár — gyalogos ellentét látszólag egészen egyszerűvé, egyedivé válik. De éppen ez az egyediség teremti meg a metaforikus áthallás lehetőségét, a *lócsi-*

szár általában is jelképez egy elutasított világot, s a költő személyes sérelmei is érződnek benne. A képsor fogalmi, általánosabb jelentése a „passzív” attribútummal gazdagszik. A *nem pöröltem* önmagában is az öregség képzetét kelti, ezt erősíti a befejezett múltidejű igealakok halmozása is (*nem pöröltem, félreálltam, letöröltem.*)

A friss impressziókra a passzív kívülállás öreges-pozíciójából válaszol. (Az útfélen szedett virág, mint egyfajta megelégedettség jelképe, vagy talán elégtétel egy egészen korai Arany-versben is felbukkan már.)

Jött a sors kereke és útfélre vágott,
S midőn visszafelé bujdokolnék, holmi
Tüske közől szedtem egynehány virágot.

(Válasz Petőfinek)

Joggal tarthatjuk ezt a választ reminiscenciának, és ez az emlékezés vezet el majd a következő részek szintetikusabb, a konkrét élmény kiváltotta, de attól távolodó, egyre mélyülő, a költő egyéniségének alapvető rétegeit bemutató gondolatiságához.¹ A zárókép teszi teljessé az elkülönülés, a különbözőség kifejtését. A virág mint egy kis valódi természet, maga is szembenáll a képsor erősen urbánus jellegével.

A vers a továbbiakban az emlékezés, a rájátszások szárnyán hagyja el a közvetlen élményt, és a bizonyos elégedettséget sugalló *Megvolt szívem minden kedve*, és a lezáró, átvezető *Az életet im megjírtam* után az újabb intonáció *Nem azt adott, amit vártam*, tükörsorával (1/2) ellentétben egyneműen elégikus hangulatra, gondolati mélységre készít fel. A hangulati—gondolati—mélységi váltás bizonyos törést is eredményez, ezt azonban a vallomás őszintesége és dinamizmusa a későbbiekben feledteti.² A hatodik versszak nyitott, harmadik sorára a második szerkezeti egység (a X. versszakkal zárul), utolsó sorára a zárórész (XI—XV. versszak) ad majd választ. A számvetés tragikumát előrevetíti az odavetett *Néha többet* sorral ellentétes, alliterációval zsúfolt negyedik sor: *Kérve, kellve, kevesebbet.*

A hetedik versszakkal kezdődő mélyebb számvetés a költő életének legfájdalmasabb ellentéteit tárja elénk. A külső elismeréshez, a *címhez*, a *hírnévhez* a köznapi értékrendben a megelégedettség is asszociálódik. Aranytól távol áll a befutottak öntelt gögje, az elismerés inkább a kételkedést indítja el, megérdemelte-e, megszolgált-e azt? A szerény, önkicsinyítő magatartás jelzi, hogy ő egy másfajta értékrend szerint ítélkezik önmaga felett; az, ami kifelé fontosnak, lényegesnek tűnik, számára idegen, értéktelen.³

A számvetés elemzőbbre, komolyabbra fordult tehát, s az elemzőbb magatartás miatt már nem találjuk meg az első részben megfigyelhető kétszólamúságot. De nemcsak a humoros hang, az ezt hordozó szándékoltan „póri” szem-

élet is eltűnik. Az első részben, a gondolatanyagnak megfelelően, egy nem túl lírai, köznapi, konkrét szóanyaggal találkoztunk, melyet a népies kifejezések, szókapcsolatok még tovább profanizáltak. A váltás itt a szóanyagban is erőteljesen jelentkezik, a konkrét tárgyak (*omnibusz, fogat, tengely, bak* stb.), alapvető cselekvések (*jártam, láttam, találkoztam* stb.) helyett az erkölccsel kapcsolatos fogalmak (*cím, hir-név, érdem, mételey, remény* stb.), belső cselekvések (*bételt volna, fölemészt* stb.) dominálnak.

A számvetés erkölcsi jellege versszakról versszakra egyre erőteljesebben érződik. A külső értékelés és az önértékelés ellentétét fokozzák tovább a VIII. versszak első sorai (*Kik hiúnak és kevélynek — Tudom, boldognak is vélnek*). A külszín mögött, a látszólagos meglegedettség mögött a személyiség egymással küzdő erői sejlenek, ezért válik fájdalmasan fiktívvé és önironikusvá a kérdés: *S boldogságot / Irigy nélkül még ki látott?*

A VIII. versszak egy különös visszaütést, versen belüli reminiscenciát rejt magában. A III. versszak képére, tulajdonképpen az első rész képiesített összegzésére gondolunk: *kevély fogat* és a rá nem irigykedő gyalogoló, a költő egyénisége. Ez a kép rémlik vissza itt, Arany mintegy önmagát vetíti rá a fényes útra (*kevély fogat — itt: kevélynek vélnek*). Így válik szorosabbá a kapcsolat az első és második rész között, a külső csillogás elutasításában; a külszín, a hiú, kevély ragyogás nem irigylésreméltó, a kevély fogat, a cím, a hírnév csak akkor lenne értékes, ha a boldogságot jelentené.

S a fiktív kérdésre hangsúlyosan csattan a fájdalmas felelet. A IX. versszak első két sora különösen nyomatékos, kiemelt. Nyomatékos már helyzete miatt is, hiszen kérdőmondat után következik (nagyobb szünet, a hangfekvés különbözősége). Sőt tulajdonképpen egy közbevetett kérdőmondat után; mint ellentétes mondat nem a megelőző sorokhoz, inkább az előző versszak első soraihoz kapcsolódik a *Bárha* kötőszóval.

Az első pillanatban enjambementnek tűnő *titkos mételey / Fölemészt*, az értelmi és ritmikai nyomaték körüli bizonytalanság, a kihívóan „túljó” rím még az alapos előkészítésnél is jobban felhívja a figyelmet a felelet fontosságára, az érzelmi telítettségre. Az enjambement csak látszólagos, a két sorban a Horváth János által *közölésnek*⁴ nevezett alakzat funkcionál. A második sorba átvett, s így kiemelt, megerősített sarak, az állítmány (*Fölemészt*), az ezt körülvevő, ehhez kapcsolódó, egymással szintaktikailag, ritmikailag, sőt fonetikailag is hasonló két alany, a tétel (*titkos mételey*) és a ráütés (*örök kétely*) egymás hatását erősítik. S a költői személyiség, aki, úgy tűnt, cselekvője (I—V. versszak), részese (VI—VIII. versszak) volt életútjának, tőle mintegy függetlenül működő belső erőinek van kiszolgáltatva, tárgyul vetve.

A belső küzdelemtől, a *titkos mételey*től emésztődő morális ember örök kételye a válasz tehát a külső elismerésre, a látszólagos meglegedettségre. Teljesítette-e azt, amit vártak tőle? Amit tehetsége, lehetőségei alapján mások, de főleg önmaga várt költői munkájától? S mintha itt a gondolati-érzelmi

vivódás kifejezésére már kevésnek találná az etikus, fogalmi kifejtést, a belső konfliktust mitofogikus mélységű képpé növeli (*Nessus vére*).

Az így felfokozott érzelmi vivódás, belső fájdalom kifejtése a X. versszakban látszólag visszatér arra az empirikus szintre, melyből a második rész első soraiban kiindult (*Ada cimet...*). De a szintemelkedést már nem lehet elfelejteni, az egyre mélyülő vallomás már nem bírja el az ottani, még viszonylag nyugodt közlést. Az érzelmi intenzitást nemcsak a belső ellentétezés fokozza (*Mily temérdek munka várt még!... | Mily kevés, amit beválték*), nemcsak ennek az önvádaskodásig fejlesztett felerősítése (még a keveset is csak *félbe-szerbe* valószínűsítette meg). A belső felkiáltások, a kihangsúlyozott sóhajszerű szünetek legalább ilyen mértékben mutatják a számvetés folyamatának nehézségét.⁵

A harmadik rész első sora, a kezdő sor visszatérése felkészít az összegezés következő, legmélyebb fázisára. Magábaszívta az I/1—2. kettőshangzatát (komoly számvetés — humoros köznapiság), most már önmagában is képes azt hordozni. Megjártam: 'végigjártam, befejeztem', de: 'póruljártam' is! Utal a második rész ki nem fejtett kérdésére: mit nem adott az élet, miből adott *kérve, kellve, kevesebbet*. Ez is, mint a VI., nyitott versszak, az egyéniség mélyén rejlő vágy kimondását ígéri, nyitottságával a fájdalmat még jobban kiemeli.

Kétszeres belső tagadás a XI. versszak 2—3. sora (*Mit szívembe vágyva zártam | Azt nem hozta*). Tagadja a VII. versszak 3—4. sorának (*Nagyravágyva Bételt volna kedvem vágya*) fiktív feltételeességét is, de az V. versszak dacos megelégedettséget bizonygató sorait nemkülönben (*Megvolt szívem minden kedve*). A vallomásjelleg fokozódását az előbb említett sorok többé-kevésbé hasonló szintagmáin is lemérhetjük. V/4: *szivem kedve* és VII/4: *keblem vágya*: azonos szerkezetek, szinonim kifejezések, de az utóbbi már sokkal telítettebb. A XI/2: *szivembe vágyva zártam*: itt minden felerősítve, egyszerre belső cselekvés (bezárni, elrejtetni a vágyat), a cselekvés intenzitása (hogyan zárja be szívébe? — vágyva), végül egy kifelé irányuló cselekvés (vágyni valamire). A tárgyi mellékmondat előrevetésével a főmondat (*Azt nem hozta*) kerül a nyomatékos felsorba, a beteljesületlenséget emelve ki.

A XII. versszak első két sora a legmélyebb vágyak pontos definíciója. Függetlenség, nyugalom, az alkotás lehetőségessége ötvöződik tehát a vágyban. S a figura etimológika nemcsak az ezért való könyörgést veszi szárnyára (*kértem kérve*), fájdalmasan zengővé teszi a könyörgés hiábavalóságát is (*halasztá évről-évre*). A vágy, a nosztalgia erősen lírai képeket indukál, és ezek a képek már távol a kezdő képsor friss konkrétságától, valami általános örök vágyódást is hirdetnek mindenféle harctól a természet gondtalan egyszerűségébe, patriarkális nyugalomba, a zavartalan alkotás örömeibe. A költő — madár párhuzam már a lezárást is előkészíti (fészek-kalitka).

Bár végig lappang a versben, most már ki is mondja az öregség szót (Epilógus, végszó, halálközelen), utal a X. versszakra, egyúttal az egész második rész alapézésére, a dolgavégezetlenségre. S a hiábavaló kérések áradá-

tára csattanó rövidséggel üt rá a vágyak minimális voltát, egyszerűségét, természetességét vádlóan minősítő *Ennyi volt csak*. Valóban minimálisak-e ezek a vágyak? Ahhoz képest, amit általában többnek tartanak, a sikerhez, címhez, hírnévhez képest annak tűnnek. De amit kér, az ő saját értékrendje szerint nagyon is sok, a lényegest, a számára értékest kéri számon az élettől. Tragikuma, hogy ezek a vágyak a költő legmélyebb személyes vágyai (tudjuk, mennyire szeretett kertészkedni!), a hasznos emberi cselekvés jelképei is egyúttal, ezek nem teljesültek. *Megjárta*, torzónak érzi életét. A megtalált tiszta rím (*volt csak — oltsak*) a két sor érzelmi intenzitását növeli tovább.

A záró versszak fájdalmas leszámolás, búcsú az esetleges lehetőségtől is, ezt erősíti az éles rím, a két befejezettséget, hiábavalóságot, elmúlást idéző minősítő jelző között (*késő — végső*). A várvavárt független nyugalomra (XII/1) itt már a nyugalom egyetlen, számára lehetséges változata felel: a *végső*. Végül az utolsó kép, a hiába szabadult, repülni már nem tudó rabmadár képe felel meg végleg a kérdésekre. Nemcsak az előbbi rezignált megállapítást magyarázza és fokozza tovább a vers utolsó három sora. A *Mert ... a végső* összegzést, a búcsúzást minden további lehetőségtől összekapcsolja a kimondott és rejtett vádakkal, az önváddal (*Több a hírnév mint az érdem, Mily kevés, amit beválték*).

Szentenciával kezdődik a vers, azzal is fejeződik be. De a versszak többi-től eltérő alakjával⁶, a közbeékelte sor csengő belső rímeivel kiemelt fiktív kérdés fájdalmasabb, mint az első sor megállapítása volt. Hiszen átgondolt, átszenvedett összegzés eredménye már ez, nemcsak az elmúlás sejtelme, de a szárnyaszegettség érzése is, a továbbélés mellett a továbbalkotás lehetőségességének tagadása is, nemcsak az étellel szembeni vád, önvád is, nemcsak rezignált szentencia, kétségbeesett kiáltás is.

*

A vers gondos megszerkesztettsége jellemző Aranyra. Egy-egy rész öt versszakból áll, az egyes részeket ugyanaz a verssor vezeti be. Minden egység egy ellentétet bont ki, az első az elkülönülés képi megjelenítése, a második a sikerek látszata mögötti morális elégedetlenségé. A harmadik rész a költő szerény, mélyen emberi vágyainak és az élet fukarságának ellentétét mélyíti el.

A bevezető része friss élményen alapuló, képi valóságából az emlékek, a rájátszások szárnyán bontakozik ki a teljesebb összegzés. Az első rész köznap-humoros, de egyúttal a meglegedettség mellett dacos szembenállást is sugalló hangulatából fejlődik ki a mélyebb gondolatiságú, elégikus-tragikus hangulatú második-harmadik rész. A távolodást, mélyülést jól mutatja a kezdő- és záróképek származásának és hangulatának ellentéte. Érezhető a tagoltság akkor is, ha a vers szókincsének szemantikai vizsgálatát végezzük el. Az első részben a konkrét tárgyak és jelenségek, cselekvő igék, általában a szó-

kincs egyszerű, köznapi elemei dominálnak. A második részre az erkölcsi fogalmak és a belső étellel kapcsolatos cselekvések, a harmadikra egy líraibb, jelzőkkel egyre színesedő szóanyag jellemző. Az egyre gondosabb rímek a búcsú, a számvetés emelkedettebb hangulatát mélyítik el. A pattogó 4/4-es magyaros ütemeket a nyomatékos félsorok emelik gondolati tartalmak hordozójává.

*

Az Epilógus Arany utolsó költői fellendülésének, az Őszikék-ciklusnak első versei közül való. A sokat emlegetett „kapcsos könyv”-be írta be 1877 július 6-án. Az év nyarán végre elért „független” nyugalom (megszabadul az Akadémiától és néhány boldog nyarat tölt a Margitszigeten), az önmagának dúdolgató és művészileg csekély értékű alkotásokat létrehozó öreg költő fikciója teremtette meg ezt a csodálatosan őszinte költészetet⁷. Maga a versciklus létrejöttével és értékeivel rácáfol az Epilógus fájdalmas zárósortaira.

JEGYZETEK

- 1 Így értelmezi Babits Mihály: Arany életéből. Nyugat 1918.
- 2 Babits Mihály i. m.
- 3 A rájátszás itt is nyilvánvaló, a *Csillag-hulláskor* címet viselő bökvers-ciklusban reagál hasonlóképpen 1867-es kiténtetésére. L. Babits: i. m.
- 4 Horváth János: Egy magyar versbeli mondatképletről. Nyelvtudományi Közlemények 1929. „A közölés versbeli elliptikus mondatszerkezet, melyben egy közös mondatrész (vagy mondatdarab) a tőle függőktől közre vétetik, olyformán, hogy míg azok egymással rímelenek, ő az utána következővel alkot szorosabb mondatnani és verstani egységet.”
- 5 Ez a versszak is rájátszás (Bolond Istók II. ének) L. Babits i. m.
- 6 Rájátszás *A rab golyára*, sőt formareminiscencia is! L. Babits i. m.
- 7 Barta János: Irodalmunk 1849-től 1905-ig. Egyetemi jegyzet.

Sziromi Lajos

KETTŐS RITMUS VAJDA JÁNOS VERSEIBEN

Vajda János költeményeinek verstani leírása ma is nehézkes, bizonytalan. Ennek egyik okát abban látjuk, hogy — számos alapvető megfigyelés ellenére — még mindig kidolgozatlan a ritmuselvek kapcsolódásának elmélete, az ún. *kettős ritmus* jelensége. Vajda verssoraiban hol tisztán magyaros, hol egyértelmű időmértékes monometrizálás bukkan fel, igen sokszor azonban a bimetrizálás változatos formái zavarják a hagyományos ritmusfelfogást. Mindehhez hozzá kell számítanunk az esztétikai megítélésből eredő ritmikai gyanakvást: lehet-e egyáltalán rendet ismerő és megtartó, egzakt ritmikai formáról beszélni ott, ahol a versek szerkezete, a képek rendszere annyi felületességről, kidolgozatlan-ságról árulkodik?¹

Nézetünk szerint a ritmikai ítélet megformálására még nem érett meg az idő. Annak a verselési modornak, amely Vajdában a leíró elemzés számára súlyos gondokat okoz, nyomaival jóval korábban találkozhatunk. Csokonai, Berzsenyi, Kölcsey, Vörösmarty után Petőfi és Arany költészetében sokasodnak meg a szokatlan ritmikai változatok, hogy aztán Ady költészetében az újszerűség egyértelmű, tökéletes rendje teljessédjék ki. Vajda lírája részese egy verstanilag ma még nehezen megközelíthető ritmusfejlődési tendenciának,² s bár valószínű, hogy a zaklatott élmények, vívódó bánatok kimondási kényszerűsége — mint egykor Zrínyiben az idő sürgetése — ellenkezés nélkül vállalt ritmikai pontatlanságokat — ma még *nem biztos*, hogy ott a tévedés, ahol látni véljük, hogy ott a disszonancia, ahol érezzük.

A kettős ritmus jelenségét elemezve Vajda verseiben, önnön tévedéseink esélyét próbáljuk csökkenteni a költő művészi teljesítményének megítélésében. Észrevételeinket az elméleti alapozás és a gyakorlati elemzés kettős irányát követve fejtjük ki.³

A kettős ritmus

Hangsúlyos és időmértékes ritmuselvek kapcsolódása a magyar nyelv természetében rejlő lehetőség: szótagjaink mindenkor mérhetők az erő és az

időtartam alapján. A népköltészet eredendően hangsúlyos monometrizálása mellett a műköltészet már a XVI. század óta képes következetes időmértékes monometrizálásra is. Attól kezdve pedig, hogy ez utóbbi rendezett prozódiai elvek nyomán a műköltészet irányító verselési módjává érik, egyre gyakrabban találkozunk a kettős ritmussal is. Nem a verselméletben, hanem a verselési gyakorlatban.

Csokonai pl. a *Tartózkodó kérelem* felező nyolcasai és 4/3-as hetesei mögött sejtí meg a *ionicus a minore* időmértékes vonulatát, s ennek kedvéért halkítja el fokozatosan a magyaros tagolást.⁴ A Himnuszban és a Szózatban többen észrevették már a magyaros ritmizálás kínálkozó alkalmait.⁵ Még Petőfi híres anapesztikus verse, a *Szeptember végén* sem került el ezt az elemzési próbát: négyütemű magyaros tagolást követő amphibrachyzálást vélt felfedezni benne egy kutató.⁶ Arany jambusaiban magyaros tagolást keresett — s olykor talált is — Erdélyi János,⁷ bizonyos Vajda-versekről meg Négyesy töpreng: magyarosak-e vagy trochaikusak — „e két sorfaj alig választható el nála pontosan.”⁸ Ady Földessyt és Babitsot bírta állhatatos ellenkezésre ebből a szempontból — jambusi sorokat írt-e, vagy magyarosakat?

A *verselmélet* Fogarasi Jánossal kezdett derék küzdelmet a kettős ritmus *másik vonulatának* (magyaros sorokban keresni időmértékes képleteket) bizonyítására, szinte megteremtésére: népköltészeti alkotások ütemei mögött „letek” különféle időmértékes alakzatokat, elsősorban indifferens lejtésűeket (choriambus, antispastus, amphibrachys, creticus). A verselési gyakorlat a szintetizáló Arany munkásságában hódol szerényen az elméleti bravúrnak, magyaros sorok choriambusi aláfestése ennek leglátványosabb eredménye.⁹ Elmélet és gyakorlat fáziskülönbségét azonban Arany János önmagában is bizonyítja. A kettős ritmus *spontán* fejlődésének remek találatait (Keveháza, Katalin) a *más logikát* követő elmélet értetlenkedve nézi, s az elméletíró költő maga tagadja meg a magyaros ritmust jambusi nyolcasaitól.¹⁰ Híres tanulmányában (*A magyar nemzeti vers-idomról*) a Fogarasi-féle szemlélet alapján a kettős ritmusról is körvonalaz egy merész, korai elméletet, amelyen saját költői gyakorlata lép túl elsőnek. Arany kettős ritmusú soraiban a choriambusi szuggesztív a kezdetleges bimetrikus-elmélet hiteles jele, de csak része egy gazdagabb, korszerűbb, elmélettől még független kettős ritmizálásnak.

Vajda János idejében tehát egymás mellett munkál a költői gyakorlat által a felvilágosodás korától szentesített spontán kettős ritmizálás, és a népköltészeti kutatásokban megerősödő „elméleti bimetrizálás”, amelynek költői jogaiért hol esengenek, hol villámló haraggal küzdenek a magyar nyelv romantikus szerelmesei — gyakran idézgetve az elnemzetietlenedés rémét (Fogarasi, Erdélyi, Greguss).¹¹

A kétféle bimetrizálás (spontán és elméleti) legfontosabb különbsége a ritmusszemlélet irányából következik.

Az „elméleti” kettős ritmizálás a magyaros ütemek irányítását tanítja, az időmértékes képletek a magyaros ütemek határaihoz igazodnak. A magyaros sorok leggyakoribb ütemei a négyszótagúak, s mivel az ütemél általában nyomatékos, kézenfekvő időmértékes kíséret a *choriambus* és a *trocheusi dipódia*. Tény, hogy a közfelfogás szerint ma is ezek a leginkább magyaros alkatú időmértékes képletek.¹²

A kettős ritmus funkcióját eleve magyaros vezérritmus + moduláló időmérték kapcsolatában szemlélő nemzeties elméleti bimetrizálás Arany János tanulmányában bizonyos fokig az időmértékre is tekintettel van — a magyaros sormetszet előtt s mögött jelentkező időmértékes ütemeket (verslábakat) mégis Fogarasi egysíkú felfogása alapján ítéli meg. Költői gyakorlatában Arany sokkal szabadabb. A divatossá magyarázott choriambust pl. olykor a magyar ütem második szótagján indítja, megbontva tehát a kétféle ütemváltozat határainak egységét.¹³ Arany tudatos bimetrizálása szigorúan ütem-követő, magyaros vezérritmus mögötti időmértékes modulációval.¹⁴

A spontán kettős ritmizálás az időmértékes monometrizálás sajátosságai-ból bontakozik ki, vezérritmusnak mintegy az időmértéket vállalva. A modulációban lebegő magyaros ritmikai variációk karaktere azonban mindig egyértelműbb, világosabb, mint a moduláló időmértéké, annyira, hogy e típusban gyakran eltűnik a különbség a ritmikai komponensek szerepe között, szimultán egyenrangúságot érelve. A kettős ritmizálásnak ebben a spontán változatában ismerhetjük fel a bimetrizálás elsőrendű funkcióját: hangsúlyos és időbeli nyomatéktenyezőik kapcsolását és megosztását.

Az időmértékes sorok nyomatékos helyei (arsisai) hatásosan képesek növelni az értelmi nyomatékok erejét. E sorokban tehát kezdettől érvényesül az arsisok és értelmi nyomatékok kapcsolódásának tendenciája. Ritmikailag ez a tény érdekes változatokat provokál. Grammatikai egységeket — s nálunk többnyire ilyenek a verssorok — magyaros ritmus szerint képesek tagolni a tartalmas szavak kezdő szótagjai, tehát az alkalmas helyen fellépő értelmi nyomatékok. Trocheusi sorban (6—11 szótag között, a leggyakoribb lírai szótagszámtartományban) a 3., 5. vagy 7. helyen fellépő tartalmas szókezdet *akaratlanul is* magyaros tagolást kínál. Egy trocheusi nyolcas értelmileg nyomatékos 5. szótagja óhatatlanul ébreszt felező nyolcas jellegű magyaros ritmushatást is. — Minden trocheusi alakzat szokványos (páros szótagú) magyaros ütemek, közismert magyaros sorváltozatok ritmikai karakterét alakítja ki, ha eredeti monometrikus törekvését maradéktalanul teljesíti, azaz: ha arsisáival logikai nyomatékok kapcsolatát keresi. Ez egyúttal azt is jelenti, hogy a trocheusi kettős ritmusú sorok időmértékes és magyaros ütemek, pl. egy magyaros négyes és egy trocheusi dipódia *határait* kapcsolják össze, ún. *ütemkapcsoló bimetrizálást* valósítanak meg. Szükséges megjegyezni, hogy ha ilyen ritmizálás következetesen, a ritmusérvék számára valós élményként jelentkezik, akkor a nyomaték megosztásnak is lehet funkcionális szerepe.

Jambusi sorok esetén az időmértékes ütem thesisel kezdődik, *ütemkapcsoló* jambusi bimetrizálás tehát legtöbbször a nyomatékmegosztás funkcióját tölti be (thesisel indul az ütem). Ha azonban az arsisok és logikai nyomatékok — magyaros ütemkezdetek — kapcsolása válik itt is elsőrendű törekvéssé, akkor páratlan szótagszámú, szokatlanabb magyaros ütemek ritmikái élménye jelentkezik, ahol ezek az ütemek — jambusi arison indulva — az időmértékes ütemhatárokat szükségszerűen metszik át. Kevés szótagszámú sorokban, hatosokban, hetesekben a magyaros ritmusélmény kétütemű, egyetlen metsszettel, amely egyszerre magyaros és időmértékes. Nyolcas, kilences, sokszortízes szótagú sorokban a kétüteműség egyetlen magyaros metszete szívesen tagolja a harmadik időmértékes ütemet, magyaros és jambusi sormetszetek kapcsolatát teremtve meg.

A harmadik versláb thesisét-arsisát tagoló metszet után a jelentős szó első szótagjával találkozó jambusi arsis *5 + maradék* típusú kétütemű magyaros sorokat sugall,¹⁵ ahol az ötös belső tagolása is gyakori ($3/2$), ha a sormetszet mellett a második ütem lábmetsszetét is logikai hangsúly követi. Az így kialakuló kettős ritmust nevezzük *metszetkapcsolónak*, hiszen a verslábak és az ütemek határai eltérnek egymástól, az időmértékes és a magyaros metszet azonban egy helyen jelentkezik.

Az ösztönös bimetrizálás nézetünk szerint a kettős ritmus eredendő funkcióját követi: a különböző ritmuselvek nyomatékváltozatait irányítja az alkotói szándék szerint, megteremtve a nyomatékok kapcsolásának és megosztásának lehetőségét, a költői kifejezés monometrizálásban ismeretlen változatosságát.

Ütemkapcsoló és metszetkapcsoló kettős ritmizálás trochaikus, jambikus vezérritmus esetén egyformán elképzelhető. Ha a nyomatékok találkozása szempontjából vizsgálódunk, látnunk kell, hogy a *trochaikus bimetrizálás* nyomatékkapcsolást csak ütemkapcsoló modorban képes megvalósítani, s ez mindig szokványos magyaros ütemek élének nyomatékát fokozza, a *kopogást* erősíti. Ráadásul: ha a páratlan szótagjain arsisat rejtő trochaizálás következetes egy sorban, akkor a trocheus asszimilációs ereje lefokozza a magyaros ritmus élményét. Ha pedig spondeusok s más helyettesítők enyhítik a trocheusi arsisok sűrűségét, akkor a határozott, s itt éppen fokozott indítású magyaros ütemek olvasztják magukba a trocheusi hatást.¹⁶ Valahol itt keresnénk egy érdekes ritmustörténeti adalék magyarázatát is: Arany írja „ki hinné, hogy alig fél századdal ezelőtt egy Kazinczy Ferenc panaszkodott, hogy bár füle a német trochaicus zöngelmét teljesen érzi, magyarban azt nem képes követni?”¹⁷ — Az ütemkapcsoló trocheusi kettős ritmus tehát eredendően monometrikus hajlamú, hol a tiszta trochaizálás, hol a tiszta magyaros ütemezés emlékeit élesztgeti. A metszetkapcsoló trocheusi kettős ritmusra is el lehet ezt mondani, azzal a különbséggel, hogy itt általában a trocheusi karakter gyengülése a törvényszerű, hiszen kulcspozícióban, metszet körül kell föllépnie egy alaplejtéssel ellentétes törekvésnek — trocheus spondaizálásának vagy spondeus

ambizálásának. Példának talán elég a *Himnusz* hatosaiból idézni: Jó kedvvel, bőséggel; Hozz rá víg esztendőt; Gyúlt harag kebledben — mindhárom sorban felező hatos élménye kísért, ahol a magyaros metszet sorközépi spondeust tagol. E spondeusokban mindenütt a második szótag hordozza az értelmi, és magyarosan hangsúlyos, ütemkezdő szótagot — a jambizált spondeusok lejtésbillentő szerepe azért nem feltűnő, mert egyszerűen eltűnik a trochaizálás egyébként következetes rendje, magyaros monometrizálás adja a sorok ritmusát.

Jambusi bimetrizálásban arsisok és logikai nyomatók találkozását¹⁸ a jambusi karakter gyengítése nélkül képes ütemkapcsolás és metszetkapcsolás biztosítani. Ütemkapcsoló modorban ezt segíti a jambusi dipódia értékű choriambus — sor élén és sor közben egyaránt gyakori —; a sorkezdő trocheus licenciája. Az alkalmazkodás e mindkét jelensége ismert a jambusi monometrikus versekből, a költői gyakorlat számára tehát aligha jelentenek zavart a jambusi ritmusélményben. A metszetkapcsoló jambusi bimetrizálás páratlan szótagszámú magyaros ütemekkel rendszeres nyomatókkapcsolást teremt — de szokványos, páros szótagú magyaros ütemeket is képes így érvényesíteni, ha a közös metszet előtt vagy körül anapesztusi helyettesítővel él.

A jambusi bimetrizálás mindkét — magyaros és időmértékes — ritmuselv számára kedvezőbb, mint a trocheusi, mert a kétféle ritmuselv karakterének, főbb jellemzőinek csorbitása nélkül tudja a nyomatókkapcsolás alapvető követelményét teljesíteni. A bimetrizálás maximális ritmikai nyomatóka mellett — amely a közös metszetet követi — e modor kínálja a sorváltozatok, ritmikai variációk sokaságát is.¹⁹

Csokonai például említett versében, a *Tartózkodó kérelemben ütemkapcsoló* bimetrizálással indít. Felező nyolcasában s 4/3-as hetesében az ütemek mögött egy-egy *ionicus a minore* áll. Ha az egész vers ilyen következetes ritmust valósítana meg, akkor valami szokatlan, bizarr ritmikai játék kerekedhetne ki belőle, ami azonban láthatóan nem célja itt a költőnek. A *ionicus a minore*-ra építő ütemkapcsolás kettős ritmusa ugyanis képtelen arsisok és logikai nyomatók kapcsolására, az ütemkezdő értelmi nyomatók *folyvást* időmértékes thesisekkel találkozónak. Csokonai finom költői érzéke egyszerűen kerülte el a ritmuslogikai ellentmondást — vállalta a *ionicus a minore* szokatlan, szép monometrizálását, s feláldozta a kettős ritmusban vérszegénynek ígérkező magyaros tagolást.

Arany a *Keveháza* s a *Katalin* nyolcásaiban²⁰ valósítja meg *következetesen* a jambusi bimetrizálást. Idézzük a *Keveháza* 2. strófáját:

Széles Dunán tul és innét,
Nem gyül hiába ennyi nép:
Tul napnyugat, innen kelet
Néznek kemény farkasszemet.

Áradj folyam, ma vizözönt,
Holnap habod vértől kiönt,
Holnapután könny neveli:
Anyák keserves könnyei.

A jambusi sormetszet hol a negyedik, hol pedig az ötödik szótagot követi, s az időmértékes sorok metszetének ez a rugalmassága Arany idejében ritmuselméleti sarkigazság.²¹ Meggyőződésünk, hogy egyrészt e felfogás, másrészt a törekvés, hogy metszet után szó kezdődjék,²² valójában nem tesz érzékelhető különbséget magyaros és időmértékes metszet között, időmértékes monometrikus sorokban az értékes sortagoló tényezők egyikét a magyaros monometrizálás természete szerint érvényesíti. Sejtésem szerint a bimétrizálás „ősoka” lehetne a metszet homogén jellege, a beszéd értelmes tagolását követő szigorú funkciója.²³

Arany idézett soraiban a metszettől tagolt időmértékes sorok spontán bimétrikus hajlama közvetlenül „tettenérhető”. Ahol e metszet negyedik szótag után fut be, ott a jambusi bimétrizálás érvénye esetén — a magyaros felezés sugalmazása végett — a metszet után a sorlejtéssel ellenkező spondaizálásnak kell megjelennie. Strófánk öt felezésre hajló sorában metszet után valóban mindenütt időmértékesen is hosszú szótag kezd tartalmaz szót — a magyaros kétüteműség élménye ellenállhatatlan. Kétségtelen, hogy nem mindig jelentkezik nyomatékkapcsolás jambusi határt követő metszet után, a magyaros tagolás törvényszerű kísértése azonban a magyaros élményt gyengítő nyomatékmegosztást csak színcző elemként tűri meg.

Azokban a sorokban, ahol az értelmi tagolás jambusi arsisok támogatására lel, a logikai rend magyaros ritmikai élményt ébreszt. Így értjük kettős ritmusának az ötödik szótagot követő, magyarosan képzett jambusi metszet által tagolt sorokat, példánkban a 2. és a 8. sort. Monometrikus és bimétrikus erős ritmushatások közben e nyolcasok felező és aszimmetrikus változatokat kevernek — s a metszetkörüli egytagú szavak (enklitikák) bizonytalan kapcsolódása miatt gyakran ébresztenek kétséget a sor belső tagolására nézve (5. sor).

Az közismert tény, hogy a magyar beszéd s a monometrikus magyaros vers nem tesz lényeges különbséget hosszú és rövid szótagok között.²⁴ A szólamkezdő (ütemindító) szótagok hangsúlyos ritmikai nyomatéka csupán a logikai nyomaték társaságát keresi, időtartam tekintetében hosszú s rövid szótagok egyaránt elfoglalhatják a sorkezdő és metszetkövető ritmikai pozíciókat.²⁵ A kettős ritmus is keresi a magyar beszédnek ezt a karakterét.

Trocheusi bimétrizálásban a metszetkövető rövid vagy hosszú szótagok beszédszerű egyensúlya a jambusi kettősritmusú sorokhoz hasonlóan ütemkapcsoló és metszetkapcsoló sorok versen belüli keveredésével érhető el, vagy pedig az egyes ritmuskomponensek jellegét érintő ütemhelyettesítőkkel. Jambusi-trocheusi bimétrikus sorok e közös jellemzője azonban csaknem kimeríti a kétféle típus rokonságát.

Trocheusi kettős ritmus esetén ütemkapcsoló modor mindig nyomaték-
kapcsolást jelent. (A *Himnusz* 3. sora: *Nyújts feléje védő kart* magyaros né-
gyessel indít, ami mögött hibátlan trocheusi dipódia figyelhető meg. A másik
magyaros ütem három szótagos, trocheus arsisán kezd. Az ütemhatárok meg-
egyezése tehát a magyaros metszet után egyúttal trocheusi arsis is jelent.)
Ennek a jelenségnek ritmusesztétikai következménye: magyarosan szokványos
ütemtípusok és sorváltozatok „élezése”, a magyaros karakter monometrizá-
lásban is markáns vonásainak erősítése. Ritmikai szupernyomatékolás ez,
amely csak különleges esztétikai funkciókat szolgálhat. Metszetkapcsolás a
nyomatéktényezőket nem egyirányú erősítésre, hanem egyirányú gyengítésre
képesíti: lehetővé válik a beszéd természetéhez illő időnkénti thesis-érték
metszet után. Ehhez azonban mindjárt szokatlan, páratlan szótagú magyaros
ütemek (elsősorban „gyors ötösök”) társulnak. A trocheusi bimetrizálás ütem-
kapcsoló változata tehát a magyaros monometrizálást támogató ritmustípus.
Páros szótagú ütemeket sugalmaz, és fokozza a metszetkövető ütem élének
nyomatékát; metszetkapcsoló variációja pedig mindkét ritmikai komponens
hatását gyengíti — magyaros szempontból szokatlan ütemtípusok mellett
metszet után gyenge ütemkezdet jelenik meg, trocheusi alapon pedig a met-
szetövező versláb szükségszerűen spondaizált. Példának Csokonai *Első sze-
relemérzés* c. verséből idézünk két sort:

Mégis északos vízával
Ez sem óltja szomjamat;

Az első sorban a logikai nyomatékok rendje alapján 5/3-as nyolcast láthatunk,
az aszimmetrikus nyolcas szokatlan élménye azonban nem tud megerősödni,
hiszen a második ütem éle trocheusi thesis. A második sor szokványos, négy
szótagú ütemmel kezd, aminek magyaros jellegét az erős metszet fokozza: a
háromszótagú második ütem éle trocheusi arsis. A kétütemű magyaros hetes
hatása ellenállhatatlan, s nyilván a költő is érzi, hiszen az *oltja* első tagjának
magánhangzóját éppen a monometrikus trochaizálás érdekében nyújtja meg.
Hagyományos sorfajta erős metszettel szükségessé teszi az időmérték erősí-
tését — nehogy elillanjon ritmikai hatása.

Jambusi kettős ritmusú sorokban a metszetkövető ütem élének fokozott
nyomatékát a páratlan szótagszámú ütemek szokatlansága ellensúlyozza, ütem-
kapcsolás esetén pedig a páros szótagú magyaros ütemek monometrikus esz-
tétikai hatását a metszetkövető nyomatékok rendszeres megosztása modulálja
szokatlanná.

Az értelmileg tagolt magyar beszéd szólamkezdő tagjainak időmértékes
változatosságát leginkább az ütemkapcsoló s metszetkapcsoló jambusi bimetri-
zálás valószínűsítheti meg, ahol a megszokott ütemváltozatok a ritmikai nyomatékok
szokatlan megosztását, a szokatlan ütemváltozatok pedig kedvelt nyomaték-

kapcsolást jelentenek. A trocheusi kettős ritmusban e tendenciák párhuzamosak.

Meg kell itt említenünk egy hasonló szerkezeti egyensúlyra való törekvést időmértékes monometrikus sorokban is. László Zsigmond a ritmus és dallam kapcsolatát vizsgálva, hitelt érdemlően állapítja meg: „Ahol...súlytalan ütemrészre szorult a szó- vagy szólamkezdet, ott a logikai hangsúly dallamemelkedőt vált ki, dallambeli előnyhellyel szerez érvényt értelmi igényének. Ennek a jelenségnek másik oldala, hogy a versláb lüktetőjén, erős helyén fellépő, értelmileg súlytalan, dinamikailag közömbös szóban vagy szórészben a dallamvonal leszáll. A dallamban váltakozó hullámhegy és hullámvölgy nem vág egybe a vers dinamikai gócaival vagy dinamikailag közömbös pontjaival, a dallamvonal és a — mondhatnók — dinamikai erővonal keresztezi egymást. Az előbbi esetekben a két vonal bizonyos *párhuzamosságban* halad, az itt jelzettekben némiképp *egymás ellen* tendálnak. Így alakul ki a jövevényvers gazdag zenei képe, ritmus és dallam sokrétű, sokféle lehetőségű kombinációja.”²⁶

Föltételezzük, hogy a kettős ritmusban is jelen van egy ilyen nivelláló törekvés. A jambusi bimetrizálás ütem- s metszetkapcsoló típusaiban egyaránt ható törekvés megszokottság és újszerűség kauzális kapcsolódása — trocheusi-ban inkább a szélsőségek jelennek meg. Úgy látjuk, hogy a versritmus esztétikai eszménye nem az egymást segítő, elemi ritmikai tulajdonságokat sokféle módon felfokozó paralellizmus, hanem a ritmust diszkrét harmóniára és funkcionális szerepre képesítő antagonizmus.²⁷

*

A kettős ritmus minőségileg különbözik a monometrizálástól. Ritmikai értékei — képességei — esztétikai vonatkozásban alapvető funkciót töltenek be: a variációk kimeríthetetlen változatossága, az eredetiség, újszerűség mellett a monometrizálásban kényelemre szoktatott figyelmet folytonos nyugtalan-ságba sodró természet érdemel különös méltatást. Ha bimetrikus sorok monometrikus sorok rendjét színezik, ezek kifejező erejét is növelik. A kettős ritmus adottságai a modern ember bonyolult világának kifejezéséhez pontosan alkalmazkodó verselést kínálnak.²⁸

A hiteles verstani leírás a változatok gazdag világában nem áll könnyű feladatok előtt. Az alapvető kérdések köréből idézünk néhányat: hogyan különböztetjük meg a laza modulációt érvényesítő bimetrizálást a vezérritmusban kísértő monometrizálástól? hogyan nevezzük és jelöljük az eltérő ritmuselvek nyomatékváltozatait kapcsoló ütemeket? milyen módszerrel írjuk le a szótagok kettős nyomatékait? ütemkapcsolás esetén használjuk-e a metszet fogalmát, s mivel minden ütemkapcsolás metszetszegélyezés, a magyaros vagy az időmértékes metszet fogja-e tagolni a sort, s lesz-e ritmikai funkciója a másik metszetnek?

Egyáltalán: lehetséges-e az eltérő minőségű metszetek soronbelüli érvé-

nye? Vagy — ahogy magunk is gyanítjuk — vagy metszetkapcsolás érvényesül, vagy csak egyetlen metszet. Metszetkapcsolás esetén mért kezdhet új ütemet a magyaros komponens a közös metszet után, s hogyan képes tagolt ütemét lejtésének megfelelően őrizni az időmérték? Milyen funkciói lehetnek metszetkapcsoló sorokban a metszetkövető nyomatékmegosztásnak?

A külön tanulmányt igénylő egyes elméleti kérdések részletes fejtegetését itt nem vállalhatjuk, álláspontunkat csupán jelezzük. A gyakorlati érdekű elvi gondokat néhány Vajda-vers részletes ritmikai leírása előtt Arany János *A lepke* című versének bemutatásával párhuzamosan próbáljuk tisztázni.²⁹

Bimetrikus versről akkor beszélhetünk, ha az egész költeményben felismerhetően jelentkeznek a két ritmuskomponens. A felismerhetőség kritériuma: mindkét tényezőnek őriznie kell monometrikus *karakterét*. (A verslábhelyettesítőknél például nem aránya, hanem típusa kell, hogy megfeleljen e karakternek; időmértékes komponensben olyan szigorú szabályok, mint az utolsó egész ütem lejtésmeghatározó szerepe, vagy a choriambizációknak csak sorkezdő elismerése — veszítenek erejükből.) Kettős ritmusú versekben gyakori az a jelenség, hogy egyik vagy másik komponens hatásosabban érvényesül, ezt *vezérritmus*-nak nevezzük. Azt, amelyik inkább színezi, „aláfesti” ezt a ritmust, *moduláns*-nak tekintjük. A bimetrikus ritmus végeredményben két ritmikai komponens olyan kapcsolata, ahol az egyik mindig domináns, a másik pedig moduláló. Azt a végleletet, amelyben mindkét ritmuselv egyenrangúan érvényesül, szimultán ritmusnak nevezhetjük.

A szótagokat bimetrikus és szimultán versben egyformán úgy tekintjük, mint kettős ritmusjelentés hordozóit. Ami a monometrizálásban esetleges, véletlenszerű másféle ritmikai kísérletnek számít, itt már figyelmet követel. A bimetrikus ütemek tehát a sor alapvetően monometrikus jellegétől függetlenül is ritmikai tényezőkként szerepelhetnek. Így beszélhetünk monometrikus versben bimetrikus és szimultán sorokról, bimetrikus versben monometrikus és szimultán sorokról, szimultán versben bimetrikus, esetleg monometrikus sorokról.

Arany időnként choriambizált tizenkettőseit tehát így neveznénk el: magyaros monometrikus sorok, choriambusi bimetrikus ütemekkel.

A lepke bimetrikus vers, nemcsak sorainak szótagszáma alapján rokon tehát a *Keveháza* s a *Katalin* verselésével. Jellemzője, hogy a széles bimetrikus skálán komponenseinek tisztasága, e komponensek kapcsolódása (szerkezete) tekintetében helyét a szimultán nyolcasok közelében jelölhetjük ki.

A *Himnusz*t és a *Szózatot* monometrikus időmértékes versnek tekintjük, mindkettőben bimetrikus és szimultán sorokat tartva számon.

A ritmikai elemek leírásában megőrizzük a ritmikai komponensek hagyományos elnevezéseit. A sor időmértékes vonulatában továbbra is a lejtést meg a verslábak (olykor szótagok) számát, magyaros tagolásában a szótagok és ütemek számát jelöljük. Szakítunk azonban a monometrikus időmértékes

versekben célszerű szótagjelöléssel, helyette a verslábak kezdőbetűivel időmértékes ütemeket jelzünk. Mivel ezekben a modulációt is ki tudjuk fejezni, a versláb elnevezéséből alkotó szótagjainak kettős nyomatékaira is következtethetünk. Példának *A lepke* 24. sorát idézzük:

Rád is tiportam volna tán

ts, j, js, j

5/3

Bimetrikus sor, ahol az irányító ritmus jambusi, de modulációban ott a különös, 5/3-as magyaros kétüteműség is. Mivel a vezérritmus vonulatában figyelembe vesszük a kísérő magyaros tagolás hangsúlyos nyomatékait, az első verslábát *trochaizált spondeusnak* (ts), a másodikat jambusnak (j), a harmadikat *jambizált spondeusnak* (js), a negyediket éles jambusnak tartjuk. Az első két versláb enyhe choriambizációt sejtet. A jambusi vonulat egyértelmű, világos rendjét, domináns szerepét bizonyítja az utolsó versláb élénk jambusa, a harmadik ütem jambizációja, s a hagyományos jambusi licencia, a sorkezdő choriambus. Az 5. szótagot követő, klasszikus jambusi metszet azonban már nem csak időmértékes sortagoló tényező, hanem az 5/3-as magyaros tagolás igazi sugalmazója is. E metszet után ugyanis arsissal támogatott szókezdet következik, ami alapjában véve az időmértékes metszet magyaros kiképzése. Ez pedig különösen felező nyolcasok társaságában aszimmetrikus kétüteműséget provokál.³⁰ A bimetrikus sorokban a metszetkövető magyaros ütem mindig nyomatékos taggal kezdődik — ez is jellemző különbség magyaros monometrizálás és bimetrizálás között. Magyaros sorokban — éppen Arany tanítja — nem föltétlenül az ütemnyitó szótag a hangsúlyos.

Újabb sorok *A lepke* strófáiból:

Nincs feltűnő bársony meze	s, js, ts, jp	4/4
Csilló-pora, fény-lemeze	s, p, t-jp	4/4

A jambusi licenciák (pirrichiuszok, spondeusok, sorzáró rövid szótagok, sorbelseji choriambizáció) olyan bőségesek, erősek, hogy a lejtést és a sűrű, jambusi lüktetést váró ritmusérzék a monometrikus hangoltságban is okkal jön zavarba. Ezt aztán a 4. szótagot követő metszet minősége végképp hűtlenségre bírja: magyaros felező nyolcasoknak érezzük a sorokat. Valójában kettős ritmusúak, példáinkban magyaros vezérritmus mögött jambusi moduláció húzódik. A gyakori choriambizálás a fenti sorokban olyan ütemkapcsoló jambusi bimetrizálást képes megvalósítani, amely egyúttal nyomatékkapcsoló, metszet után hangsúlyos és időmértékes nyomatékok találkoznak az első szótagon. Ez elvileg olyan ritmusnyereség, amit a trocheusi ütemkapcsoló bimetrizálástól várnánk — egy karakterében gyengített jambusi vonulat váltja mégis valóra.

A lepke jambusi nyolcasainak magyaros felezésbe áttűnő ritmusrendszere bizonyára a 3. lábmetsszettel tagolt nyolcasoktól várja a vers jambusi ritmus-

élményének erősítését (3, 11, 15, 24, 29, 30, 31. sorok). De éppen az időmértékes metszet alkalmazkodik a felezésben magyarossá vált sormetszethez: a kétüteműség szokatlanabb, 5/3-as tagolását sugallva a jambusi ritmussal *párhuzamosan*.

Erdélyi János nem hallotta rosszul e sorokat, mikor magyarosan tagolta őket, s Arany sem tévedett, amikor jambusait védte bennük. De tévedett Erdélyi, mikor magyaros metszetet követelt ott is, ahol jambusi volt a szándék, s *közös metszet* lett az eredmény, tévedett Arany is, mikor az elméleti rend érdekében 5/3-asaitól megtagadta a magyaros kétüteműséget, *csupán* jambusi soroknak ismerve el őket.³¹

Arany nyolcasai a spontán bimetrizálás remek példái. Más sorváltozatokban Vajda talán feltűnőbbben, merészebben teljesíti ki a kettős ritmust, de a nyolcasokban Arany után a kettős ritmizálás élénk tendenciáját csak a szimultán nyolcasok „fejleszthetik” tovább.

Vajda-versek ritmikai leírása

Elsőnek a *Sírámok* 3. darabját idézzük:

Föltámádni, mint a felhő	s, t, t, s	4/4
Mely az égre derülten jó,	t, t, j, js	4/4
Azután könnyekre törve	tp, s, t, t	4/4
Száll alá a szomju földre!	t, t, t, t	4/4
Mint a szellő bujdokolni,	t, s, t, t	4/4
Mást altatva nem nyugonni;	s, t, t, t	4/4
Nyomoruság ablakában	tp, s, t, ts	4/4
Síránkozni — mindhijában;	j, t, t, ts	4/4
Megfejtetlen, mint egy álom,	s, s, ts, ts	4/4
Átsuhanni a világon	t, t, tp, ts	4/4
Kinevetett, ismeretlen	tp, j, t, ts	4/4
Fájdalomtól üldözötten...	t, js, t, ts	4/4
Ugy-e keserű egy pohár?	t, tp, j, j	4/4
Itta ezt több jó bolond már	t, s, t, js	4/4
S mind azt hitték, üdvözítnek;	ts, ts, t, ts	4/4
— Nekem már e hitem sincs meg!	sj, t, j, ts	4/4

(Magyaros felező nyolcasokat és trocheusi dipódiákat kapcsoló bimetrikus ritmusú vers, ahol a magyaros vezérritmust a trochaizálás modulálja.)

Trocheusi dipódiák és magyaros ütemek kapcsolása esztétikai különösséget ígér — a „kopogás” fokozódását. A metszetkövető, ütemkezdő nyomatékokat figyelve észre kell vennünk, hogy a kettős ritmus e változatában természetes nyomatéktalálkozást a ritmusvárakozást kialakító első strófa csupán kezdő és záró sorában teremti meg. A strófa — s egyben a vers — első sora metszet után

logikailag kevésbé súlyos egytagú szócskát fokoz trocheusi arsisal, ezt azonban a metszethez igen közel egy időmértékesen bizonytalan viselkedésű névelő követi. Az első sor felező nyolcása a második ütem kezdetét a trocheusi moduláció ellenére tompítja — elkerülve az éles tagolás különös esztétikai várakozásának kialakulását. A második sor időmértékes thesist helyez metszet után, a moduláló időmérték karakterének csorbitásával kerülve el a nyomatékkapcsolást. A harmadik sor a magyaros vonulat harmóniáját bontja meg, szót tagoló metszete a kettős ritmusú versben inkább időmértékes jellegű. A vers itt kezd erős trocheusi lebegésbe. A második sor magyaros monometrikus, a harmadik sor időmértékes monometrikus tendenciája után a vers első hatásos bimetrikus sora a negyedik, amely egyben ütemkapcsoló trocheusi szimultán sornak is beillik: a ritmikai komponensek monometrikus zavartalanságban és funkcionális feladattal érvényesülnek. Az első ütem mögött szót tagoló tiszta trocheusi dipódia jelenik meg, az értelmi nyomatékok rendjét követő magyaros ritmusérzék tehát nem kényszeríti trocheusi sűrű nyomatékok követésére. A második ütem mögött a logikai nyomatékkal erősített trocheusi arsisok között a szólamkezdő, érzelmileg is gazdagabb jelző metszetkövető nyomatéka a súlyosabb, amit csak erősít a sorkezdő szóhoz fűző alliteráció. A tiszta trocheusok tehát diszkrét modulációt teremtenek, nem szüntetik meg a magyaros tagolás élményét, s elkerülik a „kopogás” veszélyét is.

A vers indító strófájának ritmikai sokszínűsége megteremti a további következetesség előfeltételét: a gyanakvóvá tett ritmusérzék a többi sort sem fogja szokványosnak vagy egyértelműnek tekinteni. A második strófának szinte minden sora trocheusi ütemkapcsoló szimultán nyolcas. A 8. sor első üteme mintha az antispastus Fogarasi-féle divatját követné, Vajda *öszönös* bimetrizálásának dicsőségére — rendkívül finoman, különbséget kerülve: a kezdő jambus enyhén spondaizált.

A harmadik strófa ritmusszerkezete a másodikéra emlékeztet, bár első két sorában metszet után enklitikák jelennek meg — gyengítve a kapcsolt nyomatékok funkcionális szerepét, lehetőségét. A másik két sor kezdő ütemeiben változatosság kedvéért enyhe choriambizálást sejtethünk, furcsa változatként következetes *trocheusi* modulációban. Vajda a choriambust otthonosnak tekinti trocheusi, jambusi sorokban egyaránt.

A tárgyalt strófákban a kettős ritmust kialakító ritmikai komponensek szerkezeti kapcsolata a szimultán sorokéra emlékeztet, a trocheusi moduláns licenciáinak bősége azonban e strófákban is a vers karakterének megfelelő bimetrizálásról tanúskodik.

A záró versszak első sorának magyaros-trocheusi tagolása egyformán bizonytalan. Szótagszámtartó, így a költemény egészében — mint a 3. sor esetében is — a felezés magyaros ritmikai inerciája kínálja ütemezését, a moduláló trochaizálás azonban a furcsa szövégek s az első sor rövid szótagjai miatt szinte zilált. A második sor metszetkövető choriambusi tendenciája nyomán az első

sor második ütemét is hajlandók lennénk így hallani — s a magánhangzót természete szerint hosszúnak venni a *késérü* szó végén. A verszáró sor magyaros ritmusa hibátlannak tűnik, a trocheusi nyomatékkapcsolás közvetlen lehetőségének kihagyása azonban itt, e fontos sorban jelzi a trocheusi feladatot: csak moduláció a szerepe. Ezt akkor is hitelesnek tartjuk, ha a záró sor időmértékes modulációját ütemkövető trocheusi dipódiák helyett az ütemek mögött egyértelműen ható, Fogarasi által toborzékinnak nevezett antispastusokban jelöljük meg.

Az egész vers ritmusát összefoglalva így jellemezhetnénk: két sor kivételével (3, 13) mindenütt hatásosan érvényesül a magyaros kétüteműség, s ezért a felező nyolcast vezérritmusnak tekintjük. Népdalaink tanulsága, hogy a metszet nem egyszer szót szel, így magyaros szempontból a két sor természetesen simul az uralkodó kétüteműséghez. A moduláló trochaizálás e sorokban a nyugat-európai verselésből ismert licenciákon kívül egyéb karakter-lazító vonásokat is mutat. Igen sok a spondeus, gyakori a pirrichiusz, a sorvégek néha szinte jambusiak (ezekben a magyaros sorok rímei is modulációra kényszerítik a trocheust), s még metszet mögött is jelenik meg jambusi időmérték. Találunk ezzel szemben néhány ütemkapcsoló szimultán sort is. A verset alkotó sorok tehát a laza modulálót rejtő bimetrius típusok és a mindkét komponens karakterét világosan őrző szimultán változatok végletei közé sorolhatók, jelezve a bimetrius vers kategóriájának gazdagságát, sokszínűségét.

Elméleti szempontból figyelmet érdemel, hogy Vajda a magyaros vezérritmus mögött az ösztönös bimetrizálás lejtés-őrző időmértékes vonulatát, modulációját valósítja meg, ahol a divatos „lengedezők”, „toborzékik” kivételek. S a korábbi fejtegetések szerint erre kevésbé alkalmas trochaizálással. A vers érdekes ritmuselméleti tanulsága, hogy a trocheusi bimetrizálás élénk ütemezését költőink igyekeznek elkerülni. Vajda verse a trocheusi kísérlet ellenére sem kopog, időnként szinte az élőbeszéd közvetlenségével hat. Mindezt úgy éri el, hogy a kíséretbe vont trochaizálást a monometrius változatoknál szabadabban kezeli — a sorszerkezetben elvileg is bennerejlő ritmikai zsákutcát a kísérő ritmuskomponens szokatlan szabadosságával kerüli el. A bimetrizálás eredendő „joga” ez — Vajda él vele, s ez a verse ritmikailag a sikerültebbek közé sorolható.

A leíró elemzésnek súlyosabb gondokat okoznak a *Sírámok* másik versének hatosai.

Mily vidám, örömtelt	t, t, s	3/3
A nap nyugovása!	js, tp, t	4/2
Talán most pillant be	sj, s, t	3/3
Abb' a szebb hazába?...	t, t, t	3/3
Fekete rom néz le	tp, j, t	4/2
A hegy tetejéről;	sj, tp, s	4/2

Ijesztő kísértet	sj, t, t	3/3
A mult éjjeléből.	j, t, s	4/2
Ülj fel, ifju ábránd	t, t, s	4/2
Arra a sugárra,	t, t, t	3/3
Menj el innen, menj el	t, ts, t	4/2
Boldogabb határra...	t, t, t	3/3
Vörös az ég alja,	tp, j, t	4/2
Szélvihar lesz holnap:	t, js, ts	4/2
Azok a vén romok	tp, j, sj	4/2
Mind-mind leomolnak...	s, tp, ts	4/2

A 4/2-esek és 3/3-asok szabad keveredéséből kialakított magyaros ritmus-hatású vers sorai mögött következetes trochaizálás figyelhető meg most is. Érzésünk szerint a kis vers ütemkapcsoló és metszetkapcsoló trocheusi bimetrikus illetve szimultán sorok hálózata. A magyaros tagolást az biztosítja, hogy az elsőrendű pozíciókban, 4. vagy 5. szótagon logikai nyomaték jelenik meg. A bimetrikus variáció jellegéről pedig éppen e logikai nyomaték soronbelüli helye világosít fel. Mivel nincsenek szótagszámbővítő verslábhelyettesítők, s végig következetes a trochaizálás, a 4/2-esek *ütemkapcsolók*, a 3/3-asok *metszetkapcsolók*.

A kétféle sorváltozat belső különbözőségeket rejt, ezek a bimetrizálás jellegéről elvi értékű információkat kínálnak.

Néhány sor (2., 6., 8., 16.) értelmi nyomatéka a magyaros tagolás szempontjából kedvezőtlen helyen, harmadik szótagon jelentkezik. A következetes magyaros tagolás a sorozatosság elve alapján ezekben is hatásos lehetne, ha nem keveredne folyvást 4/2-es és 3/3-as sorváltozat. Az értelmi nyomaték által nem vezérelt ritmusérzék melyiket választja? E példákban talán a 4/2-es típust. A sorzáró trocheusi arsisok — még spondaizált változatban is — hosszú szótagok mindenütt, s a trocheusi moduláció sugalmazó ereje elsőrendű ebben a magyaros sorváltozatokat keverő versben. A sorvégi trocheusok spondaizálása ráadásul önmagában is bizonyítja az időmértékes ritmusvonulat kísérő szerepét, a ritmikai összhatás bimetrikus természetét. E szavakat metsző 4/2-esek gyenge magyaros metszete erős trocheusok körében a trocheusi monometrizálást engedné érvényre, akkor is, ha a harmadik trocheus arsisa enyhén segíti a magyaros tagolási élményt. A magyaros vezérritmus érdeke tehát megkívánja e sorok többi trocheusának gyengítését, tompítását a sorvégi spondaizálás mellett is. Négy sorból három *második trocheusát* az arsis pozíciójában időmértékes rövid szótaggal kezdi, lényegében pirrichiusszá gyengítve a sor jellege szempontjából annyira fontos középső időmértékes ütemeket (2., 6., 16.). Csupán a nyolcadik sor kapcsolja össze az időbeli és az értelmi nyomatékat a harmadik szótagon — itt azonban a sorkezdő jambus rontja az erősnek ígérkező trocheusi hatást, a sorvégi spondaizációról nem is szólva. A magyaros metszet gyengesége miatt — középső üteme tiszta időmértéke által — végülis

ez a 8. sor tűnik leginkább monometrikus trocheusi sornak: egy antispastusi indítás s egy spondaikus zárlat teljesen szabados teljesítménye ez, a moduláns ritmus igazi szerepéhez illő.

A 4/2-esek másik tanulsága: mindössze két helyen találunk olyan sorvégi trocheusokat, amelyek arsisát háromszoros nyomaték élezi (magyaros, időmértékes, logikai), az 5. és a 13. sorban. Az ilyen típusú sorok gyakorisága vagy a trochaikus irányító ritmizálás erejét növelné, vagy az ütemhatárokat kapcsoló szimultaneitást. Kivételességük, ritkaságuk moduláló szerepbe szorítja őket, s ez éppen a bimetrizálás posztulátuma.

A 4/2-es ütemkapcsoló bimetrikus soroknak sorvégi és sorközépi verslábai jelzik az időmértékes ritmuskomponens szekunder szerepét. Ezt bizonyítja a négy szótagos ütemeknek időmértékes aláfestése is — az egyszerű trocheusi dipódiák száma mindössze egy (9. sor), a többi 4/2-es első ütemében choriambusi (5., 13., 14., 15.), vagy antispastusi hatás jelentkezik (2, 6, 8), vagy — nyilvánvalóan trocheusi gyengítésként — spondeusi, pirrichiuszi helyettes (11., 16.).

A 3/3-asok a 2. lábmetszettel egyeztetik a magyaros metszetet. E sorok bizarr ritmikai hatása eleve adott, következik a metszetkövető szótag *folytonos* thesis-jellegéből, mint pl. az 1., 4., 7., 10., 12., sorokban. A trocheusi hatos magyaros felezése az időmérték számára eleve jellegbontó — itt a verslábak trocheusi időmértéke ellenére is magyaros ritmusélmény kerekedik felül. Mint a *Himnusz* idézett soraiban. — Versünkben összesen két olyan sor található, amely hármas trocheusok tiszta „képletét” kínálja, mindkettő a 3/3-asok között! Aligha érezzük bennük a monometrikus trochaizálás élményét, s még a kínálkozó szimultaneitás élménye is groteszk: képtelenek vagyunk közös metszetnek felfogni a cezúrát — amit egyébként világosan érzékelünk, csak éppen *tisztán magyarosan*.

A 3/3-as tagolású hatosokat vizsgálva végérvényesen kialakul az a meggyőződésünk, hogy e típus a trochaikus bimetrikus soroknak leginkább monometrikus hajlamú változata. Ennek elméleti okát abban látjuk, hogy a magyaros metszetet követő, időmértékesen thesisbeli szótag magyaros nyomatékigényét az értelmi mellett fokozott szünettel is érzékeltetjük, olyannal, amely már veszélyezteti a metszetelt versláb szerkezeti egységét, hajlamossá teszi érzékünket — a 4/2-es tagolású sorokban még természetes — metszetutáni új időmértékes ütemezésre. Ez pedig nyilván lejtésváltást okoz, a bimetrikus sorok stabil időmértékes karakterének törését, a monometrikus esetlegesség bekövetkezését. Ha erről a szünetnövelő nyomatékfokozásról lemondunk, maradhat a bimetrizálás, de halkul a vezérritmus, a sorok ritmusának esztétikai hatása sokat veszít erejéből. A spondeuszi betoldás azért jobb, mert anélkül játszik a magyaros vezérritmus kezére, hogy a bimetrikus középerős metszet-szünet fokozását igényelné. Ahol a spondaizálás nem elég arányos, könnyen bekövetkezik a második versláb jambusi „zökkenése”, s ez az alkotói spontán ritmusérzék számára legtöbbször egész sorra ható engedményt sugalmaz: a trocheusi hatosokban számtalan-

szor felbukkanó jambikus hatású nyomatékozást véleményünk szerint ilyen szerkezeti jelenségek magyarázzák.

Vajda trochaizálással moduláló bimetrikus verseiben a magyaros vezérnyomatékok fokozott érvénye indokolja az időmértékes ütemek szokatlan változottságát, a spondeuszok és pirrichiuszok gyakoriságát, a sorkezdő szótagok időmértékes gyengességét, jambusi hatások jelentkezését.

Kilenceselek és tízesek trocheusi bimetrikus változatait a *Sírárok* darabján vizsgáljuk.

Érezem, hogy sírni fogok egykor	t, js, t, j, ts	4/4/2
Majd midőn a kihűlt képzelet	t, t, j, t, cs	4/4/1
Együtt látja mind a boldogságot,	j, t, t, ts, cs	4/4/2
Amit nem birt, s mégis elveszett. . .	j, s, t, t, cs	4/4/1
S ekkor, miért becseréltem minden	ts, j, tp, ts, ts	4/4/2
Igaz életkincset botoron:	tp, ts, ts, tp, cs	4/4/1
A koszorút, a gúny koronáját,	tp, j, j, tp, s	4/4/2
Összetiprom és megátkozom!	t, t, t, t, cs	4/4/1
S érezem, hogy örülök majd egykor.	t, js, tp, js, ts	4/4/2
És hajamat tépvén, kacagok;	t, j, ts, tp, cs	4/4/1
De e kacajon — ha volt, ki engem	tp, tp, t, t, ts	4/4/2
Igazán szeretett — sírni fog! . . .	tp, t, j, t, cs	3/3/3

A strófakezdő sorok intonálják a vezérritmust. Háromütemű sorokat hallunk, trocheusi kísérettel. Tiszta 4/4/2-es magyaros tízeseket, ahol az ütemek mögött a már ismert licenciákkal lazított trocheusi dipódiák találhatók. Ebben a szó-, ütem- és verslábhatárokat következetesen kapcsoló sortípusban a hibátlan trochaizálás könnyen monometrikus időmértékeztést eredményezne, a trochaizálás tehát indokoltan elasztikus. Choriambizációtól kezdve spondeusi-pirrichiuszi lazításig minden előfordul, bár a trocheusi karakter mindvégig felismerhető.

A többi háromütemű tízes valamelyik metszetével szót szel, s így ezek magyaros karaktere valamivel gyengébb, mint a strófakezdő soroké. A strófák e harmadik sorában sűrű spondaizálás és pirrichiuszok gyakorisága tarkítja a moduláló trochaizálást: ha ezekben a példákban logikai nyomatékkal kapcsolt trocheusi arsisok jelennének meg rendszeresen, a trochaizálás föltétlenül megerősödne, a gyenge metszetű magyaros tagolás rovására. De a moduláció jellegét kényesen érintő sorvégi trocheusok csak két esetben nélkülözik arsisban a logikai nyomatékot (3., 7), így a magyaros sorzáró kétszótagú ütem kibontakozhat. A 11. sorban meg éppen az első magyaros metszet bizonytalan, akár trocheusival kapcsolt is lehetne, 5. szótag után. Inkább azonban a 4. szótag után várjuk itt is, s gyengesége a trocheusi moduláció erejét növeli. A pusztán logikai nyomatékokat követő ritmusérzék e sort könnyen jambusivá hangolja át. A kínálkozó törekvésnek egyszerű logikai útja van: az 5. szótag után belépő közös metszet trocheusi komponensben a lejtés irányának gyengítését jelenti. Annyira, hogy

inkább ütemkapcsolónak tekintjük a kettős ritmust, s a sorkezdő pirrichiuszok csendes támogatása közben 5. szótag után egyszerre kezdünk új magyaros és új időmértékes tagolást. Így nyernénk egy $5 + 3/2$ típusú magyaros sort, ahol az ötszótagú ütem mögött bizonytalan, karakterét veszített időmértékes kíséretnek csupán hipotézisét említhetnénk, s egy belső tagolású ötöst, a sor második felében, jambusi metszetkapcsoló szimultán ötösként. Nézetünk szerint annak, aki érzi a kettős ritmust ebben a versben, a 11. sor modulációja okozhatja a legnagyobb gondot. Annak ellenére, hogy a vers egészének ritmikai rendszerében világosan őrzik a trocheusi bimetrius háromüteműséget.

A tízesek tehát változó intenzitású magyaros háromüteműséget s kíséretben tompa trochaizálást valósítanak meg.

A kilencesek is háromüteműek, sorvégen egytagú ütemképlettel. Négy esetben a ritmusvárakozást megteremtő sorkezdő négyzótagú ütemek határai egyúttal szóhatárok (2., 4., 8., 10.). A hatodik sor indító magyaros üteme is hasonló, hiszen összetett szót tagol. A vers záró kilencese újszerű ritmust hoz a versbe, egy gyengén felezésre hangolt hatost zár egy éles háromtagú ütem. Ez pedig harmadoló kilences magyaros ritmikai élményét ébreszti.

Az időmértékes kíséret az első ütemek mögötti licenciákkal variált trocheusi dipódia, a $4/1$ tagolásúakban hasonlóan, itt azonban a magyaros metszet erejét szavak következetes megbontásával gyengíti. A második sor üteme mögött felsejlik a „toborzéki”. A sorvégi egytagú ütemek ritmikai játékát az utolsó sor, az utolsó szó hangolja komollyá. — A jövőtől várt szomorú elégtétel bizonyosságának kifejezését nyomatékosítja a ritmikai előkészületek után tényleg várt csattanó. Nem az időbeli segédige szürke alakja nyújtja itt az esztétikai hatást, hanem a gondolatát megelevenítő vers- és ritmusszerkezeti közös poén.

A funkcionális elemzés gazdag övezetébe — sajnos — itt csak egy sor elemzésének erejéig tévedhetünk. A nyolcadik sor indulatokkal teli érzelmi áramát kicsit teatrálisnak érezzük. Amennyire sikerült e vers utolsó sorának verselési megoldása (a trocheusi variációkkal modulált *markáns* magyaros ritmus), annyira funkcióját tévesztett a 8. sor ritmusa. Az idekívánczó magyaros ritmikai erőt gyengíti a középre vont kötőszó. A sor mindkét magyaros metszete gyenge. A veszteségért a trocheusi arsisok következetes nyomatékolása próbál vigaszt nyújtani — s valóban, sehol sem oly erős a moduláció karaktere, mint épp e sorban. Vezérritmus és moduláns enyhe szerepcseréje (a bimetrius vers mindenkori lehetősége) esztétikai szempontból fonákul üt ki: a soronbelüli sűrű nyomatékok egyhangú trocheusi kopogása csak torz aláfestése az indulatok egyik versbeli tetőzésének.

Vajda trocheusi bimetrius sorait általánosan így jellemezhetnénk: a költő a lírai hagyomány nyomdokain s a korabeli elméleti megfigyelésekkel összhangban gyakran választ magyaros-trocheusi kettős ritmust. Egyrészt a sorok szótagszámtartománya, másrészt a magyaros metszetek uralkodó szerepe alapján úgy érezzük, mindig magyaros ritmusa az irányító, ez a ritmikai vezérkomponens.

Az időmértékes kíséret itt is lehetővé teszi a népdalszerű magyaros sorok gazdag, újszerű variálását, e versektől tényleg idegen a sablonos „kopogás”. Egész versen belül változóan modulált s magyarosan is változó hatású sorokat kever, s így a soronbelüli variációkat egy versen belüli sorvariáció is az új ritmikai igényekhez igazítja. A trocheusi karakter azonban feltűnően zaklatott, nyugtalan, mindig kész az oldódásra, alkalmazkodásra. Ez a szerep azonban nem annyira esztétikai funkciók miatt bontakozik ki, inkább a trocheusi bimetrizálásban rejlő elvi ellentmondás miatt. Vajda jó érzékkel vette észre kettős ritmusú verseiben a trocheus modulációra hajló képességét, s nem riadva vissza a trocheusi licenciák szokatlanul gazdag kezelésétől, ebben a ritmikai formában is tudott maradandóan szépet alkotni. Eredendő erénye ennek a bimetrizálásnak az élőbeszédhez való közelsége, a ritmikai egyértelműség monotóniájának elkerülése. Éppen ezért a funkcionális elemzés számára gondot okozó, tartalom és forma kapcsolatában jelentkező problémák nézetünk szerint nem a ritmusváltozatokból erednek.

Míg a trocheusi bimetrizálás rendszerében a trocheusok modulációs szerepe nyilvánvaló (olyan lazulások, mint amilyenek e lejtésformát érik pl. a Gina emléke XIX. darabjának hatosaiban, csupán a magyaros vezérritmus irányítása mögött érvényesülhetnek), Vajda jambusi verseiben szinte fordított a ritmuskomponensek sorrendje. Következetes jambizálás mögött érezzük folyvást, hol nyugtalanítóan, hol a monometrizáláshoz edzett fülnek is teljes, újszerű harmóniát nyújtó változatokban a magyaros modulációt.

Jambusi bimetrikus nyolcasokat, kilenceseket, tízeseket s tizenegyeseket próbálunk ritmikailag leírni.

Első példánk a *Húsz év múlva*.

Mint a Montblanc csucsán a jég,	ts, ts, j, j	4/4
Minek nem árt se nap, se szél,	j, j, j, j	4/4
Csendes szívem, többé nem ég;	ts, j, ts, j	4/4
Nem bántja újabb szenvedély.	js, j, js, j	5/3
Körültem csillagmiriád	j, js, t, j	3/5 ? 5/3 ?
Versenyt kacérkodik, ragyog,	ts, j, j, j	—
Fejemre szórja sugarát;	j, j, jp, j	5/3
Azért még föl nem olvadok.	j, s, j, j	4/4
De néha csendes éjszakán	j, j, j, j	5/3
Elálmodozva, egyedül —	j, j, jp, j	5/3
Mult ifjuság tündér taván	s, j, s, j	4/4
Hattyui képed fölmerül.	s, j, js, j	5/3
És ekkor még szívem kigyúl,	s, js, j, j	4/4
Mint hosszú téli éjjelen	s, j, j, j	5/3
Montblanc örök hava, ha túl	ts, j, p, j	—
A fölkelő nap megjelen. . .	j, j, s, j	5/3

Egyenletes, „hibátlan” jambizálás ez³², ahol az értelmi nyomatók szívesen követik a jambusi arsisokat. A 10, 12, 16. sorok a szólamszerűség alapján is közös sormetszetnek érzékeltetik a harmadik jambus cezúráját, 5/3-as kétütemű magyaros modulációt sugalmazva. A jambusi főmetszet három sorban (4, 9, 14) kéttagú jelző után következik, a gazdag jelentésű főnevek előtt. A szólame kéttagúságát magyaros kétüteműség esetén éreznünk kell, esetleg annyira, hogy a magyaros ütemek létében is kételkedni kezdünk. Ha figyelembe vesszük az időmértékes metszet érvényét (amely más módon tagol, mint a magyaros: a követő szótag fokozott nyomatókával s rövidebb szünettel, így tartva meg a versláb s a sor lejtésének egységét, mégis jelezve a cezúrát), ha a jelző két szótagját a nyolcas szótagú sorban, rövid szavak sorozatában relative nem tekintjük kevésnek,³³ s ha újra idézzük a főnevek jelentésgazdagságát (amit az *éjszakán, éjjelen* ismétlés is jelez) — akkor egy szelíd magyaros kétüteműséget alig tagadhatunk meg.

A jelzett sorok minden jambusi arsis kifejező szó kezdete. Egytagú szó kezdi a sort, kéttagú folytatja, majd újabb kéttagú következik, s mintegy sorzáró „ütemként” háromtagú szó fejezi be. Ez a „szótagrend” pontosan megfelel a jambusi arsisok elhelyezkedésének — s a moduláns magyaros tagolás igényének. Ha a záró jambus is egytagú szóval nyomatókolt arsis jelezne, a jambusi monometrizálás élményében magyaros ritmikai hatás jóval nehezebben férne meg — Vajda verseiben pedig erős a bimetrikus tendencia.

Sorvégen nyomatókolt jambusi arsis és magyaros moduláció inkább ütemkapcsoló jambusi bimetrizálásban jelenik meg (1, 2, 3, 13. sorok), ezekben a jambizálás egyenletes hullámozását éppen a magyaros metszet spondaizáló jellegűri meg. A jambusi vezérritmust valahol tompítani kell ahhoz, hogy magyaros kísérő ritmizálást érzékelhessünk. Ütemkapcsoló jambusi nyolcasokban — ahol a jambusi metszetet elnyomja a magyaros — a jambusi arsis következetes nyomatókoltása sem némíthatja el a magyaros felezést (2., 13. sor). Különös ritmikai élményt teremt a jambusi arsis s a magyaros metszetet követő nyomatók interferenciája a 8. sorban: a *föl* igekötő (a 12. sorhoz hasonlóan) gazdag hangulatú, s jambusi arsis erősíti hatását. A 8. sorban nyomban ezt követi a tagadás kemény kijelentése, jambusi thesisben. Ritmikailag nincs más támogatója, mint a magyaros metszetet követő hangsúlyos nyomatók — ez itt elegendő: két logikai nyomatókkal kapcsolt erős jambusi arsis között is kiegyensúlyozza az időmértékes thesis nyomatókhátrányát.

A metszetkapcsoló 5/3-asok köréből (ahol tehát a kétféle ritmuselv nyomatókainak hatodik szótagon való kapcsolása természetes) a 7. és a 10. sor érdemel különös figyelmet. Híven ennek a bimetrizálásnak magyaros alkatot is sugalló természetéhez, rövid szótaggal kezdődő tartalmas szavakat indít metszet után, a nyomatókkapcsoló 5/3-asok bimetrikus kopogását kerülve el. A *sugarát* s az *egyedül* logikai-érzelmi nyomatókát a kettős metszet utáni pozíció nyilvánvalóan fölé emeli a sor egyéb helyzetű, természetes hosszúságú szótagjainak.

Funkcionális jellemzést kíván a 11. sor. Romantikus mesei szépsége a népdalszerű felező nyolcas uralkodó élményét s a lány lírai-jambusi sorzárlatot avatja a képek és az alliteráció körében formai bravúrrá — kettős hangulati vonulat harmóniájának adekvát ritmikai érzékeltetésévé. A magyaros tagolást a jambusok spondaizálásával fokozza, vállalva az elvi konzekvenciából adódó időmértékes döccenést, az ütemkapcsoló jambusi bimetrizálás metszetkövető időmértékes ütemének a lejtéssel ellentétes törekvését. A logikai nyomatókkal, metszetkövető pozícióval kitüntetett első szótag könnyen trochaizálná a spondecust. Ennek veszélyét finom különbségtétellel kerüli el a vers: a *tündér* szó első tagja csak helyzeténél, a második természeténél fogva hosszú. S ez a versláb rendjében megbízhatóan őrzi a spondeusi irányt, elkerülve a lejtésváltás karakterbontó tévedését.³⁴

Az ötödik sor logikai nyomatókainak alapján a magyaros modulációt 3/5-ös szokatlan változatban látjuk megjelenni — ha egyáltalán érzékeljük. Merészebb, de funkcionális alapon indokolhatóbb magyarázat az összetett szó (*csillagmiriád*) második tagját tekinteni súlyosabbnak (a határtalanság kvantitatív jelzését), s így egy 5/3-as kétütemű gyors magyaros sor enyhe érvényét vállalni.

A 6. és a 15. sorban igen ritka 6/2-es, ütemkapcsoló bimetrikus ritmusvonulatot hallunk. A mondatok tagolása ezekben olyan értékű szünetet jelez, amelyet magyaros metszetben megszokott a ritmusérezék, — nehéz tehát ellene állni a kétüteműség kísértésének. Tény azonban, hogy a moduláló magyaros ritmus e sorváltozatokban halkul el annyira, hogy szinte időmértékes monometrizálás esélyét növeli.

A vers egészét általában jellemzi, hogy rövid szavakat, sorokat szó rövid vessé. Bimetrikus sorainak változatossága a soronbelüli nyomatók funkcionális elrendezésére törekszik, ez pedig rövid, tartalmas szavak bőségét vonja maga után. A lírai remekelés egyik — Vajdától nem mindig tisztelt — posztulátumát, a tömörséget teljesítve ki.³⁵ Jambusi bimetrikus ritmusú vers, amelynek nyolcasait hol felező, hol aszimmetrikus kétütemű magyaros vonulat modulálja. Ütemkapcsoló s metszetkapcsoló sorok keverednek így, olykor a szimultán vers Ady-féle közelségére emlékeztetve.

Ennek egy apró bizonyítékát szeretnénk itt idézni. A *Húsz év múlva* 9. sorát (*De néha csöndes éjszakán*) Ady *Jobb nem vagyok . . .* című s kezdetű egyik korai versének éppen 9. sorában látjuk felbukkanni (*De néha lázas éjszakákon*).

Az esztétikai s érzelmi parafrázis egyúttal ritmikai is. Vajda bimetrikus sorát Ady egyetlen szótaggal növeli meg, ez azonban a Vajda-féle erős jambusi vonulatot sorvégi helyzetében nyugtalanítja: csonka ütemet jelent.³⁶ Ady 5/4-es magyaros sora az ütemek közötti szótagszámkülönbség miatt hatásos kétütemű változatot teremt, ahol a jambusi vonulat is zavartalan.³⁷ Ady ritmikai parafrázisa jambusi és magyaros ritmuskomponensek harmonikus kapcsolatában szimultán sort teremtett Vajda bimetrikus sorából.³⁸

Jambusi alapritmusú a *Mákszemek* három rövid verse is. A harmadikat idézzük:

Ugy tetszik, mindent elfeledtem.	s, js, js, j, cs	5/4
Mögöttem minden ellapult.	j, js, j, j	5/3
Ha visszanézek, egy kietlen	j, j, j, j, cs	5/4
Szomorú sivatag a múlt.	tp, jp, p, j	—
Csak a te képed él még benne	tp, j, j, s, cs	5/4
Csodás, ködös távolba, mint	j, j, ts, j	4/4
A Szaharában, messze, messze,	p, j, js, j, cs	5/4
A még kilátszó piramid,	j, j, t, j	5/3
Mit el nem ér a fáradt vándor,	j, j, j, js, cs	5/4
De képe lelkén megmarad	j, j, js, j	5/3
Még akkor is, ha teste már por	s, j, j, j, cs	5/4
A fövény szemfödél alatt...	p, js, j, j	4/4 ?

A jambus mögött erősen, hatásosan moduláló magyaros ritmus elsőrendű támasza az a következetesség, amely a sortagoló tényezőket egyértelműen, metszetükkel kapcsolja. Ebben a versben már bőségesen vannak olyan jambusi nyolcasok, amelyek a kilencesben legkedvezőbben jelentkező ötösalapú értelmi tagolást valószínűsítik meg, azt a kétütemű magyaros ritmushatást is kibontva ezzel, amely már igen közel jár a szimultán vershez. A vers egész ritmusesztétikai hatását ehhez közelíti a szimultaneitás által sohasem igényelt jambusi sorozatosságának és a sorozatos jambusi arsis-nyomatéknövelésnek mellőzése. Sok spondeusz, feltűnően sok pirrichiusz és több choriambus található, utóbbiak különösen magyaros nyomatékokkal alakított időmértékes, közömbös lejtésű ütemekből, sor élén. Vajda e sorkezdő choriambusok magyaros négyest evokáló ercjén itt már nyolcasaiban is képes volt túllépni, mintegy jelezve bimetrikus verselési készségének ösztönös fejlődését a szimultán vers irányában. Érdekes a 8. sor záró choriambusa. Nyolcason belül az 5/3-as tagolás metszetkövető thesisel történő megvalósításának finom érzékre valló példája. A metszetkapcsoló, felező nyolcassal modulált jambusi sort (6.) a harmadik versláb első szótagján alakított erős nyomatékkal formálja meg, minden számottevő ritmikai probléma nélkül. A következő jambussal e trochaizált spondeus erős choriambust alkot.

A bimetrikus következetességben egyetlen „pongyola” sor a negyedik. Aligha járnánk helyes nyomon, ha önként kínálkozó, értelmi tagolást követő háromütemű magyaros modulálót vállalnánk. Talán a bimetrikus vers természetéhez illenek az ilyen sorok is. Ahogyan e ritmizálás soronként, a költő tetszése szerint válthat szigorúbb, szimultán hatású típusokra, éppenúgy őrzi a mindkét ritmuselv oldottságának, elemeiben is laza szerkezeteinek funkcionális hatásokra képes változatait. Egy ilyen sor a vers egészének ritmikai karakterét nem zavarja meg, bizarrsága viszont feltűnő.

Említést érdemel — éppen a funkcionális elemzések érdekében — az a jelen-ség, hogy a közös metszetet követő szótag fokozott nyomatékai gyakran az értelmi nyomatékot emelik ki.

E kis költemény folyvást két dimenzióban kíséri figyelemmel a tragikus élményt. Tér és idő végtelen távlatai szűkülnek be, a jelentésüket megteremtő élmények veszítik el érzékelhető kontúrjaikat. E kettős áttűnés közös grammatikai érzékeltetője, az ismételt *el*-igekötő mindkét verskezdő sorban a ritmusból eredő leggazdagabb nyomatékokat sűríti — közös metszetet követő szótagok. A teljes kietlenség alapélményét tér és idő egyetemességével, ezt sugalló fogalmakkal szólaltatja meg (*mindent elfeledtem, minden ellapult*), mindkét irányban ismétléssel fokozott nyomatékok jelzik a ritmikai törekvést. A *minden* indító szótagja jambusi arsis, magyaros mellékmetszet után, a távolodást kifejező, sivár érzelmi motivációjú igekötők centrális ritmikai nyomatékai előtt. — A harmadik sor egy szócskája a kiemelkedő ritmikai pozícióban hétköznapi jelentésével éppen ellentétes tartalmat nyer (= teljes, merő, egész), az érzelmi állapot totális érvényének egyik szinonímája.

A következő stórfák metszetutáni logikai nyomatékai a közel és távol, jelen és múlt, élet és halál elemi végleteit kifejező fogalmakat érik (*távol, messze, fáradt — él, piramíd, megmarad*).³⁹ A jambusi arsisok sűrű logikai nyomatékai a bimetrikus kettős nyomatékok cezúra-követő pozícióival nagy intenzitású, tömör versformát kedvelnek. Itt, e szonettnél zártabb ritmuskompozícióban élmény és valóság polarizált teljességének kifejezési lehetőségét is sikerrel teremte meg.

Az üstökös bimetrikus tízeseit, tizenegyeseit idézzük ezután:

Az égen fényes üstökös; uszálya	j, js, j, j, j, cs	5/3//3
Az ég felétől le a földre ér.	j, j, t, j, j	5//4/1
Mondják, ez ama „nagy”, melynek pályája	s, t, j, s, s, cs	2/4//5
Egyenes; vissza hát sohase tér.	tp, js, j, tp, j	3/3//4
Csillagvilágok fénylő táborán át	s, j, js, js, j, cs	5//5/1
A végtelenséggel versenyt rohan.	j, j, s, s, j	6//4
Forogni körbe nem tud, nem akar, hát	j, j, j, t, j, cs	5//5/1
Örökké társtalan, boldogtalan!	j, js, j, ts, j	6//4
Imádja más a változékony holdat,	j, j, j, j, js, cs	5//4/2
A kacéron keringő csillagot;	p, s, j, js, j	4/3//3
Fenséges Niobéja az égboltnak,	s, t, j, j, s, cs	3/5//3
Lobogó gyász, én nekéd hódolok.	p, s, t, js, j	4//3/3
Szomorú csillag, életátkom képe	tp, js, j, j, js, cs	5//4/2
Sugár ecset, mely festi végzeitem,	j, j, js, j, j	5//5
Akárhová mégysz a mérhetlen égbe,	j, j, s, ts, j, cs	4/2//5
Te mindenütt egyetlen, idegen!	j, j, j, jp, j	4/3//3

A jambusi tizenegyesek mögött háromütemű magyaros moduláció húzódik, s a két magyaros metszet közül hol az első, hol a második az erősebb. Az egyik

mindig világos, a közvetlen ritmusélmény részese (az 5., 9., 13. sorban az első; az 1., 15. sorban a második), a másik oldottabb, lazább. E jelenség egyrészt kedvez a jambizálásnak, másrészt a tízesek harmadolásra hajló kétütemű változatainak, a 6/4-es, 4/6-os típusoknak, mint pl. a 6., 8. sorban. Ennek a tízenegyesek felől érkező irányításnak tudható be, hogy az Adytól annyira kedvelt felező tízesekre összesen egy példa akad (14. sor). Az éles cezúrák közül metszetkapcsoló bimetrizálást jelez az 5., 7., 9., 10., 13., 14. sor, a többi ütemkapcsolót. A mellékmetszetek között metszetkapcsoló bimetrizálásra kb. kétszer annyi példa kínálkozik, mint ütemkapcsolóra. Ez a sortagolási változatosság a vers egységes ritmikai hatását minden korábbi költői gyakorlathoz mérve újszerűbben, nyugtalanítóbban alakítja ki. Pedig a meglepően tiszta jambizálás vezérritmusa mögött teremt változó erejű, mindvégig kíséretben ható magyaros modulációt — művészi szépségű bimetrizálást.

A ritmikai tényezők funkcionális vizsgálata külön feladat lenne, itt csupán egy sorra térünk ki. A harmadik sor: *Mondják, ez ama „nagy”, melynek pályá-ia*, páros szótagú magyaros ütemekkel indít, mögöttük e magyaros ritmustendenciához alkalmazkodó időmértékes ütemekkel. A sor erős magyaros jellegét fokozza a feltűnően gyakori spondaizálás, tehát a jambusi vonulat gyengítése. Az emelkedő lejtést a második ütem choriambusa biztosítja: első tagján a korai magyaros ütemkezdet enyhe nyomatékával, végén a sor értelmi-érzelmi csúcását jelentő egytagú névszóval. E „jambizált choriambus” a sor lejtését a költeményre jellemző jambusi vezérritmusnak megfelelően alakítja ki, egyszerre töltve be tartalmi és ritmikai funkciót.⁴⁰

*

Vajda jambusi bimetrikus sorai a jambusi vezérritmus karakterének erejéről tanúskodnak, Világosabban, élesebben hatnak ilyen időmértékes ütemei, mint modulációba vitt trocheusai.⁴¹ A jambusokkal kapcsolt magyaros ütemek, a bimetrizálás ezen irányának elméletileg is megfelelően — hol szinte a kétféle ritmuselv egyenrangúságát érvényesítik, tehát hatásos magyaros tagolást is érzékeltetnek, hol pedig a moduláló magyaros ütemek határait, a metszeteket gyengítik a skála széles lehetőségei szerint. A jambusi bimetrikus sorok sűrű nyomatékaikkal a kifejezés erejét növelő tömörség legszebb példáit adják e költeményben, s minden erőszakoltság nélkül. Újszerűségük okkal idézi többször Ady intenzív és a ritmikai meglepetések ellenére magyarosan is tisztán hangzó szimultán sorait.⁴²

Ha a ritmuselmélet tudomásul veszi a kétféle elvet keverő verselési módot a szimultán ritmus kategóriájával, érdemes a jelenség lényegéhez igazodva kettős ritmusról is beszélnünk. Ez a monometrizálás és a ritmikai elveket önnön karakterük lazítása nélkül, egyenrangúan összekapcsoló szimultán ritmus közötti rétegekben jelentkezik. Hagyományai a költői gyakorlatban már Vajda idején

is emberöltönyiek. Ez a szemlélet részben előre is mutat. Int arra, hogy az új minőségű verselést csak önmagával szabad mérni, nem pedig ritmikai komponenseinek monometrikus rendjéhez. Így Vajda verselését sem az Adyéhoz, amely szimultán ritmusú, hanem a kettős ritmizálás elődeihez és utódaihoz.⁴³

- 1 „Nem lehet úgy művésznak mondani, hogy versei egyben mind alkotások is volnának. De van nem egy verse, amely az, s vannak sorai, melyek kitökéletesednek a versből, mint a gyémánt a szénből” — írja *Ignotus* (Válogatott írásai, Bp. 1969. 381). *Komlós Aladár*: Vajda János, Bp. 1954. 324; *Rónay György*: Petőfi és Ady között, Bp. 1958; *Barta János*: Vajda János pályakezdése, It, 1958/3—4; Gina költője, It., 1962/1.
- 2 Ezt nevezzük kettős ritmizálásnak. A jelenség valós érvényére számos kutató utal. *Kiss Ernő*: Verstechnikánk fejlődése a múlt század végén, Bp. 1892. 26. (idézi *Rádayt*, aki otthonosnak tekintti magyar versben a choriambust, anapestzust); *Négyesy*: A mértékes magyar verselés története, Bp. 1892. 233—234; A magyar verselmélet kritikai története, Kisz. Társ. Évlapjai, 1887. 300 (Nem a mértékes vers megírása volt az új vers lényege, „Indiát keresték s Amerikát találták”, új ritmusrendszert); *Földi János Pálóczi Horváth* verseit veszi trocheusi mintára, *Kazinczy* a *Himfyt* (*Kiss E.*, im. 22), *Berzsenyi* szerint *Kazinczy* a Miatyánkot is képes lenne „mértékes rimű versnek” tekinteni (Minden munkája, Hn. 1943. 256, idézi ezt *Négyesy* is, A magyar verselmélet. . . i. m. 308); *Verseghy, Kölcsey, Kazinczy, Bajza* a népdal trochaizálásával akart műdalt kialakítani (*Négyesy*: A mértékes. . . i. m. 234); *Fogarasi—Erdélyi—Greguss—Arany* időmérteket lát ütemeink mögött, népdalainkban is, *Négyesy* már tagadja ezt (pl. A magyar verselmélet. . . i. m. 293, 296, 343), s csupán az ütemegyenlőség alapján jelenti ki: „Maga a versforma mindig időmértékes és ictusos (hangsúlyos) egyszerre” (Magyar verstan, Bp. 1929. 23); *Hodossy Béla* (és a modern verstan egésze) monometrikusnak tekintti népköltészetünket, hangsúlyos verselésűnek. (A magyar nemzeti ritmus, Sárospatak, 1940. 11)
- A műköltészeti kettős ritmus jégeit igen sokan érzékelik. *Berzsenyi* A közelítő tél c. versében *Keresztury Dező* hall aszklepiadeszi sorok mögött felező tizenketteseket (Magyar Századok, 1948. 213). Szeretnénk hozzátenni: nézetünk szerint a soronbelüli csonkaláb e sorfaját choriambizálja, s ez — a kedvező nyomatékelosztás révén — ütemkapcsoló bimetrizálást kínál. Az időmértékes monometrizálás költői igénye aztán „erélyesen” számolja fel a kettős ritmust — mint már előtte *Csokonai* a Tartózkodó kérelemben; *Vörösmarty Késő* vágy c. versét *László Zsigmond* elemzi hasonló modorban (Ritmus és dallam, Bp. 1961. 90), *Petőfit* méltatja ilyen alapon *Négyesy* (A mértékes. . . i. m. 296), *Petőfiben* talál „kétszólalmúságot” *Gáldi László*, aki alapvető tanulmányában (Jegyzetek Petőfi jambikus versformáiról, *Tanulmányok Petőfiről*, szerk. *Pándi Pál, Tóth Dező*) hivatkozik *Horváth János* fontos művére (Vitás verstani kérdések, Bp. 1955); *Arany János*ról — annyit vitatott verse, az V. László kapcsán — *Péczy László* ezt írja: „az időmértékes és a hangsúlyos ritmus szimultaneitása, összeötvözése verselési technikájának egyik alapvonása”, Itk, 1967/3. 318, ItK, 1967/5—6. 602; *Szabolcsi Bence* szerint „Arany a jambusversek nagyrészét nem jambusnak, hanem magyaros formának ritmizálta” (Vers és dallam, Bp. 1959. 184); illet jelez *Arany* vitája *Erdélyivel* a *Keveháza* s a *Katalin* verseléséről (*Erdélyi János*: Pályák és Pálmák, Bp. 1886); *Vajda János* szimultán ritmusáról beszél *Károly Sándor* (Közös ritmikái elemek Vajda János és Ady költészetében, It. 1961/4. 407, 413); elvi határozottsága miatt utalunk a kettős ritmus élményéről valló *József Attila*-i sorokra (Összes Művei, III. Bp. 1958. 272; idézi *László Zs.* i. m. 41).
- Horváth János* a monometrizálás következetes híve, s ha tesz is engedményt a ritmusformákat keverő verselés javára, csak folytonos ellenkezés közben (Rendszeres magyar verstan, Bp. 1951; Vitás verstani kérdések i. m.).
- Röviden említünk néhány érdekességet a monometrikus elemzés fonák eredményeiről, ha bimetrikus motívumokat próbálnak keresni vagy megítélni. *Fogarasiék* a *Kis kacsa fürdik* kezdetű népdal mögött fedeztek fel időmértékes alakzatokat, adonicusokat; *Lányi Ernő* zenei alapon a *Kossuth Lajos azt üzente* choriambusait mutatja be (Arany János ritmustana, Bolyai-reáliskola Értesítője-Bp. 1933. 18); *Vargyas Lajos* az V. László jambusairól nem akar tudni (A magyar vers ritmusa Bp. 1952. 175—177).
- 3 Kötelezőnek tekintve egyelőre a *leíró verstani* ismeretek bővítését, *Kecskés András* megjegyzéseivel összhangban, ItK, 1967/1. 87.
- 4 *József Attila* Összes Művei III. Bp. 1958. 269—271. — *Nemes Nagy Ágnes*: Egy Csokonai-vers keletkezéséről, It. 1969/1.

- 5 A *Szózat* magyaros tagolását említi *László Zs.* i. m. 113. A *Himnusz* trocheusainak gyengességére utal *Négyesy* (A mértékes... i. m. 274); ritmus és dallam diszharmóniájára figyelmeztet *Hodossy* (i. m. 93); mélyebb ritmikai elemzés nélkül jelzi a kettős ritmus élményét a *Szózatban Bóka László*, (A szép magyar vers, Bp. 1952. 43–44).
- 6 *Bácski György* Fil. Közl. 1963/3–4. 430–432.
- 7 *Erdélyi*: Pályák és Pálmák, i. m. 418 skk.
- 8 A mértékes... i. m. 308–309.
- 9 *László Zsigmond* i. m. 41.
- 10 *Arany levele Erdélyihez*: Pályák és Pálmák, i. m.; *Ignotus* Erdélyit követi: „Arany János a világ egyik legszebb versét, a *Keveházát*-t próbálta úgy megírni, hogy négyes jambusai egyben 4/4-es magyar hangsúlyos sorok is legyenek. De nem sikerült; ez a csodálatos vers éppen ritmusra egyenetlen.” I. m. 214.; *Horváth János* Aranyt ismétli s védi e vitában (Gyöngyösi és Arany sormetszete, MNY, 1941. 240–241); *Voinovich* szintén (Arany János életrajza II. Bp. 1931. 346).
- 11 *Fogarasi János*: A magyar nyelv szelleme, Pest, 1843. *Greguss Ágost*: Magyar verstan, Pest, 1854; *Erdélyi János*: Népdalköltészetünkről — Népdalok és mondák II. Pest, 1847; Aggodalmuk tovább zeng *Négyesyben* (A mértékes... i. m. 312), *Hodossyban* (i. m. 3) stb. *Vargyas* elméletének lényege is közel áll ehhez, de elvi összegzése belátó, megnyugtató (i. m. 185).
- 12 „Bizonyos... hogy a négytagú ütemek közt legkedveltebb az, a melyet Fogarasi annak talált’ (*Négyesy*: A magyar verselmélet... i. m. 304, 314); *Király György* a magyaros nyolcasok négyes trocheusi rokonságát latin hatással magyarázza (Az ősi nyolcas kérdéséhez, MNY, 1918/3–4. 129); *Hodossy* erélyesen tiltakozik a choriambus ellen: „Hangsúlyos verselésünkben sem az elnevezés, sem ez a megjelölés nincs helyén” (i. m. 41).
- 13 *László Zsigmond*, i. m. 39–40.
- 14 *Lehr Zsigmond* 1865-ös nézetét idézi *Voinovich*: Arany János életrajza III. Bp. 1938. 162 (Lehr vette észre a Buda halálában, hogy Arany „a magyar mérték hangsúlyos folyását egybekapcsolja a classikai mértékformák gördülő esésével”).
- 15 Régi nyolcasaink egy csoportjában „kettős ictusu jambusi menet”-ről beszél *Király György*, és *Sik Sándor*ra utalva felvázolja az 5+maradék, 6+maradék típusú sorformákat (i. m. 126, 128). *Hodossy* ezt írja: „Vannak, akik a zenei 5/4-es ütemből versben is ötszótagú ütemre következtetnek. Amint, hogy van is ötszótagú ütem versben is bőséggel.” (i. m. 42); Saját elmélete keretei között *Vargyas Lajos* is tudomásul veszi Adyban a 4/5, 5/4 tagolású sorokat (i. m. 181).
- 16 „Valóban, a trocheusi versek ritmusa olykor annyira közel áll a magyar ritmushoz, hogy könnyű összetéveszteni, sokszor alig lehet megkülönböztetni” — írja *Hodossy* (i. m. 93); hasonlóan *Vargyas* (i. m. 172–174), *László Zsigmond* (i. m. 73).
- 17 *Arany János*: A magyar nemzeti vers-idomról. Összes művei X. Bp. 1962. 258. — *Négyesy* hasonlóan említi *Kazinczyról* (A mértékes... i. m. 225).
- 18 „az értelmi hangsúly fokozott mértékben törekszik elfoglalni a vers „erős” helyeit, vezető pozícióit, a jambus arsisait és ezt az igényét a mérték rovására is érvényesíti” — írja *László Zsigmond* (i. m. 88), amihez annyit szeretnénk hozzáfűzni, hogy igazi költő ritkán ítéli rovásra a mértéket... .
- 19 Szépen méltatja a jambusi versek ritmikai változatosságát *Vargyas Lajos* (i. m. 178, 185).
- 20 Byron hatását jelzi *Négyesy* (A mértékes... i. m. 297–298), *Arany* személyes utalása alapján (Pályák és Pálmák, i. m. 490); *Barta János* a *Katalinnal* kapcsolatban „a művészi fegyelem és a forma legnagyobb mértéké”-t említi, hozzátéve: „Külsőleg Byroné” (Arany János, Bp. 1953. 97).
- 21 Pályák és Pálmák, i. m. 490–491.
- 22 *Berzenyi* el sem tud mást képzelni: „Ha a jambus mellett a trocheus szenvedhetlen dissonantiát csinál; honnét van az, hogy a jambussort, a nyugpont után egészen és nyilván trocheaeizálva szavaljuk? s valjon a metrum reálitása a papiroson van-e vagy a szájban?” (i. m. 255, Kritikai levelek); hasonló *Kulcsár Endre* metszethatározása (Magyar stilsztika, Bp. 1899. 51), és *Hodossy* (i. m. 89).
- 23 A metszet-problematikához: *Tolnai Vilmos*, MNY, 1915; *Lányi Ernő* (i. m. 23); *Gábor Ignác* (A magyar ritmika válaszfűzve, Bp. é. n. 102, 108). Úgy véljük, hogy Gábor Ignác jó érzékkel vette észre a metszet-szünet rövidülést, amiben szerintünk a kettős ritmizálásban ható kölcsönösségnek is szerepe van. A szökezdettel, magyarosan kiképzett időmértékes metszet nem zavarhatta meg a versláb, a verssor lejtését, szünet-értéke evidensen csökkent. Ez bizonyára visszahatott a monometrikus magyaros metszetre...

- 24 „nálunk a lüktetős szótag éppen úgy lehet rövid mint hosszú és a gyöngye szótag is.” (Négyesy: Magyar verstan, i. m. 41).
- 25 Négyesy: Magyar verstan, i. m. 38.; Hodossy: „élénkebb és életteljesebb a ritmus, ha az ütem első tagját logikai hangsúly emeli ki” (i. m. 17); Lényege szerint kapcsolódik ide *Lányi* megjegyzése: „a magyar szótagok között igen kevés a súlybeli különbség”, ami szerinte kedvez a klasszikus időmérték megvalósításának (i. m. 21).
- 26 *László Zsigmond*, i. m. 43.
- 27 Négyesy bizarr magyarázatok közben figyelemre méltó eredményre jut: „Oka a jambus e nagy kedveltségének éppen az ellentét. A trocheusra nem volt egészen akkora szükség, mert olyan ereszkedő versünk, melyben páronként váltakozik az erősebb és gyengébb mozzanat, úgy is volt, de emelkedő versünk nem volt e nemben eredeti formáink között.” (Magyar verstan, i. m. 56); Hodossy kiméltelen: „A jambusi versidom nem fog megmagyarosodni” (i. m. 24). Azóta pl. *Horváth János* (Vitás... i. m.) és *László Zsigmond* is hitellel bizonyítja (i. m.) a jambus megmagyarosodását...
- 28 Petőfi szerepét ebben sokan méltatták. *Gyulai*: Kritikai dolgozatok, Bp. 1908. 61—63; Négyesy (A mértékes... i. m. 293: „Neve a nyugati versrendszer történetében is fordulópontot jelöl”), *Gáldi László* (i. m.).
- 29 *Barta János* professzornak köszönöm, hogy felhívta figyelmem Arany nyolcasaira, a *Keveháza* s *A lepke* ritmikai érdekességére — s hogy munkámat kezdettől érdeklődéssel kísérte. — *Kun András* intézeti könyvtáros értékes segítségét is itt szeretném megköszönni.
- 30 A *nyolcas* ritmusproblémáit részletesen tárgyalják: *Horváth János* (Ősi nyolcas szerkezetek időrendje, MNy, 1918/3—4. 49—53; Írott nyolcas, népi nyolcas, uo. 180—184), *Király György* (i. m.), *László Zsigmond* (i. m.), *Károly Sándor* (i. m.), s a modern verstan monográfiák.
- 31 Pályák és Pálmák, i. m. 489
- 32 *Bóka László* szerint is (i. m. 64)
- 33 „ha a jelző többtagú szó, mellette a jelzett is megtarthatja legalább szóhangsúlyát” — írja *Hodossy* (i. m. 84), s utal *Arany Lászlóra* (Hangsúly és ritmus).
- 34 *Károly Sándor* (i. m. 411—412) hasonló példát idéz a Pásztorórák-ból: *Ezen a szép tündér világon*. Szerintünk itt is magyaros a sormetszet, ez trochaizálja a spondeust, fokozza a mesei hangulathoz illő magyaros tagolás erejét, de a szótagok közötti időbeli különbség itt is hat, újtag állva a lejtés-váltásnak.
- 35 Más *Vajda*-verssel kapcsolatban ilyen találó megjegyzést olvashatunk *Károly Sándor* tanulmányában: „Mindén kis részlete lényegeset mond... a szavaknak ereje van” (i. m. 413)
- 36 *Greguss* szerint a csonkalábak „alkalmaztatnak... az egyhangúság háritása végett.” (i. m. 32)
- 37 „A kilencesek alkalmasabbak az időmérték érzékeltetésére, mint például a nyolcasok, mert emezek magyar költő tolla alatt könnyen áttagolódnak hangsúlyos magyar ütemessé” — írja *Károly Sándor* (i. m. 409).
- 38 Bár hihető, hogy a kilencset *Vajda* kedveltette meg vele (*Károly S.* i. m. 411.).
- 39 Jól jellemzi *Vajdát*, a végletek költőjét a korabeli kritika, amelyből *Rónay György* bőven idéz (i. m. 106 skk).
- 40 *Komlós* „döcögő sor”-nak nevezi (i. m. 281).
- 41 „A jambust jobban írja, mint a trocheust, az elbeszélő darabokban egyenetlenül, a lírában olykor szépen és igazi erővel” (*Négyesy*: A mértékes... i. m. 308—309)
- 42 „*Vajda* lágyabb, *Ady* erőteljesebb” (*Károly S.* i. m. 408) Szerintünk következik ez a bimetrikus és a szimultán vers különbségeiből is.
- 43 *Komlós* „az iskolás szabálytól eltérő magyar ritmus” jeleit ismeri fel *Vajdában* (i. m. 282). — *Károly Sándor* Petőfitől eredezteti ezt az „új — és mégis régi — ritmusu, zenéjü költészetet”, (i. m. 416.) *Gáldi László* Petőfi-tanulmánya számos adalékkal támasztja ezt alá — s lényegében hiteles a megjegyzés, akkor is, ha a nyomok régebbiek.

Barta János

VAJDA JÁNOS: NÁDAS TAVON

(Verselemzés)

Fönn az égen ragyogó nap.
Csillanó tükrén a tónak,
Mint az árnyék, leng a csónak.

Mint az árnyék, olyan halkán,
Észrevétlen, mondhatatlan
Andalító hangulatban.

A vad alszik a berckben.
Fegyveremmel az ölemben
Ringatózom önfeledten.

Nézem ezt a szép világot.
Mennyi búbáj, mily talányok!
Mind a mit körültem látok.

Nap alattam, nap fölöttem,
Aranyos, tüzes felhőben,
Lenn a fénylő víztükörben.

Itt az ég a földet éri.
Tán szerelme csókját kéri...
Minden oly csodás, tündéri.

Mi megyünk-e vagy a felhő,
Vagy a lenge déli szellő,
A szelíden rám lehellő?

Gondolatom messze téved
Kék úrén a semmiségnek.
Földi élet, hol a réved?

Szélei nádligeteknek
Tünedeznek, megjelennek.
Képe a forgó jelennek...

Most a nap megáll az égen,
Dicsőség fényözönében,
Csöndessége föntségében.

S minden olyan mozdulatlan...
Mult s jövődő tán együtt van
Ebben az egy pillanatban?

A levegő meg se lebben,
Minden alszik... és a lelkem
Ring egy méla sejtelemben:

Hátha minden e világon,
Földi életem, halálom
Csak mese, csalódás, álom?...

A verselemzés lassan-lassan önálló diszciplinává lesz az irodalomtudományon belül. Terjedésében van valami járványszerűség: szakfolyóirataink ha nem is özönnel, de figyelemreméltó arányban közölnek interpretációkat — jókat és kevésbé jókat; maga a célkitűzés is problematikus, a módszer pedig ahány interpretáló, annyiféle. Azt el kell ismernünk, hogy nincs egyetlen csálhatatlan és univerzális megközelítési módszer. Minden vers komplex művészi alkat, amelynek esztétikai hatása számos tényező varázslatos összeolvadásából támad. Elvben ezek a hatótényezők egyenrangúak, a valóságban adódnak olyan esetek, amikor valamelyes hierarchia érvényesül köztük: a hatóelemek egyike-másika olyan hangosan beszél, annyira viszi magával a többit, — a vers hangoltságának, emberi mondanivalójának olyan eminens hordozója, hogy a többi mintegy csak ebbe beolvadva, ennek alárendelve érvényesül. Ilyenkor a vers mintegy maga kínálja azt az ösvényt, amelyen át hozzá közeledhetünk. Ez az a bizonyos centrum, amelybe a hatóerők összefutnak, s ez egyúttal a vers magyarázatának is a fogódzója.

Ilyen vers az is, amelyet most magyarázni óhajtok: pusztá elolvasásra, pláne felmondásra maga kínálja megértésének kulcsát. Ez a kulcs nyilvánvalóan a vers ritmusában és strófaalkatában található. Kézenfekvő az, hogy innen, mintegy kívülről elindulva próbáljuk a vers magját megközelíteni.

1. Ritmusának egyik összetevőjét: a magyar felező nyolcast a kevésbé iskolázott fül is nyomban felismeri; vivőerejétől nem tud megszabadulni. Már kritikus figyelem kell hozzá, hogy ez áramlás alatt egy másikat is észrevegyünk, amely hol diszkrétebb, hol nyíltabb lüktetésével aláfesti: az időmértékes trocheusok lüktetését. Úgynevezett bimetrikus versről van tehát szó, mégpedig olyan fajtáról, ahol a két ritmuselv inkább egymást erősíti; tüzetesebb fülelés azt bizonyítja, hogy a trocheus kéri kölcsön a magyar hangsúly energiáit. Anélkül, hogy a vers minden egész és felsorának ritmusát mikroszkóp alá vennénk, megállapíthatjuk a következőket:

A vers 39 sorából mindössze 7 van olyan, amelyben a magyaros metszet határozottan el van hanyagolva, további 3-ban ez bizonytalan, mert összetett szóról, ill. igekötős ígéről van szó. (2., 12., 14., 18., 27., 38., 39., ill. 25., 28., 29. sor.) A magyaros metszet elhanyagolása legalábbis közepesen jó trocheu-

sokkal jár együtt a 2., 12., 18., 27., 28., 38. sorban, tehát 6 esetben; 4 akad (14., 25., 29. és 39.), ahol a metszet-elhanyagolás ellenére is rossz a trocheus. Nemcsak ritmikai lazaságról van tehát szó; itt a nyolcasnál élénkebb, kopogóbb trocheus határozottan egyedüli ritmussá válik. De nem ritka az ellenkező jelenség sem: ahol épp a magyaros hangsúly és a trocheus halkul el: 12 ilyen sort lehet megszámolni, ehhez hozzávehető még négy olyan sor, amelyben a szabályos nyolcas, tehát a kétütemű ritmus második ütemében válik bizonytalaná vagy tűnik el a trocheusi, négyütemű lejtés. Viszont a nem ütemelen álló lábakkól 28 olyan akad, amelyben a trocheusi nyomatékot magyaros szóhangsúly erősíti; további tizennégy trocheusi arsis úgy kap erősítést, hogy négytagú szó második, tehát mellékhangsúlyos tagjára esik. A számszerű adatokból tehát az derül ki, hogy a vers zömében a kettős lüktetés érvényesül. Erősen markirozott, helyenkint csaknem kopogó ritmus ragad meg tehát bennünket (Nézem ezt a szép világot, Ringatózom önfeledten stb.), a ráütő, monoton ritmusnak van valami ütemesen doboló jellege s ez a jelleg a maga asszociációival a vers uralkodó karakterét prezentálja számunkra: van ebben valami a varázslók, a sámánok dobolásából, a zsongító, megbűvölő zene monotóniájából.

2. Ez a vers a megbűvölés és megbűvöltség verse. A lírai monológban a költői én szólal meg, akit a táj élménye a maga különös, sokszínű bűvöletébe von, s ennek a csodáját akarja kimondani. Nem fölhevülésről vagy megrésze-gülésről van szó, csak önfeledt megbűvöltségről. A vers lírai alanya, a költői én nincs egyáltalán felnagyítva, nem is igyekszik tüntetően az előtérbe lépni, — a versben valami diszkrét módon van jelen. Így mutatják ezt a vers nyelvtani elemei is. Elsőszemélyű megszólalással csak a 8. és 9. sorban találkozunk (Fegy-veremmel az ölemben Ringatózom önfeledten); elsőszemélyű vagy az alanya értendő közvetlen megszólalás van még elég a versben, bár a líra légköréhez mérve nem sok: „Nézem ezt a szép világot,” e megszólalások közt ez az egyetlen aktív igei mondat, az se fejez ki valódi cselekvést; az én mintegy csak vonatkozási pontja közvetlen környezetének: *gondolatom* messze téved, a *lelkem* ringegy méla sejtelemben, földi *életem*, *halálom*; s a másik fajta: nap *alattam*, nap *fölöttem*; a szellő . . . a szelíden *rám* lehellő. A névutók és a birtokviszonyok azt jelzik, hogy a költői én mintegy feloldódik térbeli viszonylataiban, és — hogy úgy mondjuk — birtokaiban; ezek a birtokok is átlátszók, irreálisak, alig megfoghatók, inkább atmoszféraszerűek: az elmosódásnak, az önfeledtségnek, a tűnődésnek a tünetei. Egy éberségét lassan-lassan elvesztő költői én van jelen a versben. A szétoldódásra vall az olyasmi is, hogy a vers derekán, egyszer, töb-besszámban szólal meg a költő (*Mi* megyünk-e?) — ez sem igazi többszám, csak amolyan általános alany-féle, azért, hogy túlmutasson a konkrét, egyszeri szituáción. Zökkenőnek éreznénk, ha a költő így kérdezne: *Én* megyek-e? . . .

3. A költő körül, az induláskor, ha nem is különös egyedi vonásokkal, egy konkrét táj van jelen; a napszak és az évszak jelezve van. A tájnak mint tárgyi világnak jelenlétére utal az a külső adat is, amelyről még majd bővebben

szólok: a főnevek túlsúlya a szóanyagban. Azt már a filológusok derítik ki, hogy a vadász valóban Vajda, és hogy 1888 egy szeptemberi napján ringatózott így a palicsi tavon. Egy-egy részletetem a maga realitásában tűnik fel: az alvó vad, a tünedező nádligetek. A vers témája tehát: a költői én egy táj kellős közepében, a költő és a táj viszonya, a táj hatása a költőre; a vers tartalma: az a folyamat, ahogy a költő egyre jobban a táj bűvöletébe kerül.

Említettem, hogy induláskor a konkrét táj van a költő körül jelen, bár már ekkor is bizonyos távlatot érzünk. Anélkül, hogy a verset az interpretátorok általános szokása szerint ízekre szednénk, jól érzékelhetjük ennek a tájnak a metamorfózisait. Az egyedi szituáció egyre nagyobb távlatot, háttérrel kap: a költő a „szép világ”-ot nézi; a víztükörben az ég a földet éri, gondolatai a semmiség kék úrében tévedeznek. Egyszerre valami átfogónak, a világmindenségnek fókuszában érzi magát.

De ahogy bővül az a ható és sugárzó környezet, egyúttal elveszti határozott körvonalait, súlytalanná, megfoghatatlanná, légiessen finommá válik. Kezdődik ez már az induló szituációban, s érzékelhető a nyelvi anyagon, akár a főneveket, akár a mellékeveket, akár az igéket nézzük: „Csillanó tükrén a tónak Mint az árnyék, leng a csónak.” Az „árnyék” kulcsszónak látszik, meg van ismételve; a vers további menete is az anyagtalanságot sugalmazza: a ringással, a lehelléssel, a tünedezéssel. S figyelniünk kell a finommá-szűrés néhány mesteri eszközére: a valóság a fénylő víztükörben feloldva jelenik meg, és az egész tájélményen a *csönd* uralkodik; a „halkan” az egyetlen határozó, amely hangbenyomásra utal, az is épp a hangtalanságot emeli ki. Ez már előkészít bennünket arra: a versben olyasvalami titok vagy mélység nyilatkozik meg, ami nem szokott megszólalni, ami a némaságával beszél. Akár tudatos, akár ösztönös, de jól olvad ez össze a fénybenyomások áradásával. S ennek a fénynek megvan a heve, a lassú tüze is, legalábbis előmlik egyszer: a táj hangulati klímájába a bűbáj s a gyönyör fluidumán át valami földies erotika csap be: a felhő tüzes, az ég a föld szerelmi csókját kéri — halvány emléke ez Vajda füledt erotikájú tájképeinek. Ifjú éveiben is érezte ezt a lehelleget — jellemző módon ezt is „Nyári délbén” (a hasonló című versre célzok). Ezen a réven a táj élményébe egy kis mitologizáló emelkedettség oldódik bele — költőileg némi banális mellékízzel.

4. Mindezt: a tavon ringó költőt körülvevő természeti táj szemhatárát, klímáját és térfogatát a megszólaló költői én megindultságán át érezteti a vers. Ez a megindultság az elbűvöltség változó stádiumain fejlődik az utolsó szakaszok filozófikus révületéig. Az indító helyzet csupa hangulatjelző szót halmoz: észrevétlen, mondhatatlan, andalító. A megfoghatatlanság és kimondhatatlanság élménye már itt kap némi hangsúlyt; az önfeledtség, amely erre felel, első stádiuma az éber személyiség feloldódásának, benne van az összefogó személyiségcentrum: az akarát, az előretörés, valamint a gond és teher kikapcsolása. Ez pedig az észrevevésben, a környezet felfogásában is tükröződik: a tárgyi

körvonalak elhomályosodnak, a mozzanatok hangulati tulajdonságaik révén vannak jelen — az aktivitás kikapcsolásának, a szemlélődésnek a tünete ez is.

A következő hullám: a megbűvöltség érzése növekszik és a filozófikusan rajongó csodálkozás élményévé fokozódik, kíséri a személyes megindultság nyílt megszólalása: „Menyi bűbáj, mily talányok!” Előbb a hangulat volt megfoghatatlan, most a költőt körülölelő világ válik talányossá, csodaszerűvé. Minden filozófia nélkül is filozófikus lelkiállapot ez: benne lappang az a bizonyos aristotelesi csodálkozás, amely a Stagiritra szerint az emberi bölcselkedés kezdete. S ha a gondolkodás a végére járna és tudatosítaná, valami valóságontúli, tapasztalaton felüli erő sejtelménél köthetne ki.

S ahogy a költőt körülvevő táj súlyban, távlatban és szuggesztívóban egyre bővül és telítődik, s ahogy az egyén fokozatosan beleolvad, önmaga-elengedése újabb fokot ér el: elveszti maga alól a talajt, szilárd helye, ahol lábát megvetethetné, bizonytalanná válik: mozgás és egyhelyben-nyugvás érzékelése közt sodródik. Eleinte talán csak a futó felhők megbámulása, a rájuk szegezett tekintet adhatott ötlet-csírát, ez azonban (a következő két versszakban: Gondolatom... Szélei...) továbbhullámszik, és — bár nem nagy intenzitású — egzisztenciális hangoltsággá szélesedik: a közeli táj fölött a *semmiség* kék üre tárul fel, s a csónakázás alapképzetét továbbfejlesztve a talajtalanná vált én a szilárd révet keresi benne. A megjelenő és el-eltűnő nádligetek voltaképp a jelen, azaz az idő kategóriájának feloldását adják a hely, a tér szilárdságának megrendüléséhez. Most következik a tetőpont: az én-tudat beleveszése a megálló idő révületébe. (Az egzisztenciális centrum megrendülése is ez.)

5. „Most a nap megáll az égen” — a versnek ezt a tetőpontját kell most értelmeznünk — de úgy, hogy ne mondjunk lényegileg többet annál, amennyit a költő mond. Vajon valami olyan misztikus révületről van-e szó, aminőt a középkor keresztény eksztatikusai éltek át, vajon belemerül-e a költő valami belső, isteni örökkévalóságba? Mindent betöltő, mindenre választ adó pillanat átéléséig jut-e el? Ennek bensőségéhez viszonyítva válik-e földi élete és halála mesévé, csalódássá, álommá? Azt hiszem, ilyesmivel túl sokat olvasunk bele Vajda soraiba — túlbonyolítjuk őket. A Nap „dicsőség fényözönében, csöndesége fonságában” áll meg az égen, a megálló nap keltette megálló pillanat (ősi mitológiai-költői képzet) kell hogy maga is ragyogó és fonséges legyen: különös, jelentésben gazdag pillanat. Kell, hogy ebben a pillanatban valami önelégült teljesség derengjen, valami túllendülés az empirikus lét határain. A vers azonban ezt inkább csak sejteti, mint kimondja; az egy pillanatban, amely múltat és jövőt magábatömörít, talán az egyetlen nagy létező tárja fel magát. A csodás pillanatban a költő mintha valami időn és mozgáson túli örök lényegig hatolt volna el, annak igézete alá került, — amelyhez képest minden apró, egyedi létezés csak látszat. A mozgásból és az időből a mozdulatlant és időtlent sejteti meg. Ennyit talán elmondhatunk, hiszen ehhez viszonyítva, ebben feloldódva válik az idő, a mozgás lényegtelenné, az egyéni létezés csak

káprázattá. A költő megéri a lét titkát, s ezt az érzését nyilvánvalóan színezi filozófiai műveltsége, de az irányítást mégsem ragadja magához. A vers legfőbb bravúrja éppen az, hogy ami filozófikum van benne, az teljesen a hangulatba szívódik fel. A költő egy mozdulatnyira sem szakad el a környezettől és varázsától, hogy a táj-keltette gondolatokról elmélkedjen; az egyszeri benyomásban van minden adva. Ösztönös művészre vallanak a nagy pillanat érzékeltetésének nyelvi eszközei is: a megálló nap képzete fel van ugyan nagyítva, de az utolsó szakaszok nyelve puritánabb, szókimondóbb; az oldott nyelvtani formákon mégis összefogottság érzik — egészen az utolsó sor mindent nyitvahagyó, a tűnődést továbbrezgető oldódásáig és halmozásáig.

Filozófiai párhuzamokban persze nincs hiány; akad köztük olyan, amelyet erőltetettnek érzek. Irodalom és filozófia is kínál olyan kijelentéseket, amelyek az életet álomnak nyilvánítják; a Calderon-dráma címe rég szállóige: Vajdának elég lehetett ennyi. Lehet, hogy csakugyan gondolt Schopenhauerre: „Az élet meg az álom egy és ugyanazon könyvnek lapjai; a létünk előtti és a létünk utáni, nálunk nélkül való végtelenség nem különbözik egymástól.” Akár a hindu filozófiájig el lehetne menni — de minek? Valami köze lehet a vers záróélményének ahhoz a romantikus életérzéshez, amely elmosza a határokat lélek és abszolútum, véges és végtelen, egyszeri és örök között — Vajda azonban ennyit nem mond ki, ha kimondaná, már túlterhelné a hangulatot és disszonánssá tenné a művészi hatást.

A vers voltaképpen mondanivalója tehát: a költői én fokozódó beleolvadása a tájba, az egyre bővülőbb erejű természetbe; beleveszés a tájélmény sugalmaiba, a bővülő hatás fokozatos kibontakozása. Ezt az intenciót valósítják meg a vers nyelvi és formai eszközei.

6. Az a varázsmondóka-hatás, amelyet a vers ritmusából érezhetünk ki, a strófaalkotásban jut teljes érvényesülésre. Jellegzetes valami ez a háromsoros egység: versszak is, meg nem is, lezár, de nem kerekít ki, előre is halad meg nem is. A rímhanghoz való másodszori visszatérés nemcsak a nyomatékosítás, hanem az elidőzés, a veszteglés benyomását is kelti: az érzelemáramlás lassú, maradozó. A ritmikai intonáció a két tényező együtteséből alakul ki: a viszonylag élénk, trocheussal is erősített szopora sorritmust a strófa lefékezi, szakaszonként megpihenteti. Már innen is megcsapja az olvasót az oldottság, a tűnődés, a révedezés benyomása. Ehhez idomul a vers szerkezeti felépítése is: bár valamelyest a végére, az egyetlen pillanat nyomatékára van komponálva, menetében nyugtalanság vagy feszítettség nem érzik; áramlása nyugodt, de nem élesen célratörő; visszatérései és újraindulásai a fejlesztőbe a variáló szerkezet típus vonásait vegyítik bele. Figyeljünk a többszöri újakezdésre: a szakok kissé egymás mellé vannak rakva: 5, 7, 9, 10. vsz. — ez tükrözi egyúttal a vers szerkezeti felépítését.

7. Noha alkalmasint csak ösztönös kifejezni akarás termékei, rendkívül beszédesek a költemény mondatformái. Amennyiben a vers mondatait egy-

általán meg lehet számlálni, a nominális mondatok nagy száma adja meg az uralkodó jelleget. „Fenn az égen ragyogó nap” — ez mindjárt a hangütés, és némi szükkeblúséggel is találunk még vagy 8 ilyen: „Mennyi bűbáj, mily talányok” és így tovább. A megszámlálást egy különös jelenség teszi nehezzé: akár a nominális, akár a verbális mondatok keretei szokatlan méretben felvannak lazítva. Az egyszer kimondott mondatot toldozgatja, továbbviszi, bővíti a költő, olykor többszörösen is: idézhetném mindjárt az első két szakaszt, vagy a következőt:

Mi megyünk-e vagy a felhő,
Vagy a lenge déli szellő,
A szelíden rám lehellő?

A rím-ráütés egyúttal mondat-ráütés is, a tizenhárom versszaknak több mint fele alakul ezen a módon. Az összefogott marok helyett inkább a passzív elfogadót érezzük. A mondattagolás helyett inkább a szólamtagolás követi a sorhatárokat; valódi enjambement csak egy van: „a lelkem Ring egy méla sejtelemben.” Alárendelés csak írmagnak akad.

Ha aztán a mondatokat közlés mód szempontjából figyeljük, megint tetten-érjük a költő fokozódó beleszédülését a táj varázsába. Az alapszint, amellyel indul is a vers, az egyszerű kijelentő közlés: „Fenn az égen ragyogó nap” — és folytatódik vagy három versszakon keresztül. Aztán a növekvő megindultság dokumentálódik az egyszerre föllépő felkiáltó és kérdő mondatokban, az ámulat kisugárzásaiban: „Mennyi bűbáj, mily talányok!” A versbeli folyamatot éppen az jellemzi, hogy a lírai megindultság, a személyes elbűvöltség többször nyíltan megszólal, s az élményközlés belefut a felkiáltásokba vagy éppen halmozott kérdésekbe: Mi megyünk-e vagy a felhő... földi élet, hol a réved? Múlt, jövődő tán együtt van... és az utolsó versszak egész strófát kitöltő kérdése:

Hátha minden e világon,
Földi életem, halálom
Csak mese, csalódás, álom?

A költővel együtt mi se várjunk választ a vers kérdéseire: a nyitott szerkezetekben az elbűvöltség és az önfelelt eszmélkedés rezeg tovább.

A csöndes elragadtatás és tűnődés felidézésére kitűnő eszközök azok a mondatok, amelyek szigorúan vett nyelvtani jellegük szerint kijelentőek-közlőek ugyan, funkciójuk szerint mégis a felkiáltás vagy kérdés határán állnak: „Mind-en oly csodás, tündéri”... „Tán szerelme csókját kéri”. Olyasféle megindult, enyhén felfokozott kijelentések ezek, — s éppen ezt a lassú hevet kell bennük megéreznünk, amely különösen ott lappang az itt-ott észrevehető halmozó tendenciában is. Az uralkodó benyomás, amelyet a vers mondat-alkata tol-

mácsol, mégis a személyiség szétoldódása, a táj varázsával való megtelezése, a tünődés, az akarat kikapcsolása, oldódás és halmozás együtt.

8. Tanúság gyanánt felállíthatjuk a szófajok statisztikáját is. A versben a névelők nélkül összesen 130 szó van; beszámítom az ismétlődéseket is. (Ezeket levonva 122.) Egyetlen ige ismétlődik a versben, az is jellemző: az *alszik*; a *nap* (amely csaknem kulcsszónak tekinthető,) háromszor fordul elő, a *világ*, *felhő*, *élet*, *árnyék*, *tükör* kétszer-kétszer. Egyet-mást már ebből is ki lehet magyarázni. A statisztika pedig messze a főnevek javára dől el: 48 van belőlük a versben, tehát az egész szóanyagnak kerekén negyven százaléka; a melléknevek elérik a 23-at (valamivel a húsz százalék alatt, ideértve a képzésből származó mellékneveket is); még a névmások és határozószók együttes száma is felülmúlja az igéket: 25 ilyen áll mindössze 17 igével szemben; gerincét tehát a főnevek és melléknevek alkotják. De vessünk csak egy pillantást az igékre: Az alany általános szituációját jelzik az ilyenek: „*Nézem ezt a szép világot*” . . . „*Amit körüitem látok*”; a szituáció kibővítésére való a két rímelő ige: Itt az ég a földet *éri*, tán szerelme csókját *kéri*; a maradék igék zöme is távol van attól, hogy valódi cselekvést fejezzen ki: a csöndes lebegést, a passzív révedezést hordozza mind-egyik: a költő *ringatózik*, előbb szószerint, a csónakában, majd hasonló hangoltságba esik a lélek és *ring* egy méla sejtelemben; gondolata messze *téved*; a csónak *leng*; szélei nádligeteknek *tünedeznek*, *megjelennek*; az egyik igét még a tagadás is súlytalanítja: a levegő meg se *lebben*; előbb csak a vadról halljuk, hogy alszik, végül már a déli káprázatban minden *alszik*: az elzsongító hatás tökéletes kifejezése.

A melléknevek egyrészből a fénybenyomások özönlenek: a nap *ragyogó*, a tó tükre *csillanó*, a felhő *tüzes*, a víztükör *fénylő*; a lélek fokozódó megin-
dultsága fejeződik ki az alany és a szituáció viszonyát érzékeltető melléknevekben: a hangulat *mondhatatlan*, *andaltó*, a sejtelem *méla*, a táj *csodás*, *tündéri*, a szellő *szelíden lehellő*, minden olyan *mozdulatlan*, s a költő *önfeledten* ringatózik. A főnevek annyit adnak a szituációból, amennyi annak konkrét fölvázolására szükséges: a *tó*, a *csónak*, a *vad a berekben*, a *fegyver*, a *nádligetek* — a zöm azonban ugyanolyan funkció szolgálatában áll, mint a melléknevek: az élmény közegét segít anyagtalanná, tűnékenyen varázslatossá tenni (a *nap*, az *árnyék*, a *víztükör*, a *felhő*, az *ég*, a *szellő*, a *semmiség kék üre*, a *meg sem lebbenő levegő*) — másfelől hordozzák a költő csöndes ámulatát: a *szép világ*, a *bűbáj*, a *talányok*, a *mese*, a *csalódás*, az *álom*. A realitásból indul és az irrealitás élményében tetéződik a szituáció.

9. Végezetül, az interpretáció helyességének próbaköve gyanánt irányítsuk figyelmünket a hangok beszédére. Számoljuk meg a vers magánhangzóit: a statisztikában a magas hangzók messze kiugranak a mély hangzók ellenében: 203 magas és mindössze 119 a mély. A vers doboló-zsongító ritmusa így világosan magas hangfekvést kap; ha a dobszót általában mélyhangúnak képzeljük el, ez a hangfekvés inkább tompítja annak döbbenését. S a magas hang-

fekvésből megint kiolvashatom a könnyedség, a lebegés, az oldottság hangulatát, s megint kiérzem az anyagtalanságot, azt a kérdésbe-felkiáltásba-csodálkozásba és elbűvöltségbe hajló tónust, amely a versen uralkodik.

De talán lehetne valamit kiolvasni nemcsak a számokból, hanem a magas és mély tónusok előfordulásából, illetve versbeli helyéből is. A magas és mély magánhangzós, mintegy zenei témák előfordulása mit mond a versről? A magas hangfekvés csaknem kizárólagos a következő szakaszokban: 7. (18/6); 8. (17/7), 9. (20/4), 10. (19/5), 12. (20/4). A 7. és 8. szakasz lényege: a csodálkozó tűnődés, a 9-é az oldottság, a szilárd központ elvesztése. A 10. különös szakasz: nyilvánvalóan mély hangfekvésben olvassuk, magas hangjai között öt ő van, amely már amúgy is a mély hangfekvéshez közeledik. A szakaszt odacsatolom a következő 11-edikhez, amelyben már a mély magánhangzók uralkodnak — a kettő együtt a mindenség, a táj élményének, múlt és jövő dimenziójának egy pillanatba való összesűrűsödését jelzi, a mindenség diadalát, a megállt pillanat nagyszerűségét. A vers során túlsúlyban vannak a mély magánhangzók az 1., 2., 11. és 13. strófákban. Mélyhangú tehát az indító intonáció, és mélyhangú a lezárás. Ha a magas magánhangzósorok a kérdést és az álmélgodást fejezték ki, a mély zöngelműek a csodálkozás előtti nyugodt, passzív alaptónust, majd pedig a felelet, a beteljesedés, a megállás sugalmait hordozzák.

10. A vers, a Vajda-életműbe beillesztve, egyetlen a maga nemében; a szenvedélyek-dúlta, világnézeti válságokban gyötrődő költő megnyugvásának, feloldódásának ritka pillanatát örökíti meg. Művészi értékeit nézve is csúcspont: a nagy pillanat jellegéhez jól idomulnak a művészi eszközök: a ritmustól kezdve a mondatformákon át a hangok beszédéig; a művészi telítettség harmóniája uralkodik a versen.

Ezt a csúcspont-jellegét abban is megőrzi, hogy előbbi költői próbálkozásokat és élményi tendenciákat az érettség fokára juttat el, szintézise olyan világnézeti-költői motívumoknak, amelyek Vajdát lírájának ebben a kései szakaszában foglalkoztatják. Épp e motívumok révén van a versnek előtörténete és utóélete is — egyes mozzanatok továbbregésében.

A Nádas tavon egyik filozófikus színezetű motívuma: a „Mi megyünk-e, vagy a felhő...”, az el-eltűnedező nádligetek: „képe a forgó jelennek”. Egy kisebb versbokrót emelhetünk ki, amelyben ez a téma az indító vagy uralkodó; valamilyen módon mindegyik mozgásélményből indul ki: a *Megnyugvás* (1883) a lét örök körforgása közepette saját költői öntudatában találja meg a szilárd pontot; *A Balaton partján* (1884), ez a tematikában közeli rokon vers a lét örök körforgását a víz, a felhő mozgásában, az évszakok váltakozásában érzékeli; ez az „újulásban forgó múlandóság” (*Őszi hangulat*, 1887); a *Vasúton* (1885)-ban felvillan, a rohanás benyomásához kapcsolódva, a mozgásnak, tehát az egész létnek relativitása, az összesűrűsödő élet: „Milyen álmom, milyen élet, Hogy szorulnak percbe évek”. Legsuggesztívebben a *Hajón* (1879) fejt ki a témát; s erről az oldalról legközelebbi rokona versünknek. A dunai hajóút

élménye, a valódi és látszólagos mozgás kontrasztja szüli az időszemlélet relativitását, mulandóság és állandóság dilemmáját; halad-e az idő vagy mozdulatlan: „Mi megyünk csak, ő marad?” Közelebbi egyezés: „Az idő áll, mint a nap”; a ligetek, a fák szembesietnek és „eltűnnek”. A tűnődés itt is kérdések halmozásából alakul ki. Már a *Nádas tavon* után, de csak alig egy héttel: *A Köröndnél* (1888) a ligeti körhinta látványából: „Az idő, mint e nagy orsó, Forg, de nem halad tova.” Egy év múlva a *Borongás* c. őszi vers az óramutató forgásából indul el: benne az örök idő halk léptét érzi, a lét örök körforgását: „Körtáncban az élet és a halál,” — s a talány-motívum is fölcsendül: „És nézem az ingát, hallgatom egyre, Nem szólal-e benne egy nagy titok?”

Versünk központi motívuma: a megálló idő, a pillanatba sűrített örökkévalóság. Vajda egyéniségének legmélyéről vall, hogy ez a ritka pillanat két előzményből képes kipattanni; egyik a szerelmi beteljesedés, a másik: a rekkenő nyári dél. Az egy boldog pillanatba tömörült örökkévalóság érzésébe fut bele a *Rozamunda* I. (1880): „Az öröklét egy pillanat, Az, melyet egy pár szép szemfénynek Üdvözítő kegyelme ad.” — A *Szemközti* c. vers még csak óhajtja a szerelmi beteljesülést, de ha bekövetkezik, megáll a nap és a világ: „Az idő még egyet sóhajt, Végsőt: Eddig volt, nincs tovább!” — A nyári dél nagy verse *A bikoli fák alatt* (1880) — elemzett költeményünknek közeli rokona. A nyári délben az erdő a természet legmélyebb titkait beszéli ki, „álmában, önfeledve”; a költő a „szentegyházi néma csöndben” az Isten megjelenését várja — itt ez lenne a nagy pillanat. Itt is, az erdőben, nemcsak a vízen, a világ nekünk „örök talány” és tele van tündériséggel: „Elnézek e tündöklő tájon: Mi szép világ, arany világ.” S kíséri a töprengést a Nap témája: a halandó ember sötétben marad, a Nap „örökké ég, ragyog.” Az utóhangokból soroljuk ide Vajda napimádatának nagy versét; *Búcsú a naptól*, 1895. És talán jobban megértjük a *Nádas tavon*ban diadalmaskodó életérzést, ha nemcsak a vers rokonaira figyelünk, hanem — talán szokatlan módon — egy pillantást vetünk az ellen-versre, Vajdának arra a költeményére, amely motívumaiban ugyan nem mutat rokonságot, de az ellenkező, végletesen ellentétes életérzést örökíti meg. *Az állatkertben* a vers címe; a végtelen világot szűknek érző, benne otthonát nem találó lélek verse ez; keletkezését nézve mintegy másfél hónappal korábbi. Innen jutott el Vajda az egy, örökkévaló pillanat révületének átéléséig.

JEGYZET

A bimetrius ritmus és verselés mibenlétét és előfordulását Vajda János költeményeiben Szuromi Lajos fejti ki; I. e kötet *Kétős ritmus Vajda János verseiben* c. tanulmányát. Ez a közlemény irányította figyelmemet a szóbanforgó ritmikai jelenségre, és indítást adott a magam megfigyeléséhez a Nádas tavon elemzésével kapcsolatban. E versre Szuromi elmélete teljes mértékben alkalmazhatónak bizonyul.

Erdélyi Ildikó

MYTHOLOGIA

(Egy Babits-novella elemzése)

Babits Mythologia című novellája 1918-ban jelent meg először a Nyugatban,¹ majd az 1920-ban kiadott Karácsonyi Madonna című novelláskötet kezdő darabjaként került ismét az olvasóközönség elé.

Babits két novellája dolgoz fel görög mitológiai anyagot: az Odysseus és a szirének és a Mythologia; figyelemreméltó, hogy mindkettő ugyanabban a kötetben jelent meg. Önmagában az a tény, hogy Babits kultúrélményeket olvaszt bele alkotásaiba, közismert, a róla szóló irodalom, verseinek elemzése gyakran feltárja. Ezeknek a novelláknak azonban az ad különös érdekességet, hogy igen jól mutatják: hogyan formálódik a hagyományos kulturális anyag az író kezében; hogy Babits a felhasznált anyagot újraértelmezi, s a szokványos értelmezésekkel polemizál is.

Dante Poklában Odysseust a tudás, a „néptelen világ” megismerésének vágya sarkallja, hogy utolsó útjára elinduljon² — Babits hőstét a szirének vonzzák, az élet teljesebb kiélésének vágya, mégha fél is ettől a vágytól. A Mythologiában szintén újrainterpretálja, de jóval bonyolultabb módon a hagyományos anyagot, és ez a körülmény különösen érdekessé teszi a novella és irodalmi forrásai között a kapcsolat elemzését.

*

A mű mitikus anyagát a Herakles-mítosz két elég periferikus epizódja adja, amelyeknek megfelelően a novella két nagy, de egymással szervesen összefüggő részre tagolódik. Az egyik epizód Herakles és Hylas kapcsolata, a másik Herakles és a kentaurok harca.

Csak röviden emlékeztetünk a Hylas-epizód megjelenítésére a Babits-novellában: Herakles az erdőben rátalál a sebesült ifjúra, akit vadászat közben ért a szerencsétlenség. Herakles ápolja, vadat ejt számára, és úgy ragaszkodik hozzá, mintha a fia volna, s Hylas nem fél a rettegett hőstől, bizalmasan beszél életéről, vágyairól. Mikor kiderül, hogy védencének szülei időközben elpusztultak, Herakles azt hiszi, hogy a fiú örökre vele marad. Az erdő, a nimfák

hívása azonban erősebb, s Hylas elindul a titokzatos hangok, neszek után vágyait követve, s egyedül hagyja Heraklest.

A Herakles-Hylas-viszony anekdotikus magvát több görög szerzőnél megismerhette Babits. Hylas történetét legszuggesztívebben Theokritos mondja el a XIII. idyllben, s mivel Babits Theokritos műveiből fordított is, bizonyosra vehető, hogy jól ismerte ezt az idyllt. Ebben jelenik meg a fürtöshajú Hylas, akit Herakles szeretett, s akit a nimfák, amikor a forrásnál ivóvizet merít, lehúznak magukhoz. Apollonios Rhodios Argonauticája, mint egyébként, Theokritos több műve is magyar fordításban már a múlt században megjelent.³ Ez a görög szerző is gyönyörű arcú ifjúról beszél, akit Herakles nevel, s akit egy nimfa ölelő karja süllyeszt a víz mélyére (I. 1207—1240).⁴

Az ókori szerzők ismerete azonban önmagában nem adhatott Babitsnak indítékot, hogy a Herakles-mítosznak ezt a kevésbé ismert kis epizódját állítsa műve első részének középpontjába. A novellában a Herakles-Hylas-viszony ábrázolását, a Hylas-képet is csak részben alakíthatták a görög művekben talált részletek. A Babits-féle ábrázolás indítékainak és módszerének megértéséhez részben életrajzi tényezőket kell figyelembe vennünk, részben aktuális, Babits számára modern kulturális élményeket, amelyek a görög anyagot a költőhöz közelebb hozták.

Kardos Pál készülő Babits-könyvében⁵ felhívja figyelmünket Babits és Komjáthy Aladár kapcsolatára, a mester gyermek-tanítvány vágyára, melyet Komjáthyhoz írott 1913-as a „Fiamhoz” c. vers is jelez. Tanár-tanítvány bonyolult viszonyát ábrázolja az 1919-ben keletkezett Timár Virgil fia című Babits-mű is.

A gyermek, a tanítvány a Mythológiában Hylas, aki a görög feldolgozások hőstől eltérően, magától — titkon ébredező ösztónélete készíti rá — hagyja el Heraklest, és követi a nimfákat. A gyermek-tanítvány felnőtté érik és követi a maga útját, vágyait, erőszakkal visszatartani nem lehet.

Mint Basch Lóránt is megjegyzi, Szabó Lőrinc A barbár tanítvány című verse a Mythologia világát idézi.⁶ Ez a verse és A szelíd tanítvány című azt mutatják, hogy Szabó Lőrinc magára ismerhetett később Hylasban, amire a Babits és a fiatal Szabó Lőrinc közötti kapcsolat tényleges alapot szolgáltatott. Felismerhető még a Babits-mű hatása Az ifjú Kheiron, és a Mythologia című Szabó-versek hangulatában, képeiben.

Hylasnak, a szép görög ifjúnak alakja fel-felbukkanhatott egyébként már Fogarason is Babits előtt. Nem csupán görög tanulmányait teljesíti ki ott, hanem a képzőművészetet is figyelemmel kíséri. Tudjuk, hogy járátja az illusztrált angol képzőművészeti folyóiratot, a The Studio-t⁷, és 1910 november 20-án Modern impresszionisták címen előadást is tart, s az előadás a klasszicizáló festők apológiája.⁸

A Studio 1910-es évfolyamában jelenik meg René Ménard Hylas című képe.⁹ A festmény az ifjú Hylast ábrázolja, amint a forrás nimfái magukhoz vonják.

Fogarason fordítja Babits O. Wilde Charmidesét. Kardos Pál is utal kéziratában a költemény Hylast említő soraira:

Az ifjú Hülasz ez, a hütelen,
feledve Herkulest, emészti új gond
egy najádjért.”¹⁰

Az élettelen szép görög fiút, Charmidest először Hülasznak nézik a vadászok,
majd Narcissusnak, harmadszor Dionüosznek:

Narcisszus ez, önmaga szeretője
és vörösbársony ajkai nem vágnak soha nőre.

Az ifjú Dionüosz ez, ki tán
elrejtve a tigrisbőrt és dzsidát
pihenni dőlt a vadászat után.¹¹

Így formálódik a babitsi Hylas-kép is. Mert Babits hőse nem csupán Hylas, Narcissus is ő, legalábbis szépségét és önzését tekintve, s Dionysos, amint a titkos kéjekbe veti magát.¹²

Hylas leírása csak nagyon távolról idézi már a görög szerzők szép ifját, jobban emlékeztet némely klasszicista festők Narcissus ábrázolására¹³ és Wilde halott Charmidesének lefestésére:

Igy fekvé a zöld parton, egy kezét
a hűvös érbe lanyhán lógatá
s a reggel friss szellői legyezék
égő arcát s a göndör fürt alá
befúva simogatták homlokát —
titkos mosollyal nézett ő a hangos habon át.¹⁴

Az ájult Hylas leírása klasszicista festmény! Babitsnál is:

a törés legszélén, félig beárnyékolva a lomboktól, egy fehér test feküdt.

Herakles lassan közeledett. Egy fiatalember hevert ott élettelen, jóformán meztelen, ruhája rongyokban letépvé tagjairól. Combján és vállán meg volt sebesítve. . .

A sebesült szinte gyermek volt még. Finom, tejes-rózsás arca egészen megsápadt, pelyhedző álla fölött vértelen ajk vont keskeny vonalat, hosszú selymes fürtjei összetapadtak a sártól és vértől.¹⁵

Mint később látni fogjuk, személyes és kulturális élményeken túl a novella mondanivalója, belső ökonómiája is indokolttá teszik a Hylas-epizód felhasználását.

*

A Babits-mű második része Pholus kentaur és Herakles találkozását és a kentaurok harcát jeleníti meg: Herakles, hogy egyedüllét feloldja, visszamegy a barlangba, ahol együtt éltek Hylással, és elindul a mélye felé. Itt találkozik

Pholus kentaurrel, aki a lapitháktól rablott borral kínálja. A borszag először csak a baráti kentaurokat vonzza a barlangba, akikkel Herakles lerészegedik. Földi nőket hoznak és vad mulatozásba kezdenek velük. Lassan azonban az illat, a zaj hatására megjelenik a többi kentaur, és megtámadja a mulatozókat. Mikor Herakles nyila véletlenül megsebesíti Pholust, a megtámadott kentaurok is az ellenséges táborhoz pártolnak, ott azonban ellenségként fogadják őket, és elkezdődik a kentaurok harca. Herakles idengenként szemléli a küzdelmet.

A mítosz-elemre vonatkozó görög anyag szegényes, legrészletesebben Diodorus Siculus írja le a borivást Pholusszal, s a kentaurok elűzését (IV. 12, 1 kk).

Éppen a görög anyag szegényessége miatt a novellának ebben a részében a modern kulturális — különösen képzőművészeti — élmények hatása még jelentősebb, mint a Hylas-fejezetben.

Babits novellájában Pholust távolról pillantja meg a közeledő Herakles: „A nagy nyílás előtt azonban sötéten a fény között, egy különös, vastag és ormótlan, eleven alak állt. A földtől szügyéig hatalmas lónak látszott, erős farával fordulva Herakles felé, amelyet nagy bozontos farka szárnyával legyezett. Szügyétől fölfelé azonban, mint egy övtől, melyet kis szörkoszorú jegyzett, izmos emberi hát emelkedett, nagy borzas emberi fejjel. Vastag karjait fölfelé tartotta, valami agyagedényt emelt szájához, és fejét hátraszegve, mohó kortyokkal ivott belőle. A szőrös karok durva körvonalát s a szőrövet a csípő két oldalán, s nagy haját, mely lobogott a nyíláson beáramló tengeri szellőben, bearanyozta a messze napsugár, mint egy fekete sziluett kontúráját.”¹⁶ A leírás témája, festményszerűsége ismét képzőművészeti alkotást idéz: Böcklin Triton und Nereide című képének sziklán ivó Trinton alakját.

A bor szagára először megérkező kentaurok Nessus és Khiron. A kentaurok baráti hármasa Dante Poklából kerülhetett Babits novellájába. A hetedik kör első bugyrában a felebarátok elleni erőszakosság miatt bűnhődnek a lelkek: Chiron, Nessus, Pholos a nyilas kentaurok, a felvigyázók a vérfolyó mentén.

Khiron a bölcs, tanító kentaur — így él a görög mithológiában is —, mikor patkóit mutogatja társainak, „melyekért messze kalandozott, az emberlakta falu kovácsáig”, ismét egy Böcklin-festmény témáját idézi: Kentaur a falusi kovácsnál.

Az evés, ivás, duhajkodás közben meséli el Khiron a lapithákkal való küzdelmet, ahogyan Ovidiusnál megismerhette a szerző (Metamorphoses IX. 210—535).

Babits a kentaurok és lapithák harcát, mint múltban történt eseményeket, azért szövi a történetbe, hogy a kentaurok vadságát ezzel is hitelesítse, másrészt Khiron elbeszélésének funkciója az, hogy a kentaurok szerelmi vágyait felébressze, hogy nőket kívánjanak, s hogy a mulatozás orgiává váljék.

A borivást, Pholus véletlen halálát Herakles mérgezett nyilától, a kentaurok és Herakles küzdelmét, mint láttuk, Diodorus Siculusnál találhatta Babits. A görög szerzőnél a kentaurokat a hős nyilával űzi el, öli meg, ahogy Euripides

Herakles című drámája is erre utal (365—7). Babits novellájában Herakles nyilával csupán segíti a társaitól megtámadott, az italt kisajátító szörnyeket. Mikor Pholus halála után a barát kentaurok az emberre támadnak és átrohanak az ellenséges táborba, Heraklesnek nincs többé szüksége nyilára, a kentaurok egymást gyilkolják: „A föld dobogott és rengett a patáik alatt, a levegő reszketett a kiáltásaiktól. Összefogóztak az óriás testek, a karok egymásba fonódtak, mintha sohasem akarnák egymást elereszteni, a fehér fogak a fekete vállakba haraptak, téptek a körmök, a hátsó lábak toporzékolva hátraágaskodtak. Ledöntötték egymást a földre, rugdalták egymás szügyét, kemény csontok puha szőrös húsokba vágódtak, összegombolyodtak egy tömeggé, iszonyatosan vergődtek a rengeteg testek, mint a fölfordított bogarak. Nemsokára egyetlen alaktalan gombolyag kavargott a barlang és erdő közt, amelyből patás vékony lábak ficáinkoltak, lobogó farkak és hajak, véres fejek és karok nyultak ki. Felismerhetetlenül keveredtek az ember- és lótagok.”¹⁷

A küzdelem leírásában Böcklin Kentaurenkampf című festményére ismerünk. Az ember nincs jelen, nem vesz részt a küzdelemben, Babits Heraklesének „semmi köze sem volt az egészhez”, „mert ő ember volt”

Már három ízben említettük egy-egy Böcklin-festmény feltehető hatását, s hogy Babits fiatal éveiben jól ismerte Böcklin alkotásait, hatása alatt állt, valószínűsíti a Halálfiainak egyik részlete, melyben a diák Imrus Böcklin Pietájának egy színes másolatát viszi haza karácsonyi ajándékkul anyjának, „összeegyeztetve a saját modern művészi izlését Nelli vallásos hajlamaival.”¹⁸

*

A mítosznak, melyet az író felhasznál, központi alakja Herakles, az ő személye teremt egységet a novella két része között; a herakleszi szerep, magatartás az eseményekben — Babits érdeklődésének középpontjában áll. A hős változik, alakul az események során.

A 20. század első évtizedeiben a klasszika-filológia rendelkezett egy szinte egyeduralkodó — még mai kézikönyvekben, lexikonokban is felbukkanó Herakles-interpretációval, amelyet a 19. század végének neves német filológusa, U. von Wilamowitz-Moellendorff alakított ki. Bizonyosra vehető, hogy ezt az interpretációt Babits ismerte. Széleskörű klasszika-filológiai műveltsége is valószínűvé teszi ezt, de konkrét adatok is ebbe az irányba mutatnak. Euripides Heraklesének magyar tolmácsolója Csengeri János fordításában lépten-nyomon Wilamowitzra hivatkozik. Igaz, hogy Csengeri fordítása csak 1919-ben jelenik meg, de az antik irodalommal foglalkozó tudósok, írók körében már jóval előbb ismertté vált a Wilamowitz-féle interpretáció.

A babitsi Herakles-kép részleteiben mutat hasonlóságokat a Wilamowitz-adta képpel, de lényegét tekintve éppen ellentéte annak; a német tudós a dór hőst mint kiválasztott nép fiát állítja elének. A dór lényeg gyökere — szerinte —

hit a dór férfi isteni jellegében.¹⁹ Babits hősének lényege: embervolta, emberré válása. A dór világméretű, melyet a Herakles-mondában lát megtestesülni, Wilamowitz a következőképpen fogalmazza meg: „Die Heraklessage spricht zu dem dorischen Manne: nur für ihn ist sie das Evangelium; sie kennt keine Menschen ausser ihm, sondern nur Knechte und Bösewichter. Also spricht sie: „Du bist gut geboren und kannst das Gute, so du nur willst. Auf deiner eignen Kraft stehst du, kein Gott und kein Mensch nimmt dir ab, was du zu tun hast. Aber deine Kraft genügt zum Siege, wenn du sie gebrauchst. Du willst leben: so wirke. Leben ist Arbeit, unausgesetzte Arbeit, nicht Arbeit für dich, wie der Egoismus sie tut, noch Arbeit für andere, wie der negative Egoismus, die asketische Selbstaufopferung, sie tut, sondern schlechtweg zu leisten jeden Tag, was immer man kann, weil man es kann und weil es zu leisten ist. Du sollst eben tun wozu du da bist. Und du bist aus göttlichem Samen entspross und sollst mitarbeiten das Reich deines Gottes aufzurichten und zu verteidigen. Wo immer ein böser Feind dieses Reiches sich zeigt, stracks gen auf ihn los und schlag ihn nieder ohne Zagen . . . Für die Arete, Manneskraft und Ehre, bist du geboren: sie sollst du erwerben.”²⁰

A novella elején Herakles hasonlít erre az ideálra :

„Nem volt a földön több olyan hős, mint ő!

Mert idekűnn az élet csupa küzdelem és csak az élhet meg, akinek ereje van. Mindenféle ellenségek leselekednek és minden ellensége mindennek. És az élet maga erő és művészet. Herakles büszke fölénnyel érezte erejét, amilyen még nem adatott halandónak. Szinte maga sem gondolta halandónak magát.”²¹

Azonban ez a Herakles csak testi erejét tekintve emberfölötti; hiába büszke a kapott tulajdonságokra, az író ezzel épp állati jellegére hívja fel a figyelmet: „maga is valami rettenetes vadhoz hasonlított, egy erős és ügyes erdei állathoz, aki megfeszített léptekkel s éhes akarattal megy a zsákmány után.”²² Isteni volta állati jelleggel elegyedik, annak ellenére, hogy még az úgynevezett melankolikus-kép néhány jellemzője is megvan benne.²³ Az Euripidesnél ábrázolt örületre, feleség- és gyermekgyilkosságra emlékezik a hős, és „a kijózanodás iszonyai”-ra. Ez sem teszi őt emberré. Emberré először a Hylas iránt érzett szeretetet, a fiú elvesztését követő fájdalom avatja, s az így keletkezett magány-érzés: ez adja a Hylas-epizód funkcióját a novellában. Babitsnál a fizikai erejében felsőbbrendű, állati erejű és melankolikus Heraklesből metafizikus életérzésekkel átélő hős lesz: „Egyedül lenni? De van-e az életnek értelme, van-e célja egyedül? Elég-e egyáltalán az élet egyedül? Egy test az egész világ, és minden elválás egy seb a világ testén.”²⁴

Az egyedüllét fájdalmait újra és újra átélve száll le Herakles az egykor Hylasszal közös barlang mélyeibe, önmagába, hogy ott az állati harc iszonyát átélve, rádöbbenjen emberségére: „nem kifelé indult a világozság felé, hanem be, a barlang titkos mélyeibe, melyek a végtelenbe látszottak mindenféle nyúl- ni s elágazni.”²⁵

A leszállás a mélybe, azaz önmagába, szenvedéssel, de új élmények megélésével jár. Herakles részt vesz a kentaurok orgiájában, de egyre nő az undora az állati magatartással szemben, egyre inkább elhatárolja magát tőlük. Harcukba az önvédelmi ösztön hatására kapcsolódik be eleinte, ám az ostoba és szörnyű vérengzés, a testvérgyilkosság láttán ráeszmél embervoltára. „Csak Herakles maga nem állt harcba. Mert ő ember volt: neki semmi köze sem volt az egészhez. Neki más harcai voltak; őrá cél és munka várt. Ő kiszakadt már az iszonyú sodorból: neki külön útja van.”²⁶

A Herakles-alak emberfölötti erejével és szenvedésével már a novella kezdetén konfliktusos hősként áll előttünk; egyéniségének fő ellentmondásai azonban fejlődése közben, a két elemzett epizód folyamán bomlanak ki: az érzelmi katharzis és a vad dionysosi tombolás idején. Herakles sem tudja magát kivonni a természet hatalma alól, érzi a nimfák jelenlétét, a nőstény-természet hatását, de amikor Hylas végleg eltűnik előle, „megértette (kiemelés tőlem, E.I.) a nagy ellenséges nősténységet, amely a nagy Dühöt kicsalta belőle, amely miatt megölte a nőt és gyermekét, saját gyermekét!”²⁷ Egykor ő is része volt ennek a természetnek, ösztönlényként viselkedett, mint Hylas, aki már csupán az érzékszerveivel képes felfogni a dolgokat,²⁸ most azonban megérti a természet, az ösztönök hatalmát és igyekszik legyőzni. A mámor vágya tovább él benne, a mámor vonzza és taszítja egyszerre; részt vesz a kentaurok dionysosi orgiáján, de mikor magára eszmél, „lelkében iszonyú kaosz kavargott.” Az öldöklésbe torkolló orgiát kellett átélnie, a dionysosi erő démoni kitörését, hogy lényének dionysosi oldalát legyőzhesse a novella Heraklese. A győzelem eredménye azonban nem a dionysosi magatartásnak a görög mitológiában és Nietzsche-nél is ismert ellentétbe való átcsapás: az ő alakjában a dionysosi mámor, önkiradás, a mindenség erejébe való beolvadás állapotának ellentétpárja nem egészen az apollói.³⁰ Heraklesban az ösztönlényt, a dionysosi vágyakat humanizált, racionalista individuum győzi le.

A görög mítosz félisten hőse emberré válik Babitsnál. Nem a kentaurokat elűző győztes heros, hanem az önmaga titokzatos, romboló ösztöneit is legyőző ember a novella Heraklese, aki megismerte a szeretetet, a magányt és az öldöklést. Egyedül maradt, de ez már tudatos, épp ezért derűs, az életet ismerő, a pusztítást visszautasító egyedüllét, amelyre mindazok rákényszerülnek, akik szándékosan kívül maradnak a vérengzésen.

Heraklesnek a küzdelemben nem társa, hanem ellensége a természet, az erdő. Heraklesen, Hylason, a kentaurokon kívül a novella szereplője az erdő is: „Soha ragyogóbb, tündéribb képpé nem bontotta ki művész az erdő titokzatos csendjét, fáinak, madarainak sajátos, szinte csak az öntudat alatt ránkható életét, mint Babits Mythologia című novellájában” — írja Kuncz Aladár.³¹ Schöpflin Aladár az erdő élőlény-voltát hangsúlyozza, a „nőstény erdő” gonoszságát, s a téma továbbfejlesztését látja az erdő szerepeltetésében.³²

Az erdő az ember elfojtott, titkos ösztöneit rejti magába. A reálisan megjelenített erdő tele van titkokkal, titokzatos alakokkal, rejtelmes neszekkel és akarattal. A természet elragadja Heraklestől az ifjú Hylast. A felhők asszonyi ruhákat idéznek föl Hylasban, a dombok nősténycsípők hajlatát, a csillagok női szemeket, s a szellőkön nőstény-illatot érez. Az erdő buja, él és követeli Heraklestől barátját: „És körülfogta mindkettőjüket a rettenetes, nőstény erdő.”³³

A Természet azután a kentaurók csatájában is jelen van, részt vesz, és Herakles úgy érzi, hogy egyedül van, „egyedül az egész erdő ellen!”³⁴ Nem bizik többé ebben a természetben, mindenütt titkos hatalmakat gyanít.

Az anya-természet képével szemben, melyre a költészetben gyakrabban találunk példát, itt az asszony-természet jelenik meg, melyből teljesen hiányzik az anyai jelleg.

A nőstény-erdő titokzatos neszeivel, állandó mozgásával, az embertől függetlenül is létező életével, de az embereket befolyásolni, hatalma alá vonni akaró erejével az ösztönélet kuszaságát, hatalmát jelzi. Az ösztönéletet visszautasítja Babits, számára sokkal többet jelent a tudatosság különösképpen a háborús évek rettenete után. A visszautasításban azonban állandóan ott bujkál valami csodálkozó félelem, a Természet kiismerhetetlenségének sejtése: félelem a nemiségtől, de főleg a rombolástól, az öléstől: mindkét ösztön egy bizonyos fajta megsemmisüléshez vezet.

Herakles érzi, hogy mindez megkísértheti a természetben; tudja, hogy állandóan harcolnia kell az erdővel, hogy távortartson magától mindent, ami emberi voltát veszélyezteti. Lényének dionyszosi oldalát csak alkalmilag sikerül legyőznie, a csábításnak egész életében ki lesz téve, mert a természet irracionális hatalom, melyet sem kiismerni, sem véglegesen legyőzni nem lehet: „Ki olyan erős, hogy titkos hatalmak törbe ne csaphatnák,”³⁵ — teszi fel a novella végén a kérdést az író.

Nem tekinthető véletlennek, hogy Babits nem adja az Odysseus és a szirének című novellájával párhuzamosan kínálkozó Herakles és a kentaurók címet a műnek. A Mythologia cím a maga általános jellegével, az élet legfőbb problémáit kifejezni vágyó igényt jelzi, azt, hogy a novella az emberi sors vállalásának, a tudat és a lélek belső erői közötti viszonynak ábrázolására is törekszik; a Mythologia az emberi sors jelképivé növesztése, mert az emberi élet a tudat állandó küzdelme az irracionális hatalommal szemben.

Babits a „vak erők” tiszteletének veszélyeire az ész nevében figyelmeztet a háború éveiben írt tanulmányaiban (Italia, Veszedelmes világnézet, Kant és az örök béke) és Új racionalizmus című, 1918-ban tartott előadásában. A vak erőkkal, az ellenőrizhetelen ösztönélettel a rációt állítja szembe: „Racionalizmus ... az a világnézet, mely az észet teszi minden igazság és tudás alapjává, mértékévé, sőt bizonyos értelemben minden dolgok mintájává, minden ideál kritériumává, s a történetek bírójává is.”³⁶

Már a Herakles-figura elemzésekor utaltunk rá, hogy ösztönösség—ració ellentétpár ebben a mitológiai háttérben a nietzschei dionysosi-apolloi ellentétpárt idézi fel, s ez természetesen felveti Babits viszonyának kérdését a nietzschei gondolatvilághoz.

A fiatal Babits viszonya a nietzschei Dionysoshoz, a nietzschei gondolatvilághoz persze külön tanulmányt érdemelne. A dionysosi élmények kifejezése, tudatos megélése gyakori témája Babitsnak; ez elemzett novellán kívül költemények is idézhetők: az Éhszomj, az Ima a dionysosi élmények iránti vágyat tükrözik; a Mindenek szerelme című versben a szerelemre csábító természet emlékeztet a Mythologia természet-képére.

Babits—Juhász—Kosztolányi fiataalkori levelezéséből is kiderül, hogy milyen nagy felfedezést jelentett mind a három költő számára Nietzsche. Babitsnál a filozófus, inspiráló Nietzschére figyelhetünk fel.³⁷ Babits mitológiai élményanyagában is követhető a Nietzsche-impulzusok hatása.

Már a Mythológiában láttuk azonban Herakles alakjának elemzésekor, hogy a dionysosi magatartás ellentétpárja nem az apolloi, hanem emberközeli, racionalistább. Babits versei is azt mutatják, hogy a Dionysos-Apollo-ellentétpárt más ellentétpárrá alakítja át — Apollo képe igen ritkán villan fel a Babits-műben. A Vérivó leányokban például a dionysosi, borzongató élményekkel a keresztény morál áll szemben, az Őszi pincézés 2-ik versében (mely Krisztus Urunkat Bacchus istenhez hasonlítja) pedig ezt az ellentétpárt keresztény értelemben próbálja feloldani.

Babits átéli a dionysosi világ erejét, hatalmát, de korának, egyéniségének megfelelően ad az élménynek ellensúlyt. Mint ellensúly egyes verseiben a dionysosi világ transzfigurációjaként a katolicizmus értékrendje jelentkezik, de épp a novella Herakles alakja mutatja, hogy Babits számára — feltehetően a világháborús élmények hatására — egy más feloldási forma is létezik: a racionalista individuum, felismeri természetének kettősségét, az állandó vágyat a dionysosi élmények után, de mivel ismeri az ösztönélet, az irracionalitás pusztító erejét is, ezzel az erővel humánumát, rációjának erejét állítja szembe.

- 1 Nyugat 1918. II. 777—96.
- 2 Dante: Pokol, XXVI. 112—23
- 3 Aranygyapjas vitézek vagy Apollonius Rhodius Argonauticonja, ford. Szabó István, Bp. 1877
- 4 Hylas története más görög—latin szerzőknél is megtalálható, akiket Babits valószínűleg ismert sok újat azonban az említett szerzőkhöz viszonyítva, nem adnak. Apollodoros: Bibl. (I, 9, 10) Valerius Flaccus: Arg. III. 521 kk.
- 5 Köszönetet kell mondanom Kardos Pálnak, hogy könyve kéziratának a novellára vonatkozó részeit még megjelenés előtt rendelkezésemre bocsátotta.
- 6 Basch Lóránt: Mester és tanítvány, Kortárs, 1966, 2. sz., 296—7.
- 7 Bisztray Gyula: Babits fogarasi évei, ItK, 1956, 301.
- 8 Rába György: Világirodalmi és képzőművészeti hatások a fiatal Babits költészetében, Szép hűtlenek, Bp. 1969. 87.
- 9 The Studio, London 1910, 55. köt.
- 10 Babits Mihály: Versfordításai, Bp. 1961. 96.
- 11 Uo.
- 12 Szabó Lőrinc is valószínűleg a Babits-hős dionysosi jellemzőjét ismeri fel és veszi magára, mikor Kakagó Dionysos címmel jelenteti meg a most A barbár tanítvány címen ismert versét a Nyugatban 1921-ben.
- 13 J. W. Waterhouse: Echo and Narcissus, The Studio, 1911, 53. köt.
- 14 Babits Mihály Versfordításai, 96.
- 15 Babits Mihály: Mythologia, Válogatott művei, Bp. 1959, (MK), II. 10.
- 16 Uo. 20.
- 17 Uo. 29—30.
- 18 Halálfiái, Bp. 1959, II. 127.
- 19 Wilamowitz—Moellendorff: Euripides Herakles, Berlin 1959. II. 19.
- 20 Uo. 41.
- 21 Mythologia, 7—8.
- 22 Uo. 7.
- 23 A melankolikus jelzöt aristotelesi értelmében használjuk: a melankolikus, nehéztermészetű ember (akiben a fekete epe túlteng), aki haragjában olyat is elkövet, amiért azután magában szenved. A nagy felelősséget viselő emberek egy része, pl. államférfiak, filozófusok tartoznak ide; az aristotelesi hagyomány Heraklest is ide sorolja.
- 24 Uo. 19.
- 25 Uo.
- 26 Uo. 30.
- 27 Uo. 17.
- 28 Herakles és Hylas felfedezik Hylas atya hajlékának pusztulását: „Hylas kutatóan, mintegy szaglászva törtetett előre, emlékei után.” Mythologia, 16.
- 29 Uo. 25.
- 30 Nietzsche A tragédia eredete című könyvében Apollo alakjáról a következőket mondja: „Az álombeli élményeknek... szükségét a görögök Apollo alakjában testesítették meg: Apollo, a formateremtő erők istene, egyúttal a jós-Isten. Ő... a fény istensége, uralkodik a képzelet belső világának szépséges tüneményein is. (...) nem szabad hiányoznia Apollo alakjából; a mértékletes háttér-ismerésnek, a vadabb indulatoktól való mentésnek, a szobrász-isten bölcs nyugalmanak. Eredetéhez méltón, tekintetnek „napsugarasnak” kell lennie; akkor is, ha haraggal és gondteljesen néz. (...) Apollóban láthatnók magát a principium individuationis gyönyörű istenségét.” — Bp. 1910. (Filozófiai írók tára XXIII) Fülep Lajos ford., 153.
- 31 Karácsonyi Madonna, Ny, 1922, 367.
- 32 „Heraklesnek, a természettel még szorosabb közösségben, hozzá közelebb élő embernek, aki félig állati, félig emberi kentaurok csatájából diadalmasan kilépve már megtalálja azt, ami végképp kiemeli a többi lények közül: a derút, az ember saját tulajdonát.” Vál. tanulmányok, Bp. 1967. 499.
- 33 Mythologia, 17.

34 Uo. 31.

35 Uo. 31.

36 A szöveget idézi Ungvári Tamás: Adalékok Babits pályaképehez (1918—19), ItK 1959, 242.

37 „Szentjeim most: Spinoza—Nietzsche—Arany. Nietzsche elméleteiből ki lehet ábrándulni fél-
órák alatt, de alakjának, csodálatosan tiszta és harmonikus alakjának bámulásából, remélem,
hogy nem egyhamar gyógyulok ki.” Babits levele Kosztolányinak, Budapest, 1904. nov. 17.

Imre László

SKLOVSZKIJ PRÓZAELEMÉLETE

A prózaelemzés történetéhez

A műelemzés mint szubjektív, művészi ihletettséggű megközelítés, lehetőséget biztosít az elemző egyéniségének érvényesítésére. Az irodalmi fejlődés dialektikájánál fogva, amikor az impresszionista irodalommagyarázat visszaélt ezzel a lehetőséggel, a XX. század elején olyan elméletek jelentek meg (a 10-es évek Oroszországban), amelyek a „zárt olvasás”-t, a formai elemek immanens vizsgálatát tűzték zászlójukra. Az eltelt 40 év dacára a húszas évek orosz formalizmusának eljárásai az irodalmi műelemzés számára sok meglepően modern elemet, megfigyelést, elméleti következtetést tartogatnak.

1.

Néha a valódi nagyság is hamis színben tünteti fel a környezetét, néha a megérdemelt hódolat is igazságtalan ítéletekhez vezet. Kevés olyan méltatlanul elfeledett korszaka van a világirodalomnak, mint az orosz irodalom a XX. század első negyedében. Homéroszhoz, Dantéhez, Shakespaere-hoz fogható lángelméket adott a múlt század második felének orosz prózája, de mintha az utánuk következő nemzedéket éppen emiatt nem becsülték volna eléggé. Pedig Tolsztoj maga igen nagyra tartotta Kuprin, Leonyid Andrejev, Bunyin tehetségét. A francia dekadens líra eredményei (akárcsak hozzánk) Oroszországba is késve érkeztek meg, csak a 90-es években, a nyugateurópai irracionálizmussal egyidőben. Ennek eredményeképpen a századforduló tájékán nagytehetségű alkotókból új csoportosulások alakultak ki, elsősorban a szimbolisták, aztán az akmeisták, később a futuristák és más kisebb írói, művészi körök. Alekszandr Blok, Andrej Bjelij, Kuprin, L. Andrejev, Brjuszov, Bunyin és mások tehetségüket tekintve nem sokban maradnak mögötte a múlt század nagy vonulatának. Mégis igazságtalanul háttérbe szorultak, különösen azok, akik nem fogadták el a szocialista forradalmat (Andrejev, Bunyin stb.), vagy akiknek a forradalom mellé állása meglehetősen ellentmondásos (Blok). Csak az utóbbi években történtek kísérletek arra, hogy erre az „eltűnt” irodalomra, amelyet a

sematikus irodalomszemlélet „tarkón lőtt”, ismét figyeljünk, nagy művészi értékeiket elismerjük.

Mégszembetűnőbb a helyzet az irodalomelmélet területén. A 10-es 20-as évek orosz költészete, prózája mellett tehetséges teoretikus nemzedék is bontogatta szárnyát. Részben az orosz irodalom hagyományaira támaszkodtak, részben a nyugateurópai filozófia és költészetelemélet legújabb eredményeire, részben a nyelvtudomány funkcionális irányzatára, elsősorban Saussure-re. De mindezen kezdeményekből merészen újat hoztak létre, amit „orosz formalizmus” néven szokás emlegetni. Bár az ún. OPOJÁZ kör tagjai (OPOJÁZ = Obsesztvo po izucsenyiju POetyicseszkoj JAZika = A Költői Nyelv Tanulmányozására alakult Társaság) mind elfogadták a szocialista forradalmat, irodalomelméleti nézeteikben formalisták, filozófiájukban idealisták maradtak a 20-as évek végéig. A 20-as évek forgatagában, amikor egymással szöges ellentétben álló nézeteket valló csoportosulások léteztek egymás mellett, alkotta meg legfontosabb elméleti munkáit az OPOJÁZ kör. Elméletük elterjedt Nyugat-Európában is és a 30-as, 40-es években kialakuló „new criticism” egyik előfutárának nevezte az orosz formalizmust. Ilyen értelemben emlékezik meg az orosz formalistákról pl. a Warren-Wellek-féle irodalomelmélet.¹ A matematikai módszer, a „zárt olvasás”, a mű strukturális szempontú vizsgálata, a formális, nyelvi szempontok érvényesítése és sok más tekintetben az utóbbi 20—30 év angolszász irodalomtudománya több tézisést valóban a 20-as évek orosz formalistáitól vette át. A Szovjetunióban viszont megszűnt az a liberalizmus, amely több irányt engedett egymással versengeni. A harmincas években az adminisztratív intézkedések nemcsak megfosztották az OPOJÁZ kör tagjait elveik publikálásának és propagálásának lehetőségeitől, hanem tiltott, csaknem üldözött teóriává nyilvánították elméletüket. Így a Szovjetunióban szinte teljesen feledésbe merültek a formalizmus legérdekesebb eredményei és a 30-as 40-es évek sematizmusa után majd csak az 50-es évek végén merült fel a revízió lehetősége, miután a legismertebb nyugateurópai kézikönyvek lépten—nyomon Eisenbaum, Sklovszkij, Tomásevszkij és más orosz kutatók eredményeire hivatkoztak. A rehabilitálás természetesen nem jelenti azt, hogy a 60-as évek szovjet irodalomelmélete elfogadja a formalizmus idealista álláspontját, hanem egyszerűen igyekszik kiválasztani és tanításai közé illeszteni mindazt, ami az OPOJÁZ kör elméletében időtálló, értékes megállapítás és ami gazdagítja a marxista irodalomtudományt. Így fordult az érdeklődéstöbbek között Viktor Boriszovics Sklovszkij felé, aki az 50-es évektől, önkritikusan felülvizsgálta a 20-as évek tévedéseit, túlzásait újra megjelenteti régi elmélkedéseit. Természetesen mi sem volna helytelenebb, mint kritika nélkül átvenni az orosz formalizmus módszereit. Tyimofejev figyelmeztetett ennek veszélyére, és néhány mondatban igen tömören adta az OPOJÁZ kör elméletének jellemzését: „Élesen tagadta a műalkotás tartalmát, csak sémák (módszerek, eljárások) létezését ismerte el és ezen sémák tanulmányozását tartotta az irodalomtudomány egyetlen feladatának. Az irodalmi

folyamat, szerintük, ezen eljárások változtatása, amelyek elszürkülnek, automatikussá válnak, azaz elvesztik művészi hatóerejüket és újakkal váltódnak fel. Az új eljárások úgy kapnak életet, ha megszegjük a szóhasználat általános normáit, ami biztosítja az újdonságot addig, míg az idők során lassan ez is nem automatizálódik. A módszer elkülönülésének és automatizálódásának ez az egyszerű mechanizmusa volt hivatott magyarázni az irodalom fejlődésének egész bonyolultságát.”² Ugyanakkor Tyimofejev elismeri, hogy ehhez a körhöz „kimagasló jelentőségű kutatók tartoztak (B. Eisenbaum, Tinyánov, Tomásev-szkij, V. Sklovskij, Jakobson)”, akik világméretben is úttörő kutatások kezdeményezői voltak. Maga Sklovskij nemcsak teoretikus, hanem költő is, az orosz irodalom tevékeny alakja már az I. világháború éveiben (1893-ban született). Szépírói munkái is jelentősek, a film területére is átkalandozott egy időre, de tulajdonképpen hivatásának mégis az irodaloméletet tekinti, azon belül is főleg a próza kutatását. Erről tanúskodik az is, hogy az utóbbi tíz évben, amikor nyilvánvalóan életművét akarta összegezni, irodalomelméleti, valamint a múlt századi orosz prózáirókkal foglalkozó monográfiákat jelentetett meg. Valamikor 1914-ben írta „A szó feltámasztása” c. jelentős cikkét, aztán néhány cikkben, könyvecskében körvonalazta további elgondolásait a szépprózáról. Minden korábbi eredményét belefoglalta 1929-ben megjelent prózaelméletébe, amely még teljes mértékben formális irodalomszemléletét tükrözi.³

Éppen ezért erre a könyvére támaszkodva próbáljuk körvonalazni Sklovskij formalista koncepcióját. Véleményünk szerint ugyanis újabban megjelent művei csak hézagosan és némi torzítással tükrözik eredeti elképzelését. Magyarul is megjelent „A széppróza” című terjedelmes könyve, amely azonban csalódást kelt széteső gondolatmenetével, terjengős, esszéisztikus lazaságával. Szintén olvashatók magyarul emlékezései („Zoo”, „Érzelmes utazás”), de ezek elszórt esztétikai, irodalomelméleti megjegyzéseiből még kevésbé hámozható ki a csaknem félszáz éves elmélet. Ezeknek a műveknek az alapján rekonstruálni a 20-as évek formális szemléletét legalábbis problematikus. Talán nem érdektelen, ha az 1929-es prózaelmélet alapján közelítjük meg Sklovskij tanítását, s csak elvétve utalunk 50-es évekbeli korrekcióira. Bár olykor tiszítóan hat a 29-ben megjelent könyv „rideg” formalizmusa, nem lesz haszontalan ehhez az elsődleges forráshoz folyamodni. Véleményünk szerint ugyanis sem a nyugat-európai továbbgondolások, sem magának Sklovskijnak az utóbbi években megjelent, korábbi fejtegetéseit „megszelídítő” könyvei nem pótolhatják az immár korszakos jelentőségű orosz formalizmus eredeti műveinek ismeretét. Jelen dolgozat elsődleges célja éppen ezért: felhívni a figyelmet az eredeti „dokumentumokra”, s a nehezen, magyarul egyáltalán nem hozzáférhető anyag ismertetésével adalékokat szolgáltatni a prózaelemzés történetéhez.

Sklovszkij 29-es prózaelmélete igen alapos, körültekintő munka, amely sokoldalúan kidolgozott, egységes szemléletet tükröz. A művészetről, az irodalomról, a prózáról, a nyelvről vallott nézeteit filozófiailag is megalapozza. Spencer gondolatából indul ki, hogy a dolgok, s főleg az ember legfőbb törvénye az ökonómia, az energia megtakarítására való törekvés. Így pl. Pogogyin kísérlete szerint, mikor egy kislány a «Les montagnes de la Suisse sont belles» mondatra gondolt, csak a kezdőbetűk sora (L, m, d, l, S, s, b) jelent meg előtte. Ugyanígy az ökonómiaira való törekvés nyilvánul meg minden emberi cselekedetben, amikor energianyeres céljából automatizálódik. Tolsztoj írja naplójában, hogy mikor gépiesen végigtörölgette szobája bútorait, annyira öntudatlanul dolgozott, hogy nem tudta megmondani, az asztalt letörölte-e már vagy sem. Cselekedete tehát automatikus jellege miatt ellenőrizhetetlenné, azaz nemlétezővé vált számára. A művészet célja, hogy az automatizálódás miatt elszürkült, szinte alhalt dolgokat feltámassza. A szavak olyan érdektelenné váltak, hogy a legnagyobb írók, pl. Tolsztoj, ösztönösen megérezve ezt, igyekeznek nem nevezni néven a dolgokat, hanem úgy írni le őket, mintha először kerülnének szemünk elé. Tolsztoj egyik remek elbeszélésében: a „Holsztomer”-ben egy ló szemszögéből írja le az emberi világot, ezzel tudja megőrizni a leírás frissességét. A művészet célja tehát kivezetni az érzékelést az automatizmusokból, ezért nevezi Arisztotelész a költői nyelvet túlviláginak, csodálatra méltónak; ez az elhatároló szándék mutatkozik meg abban is, hogy az irodalom nyelve olykor a gyakorlatban is elválik a beszélt nyelvtől; az assziroknál a sumir, a középkori Európában a latin, az orosz nyelv kialakulásakor az ószláv. (De pl. Puskin, mi azt is mondhatnánk: Petőfi korában triviálisan egyszerű nyelve éppen váratlan köznapiságánál fogva volt nehéz a kortársak számára, azaz szintén „megnehezített”.) „Ahhoz, hogy egy tárgyat művészi ténnyé alakítsunk, el kell vonni az élet tényei közül. Ki kell szakítani a megszokott asszociációk sorából.”⁴ Csehov írja jegyzetfüzetében, hogy egy ember 15—20 évig járva ugyanazon az utcasarkon, mindig felületesen, hibásan olvas el egy cégtáblát, mert a szeme a sokszori ismétlődés miatt mechanikusan fut a betűkön. Csak nagysokára, amikor a cégtáblát levették és a falhoz támasztották, csak akkor figyelt oda jobban és olvasta el a rajta álló szöveget helyesen. „A költő minden cégtáblát levesz a helyéről, a művész a dolgok lázadásának kezdeményezője. A dolgok felláznak a költők keze alatt, levetik régi neveiket és új névre, új arculatra tesznek szert. A költő képeket, tropusokat használ, hasonlít; a tüzet, tegyük fel, vörös virágnak nevezi, vagy régi szóhoz új jelzőt illeszt. . . . Az új szó úgy hat a tárgyon, mint az új ruha. A cégtábla le van véve. Ilyen módon változik át a tárgy valami érzékelhetővé, valami hatalmassá; a műalkotás anyagává.”⁵

Sklovcszkij kiindulópontja tehát tökéletesen idealista, szerinte a művészet hivatott az elszürkült, elmechanizálódott világ megfiatalítására, szerinte a művészet képes feltámasztani a dolgokat. Ha azonban szűkíteni próbáljuk téziseinek körét, az irodalomra, főleg a költői képre vonatkoztatjuk, igazat kell adnunk neki. Ime, hogyan magyarázza Rozanov példájával, hogy a kép, a tropus arra hivatott, hogy a tárgyat új szemantikai sorba helyezze: „A gyerekek abban különböznek tőlünk, hogy mindent a valóság olyan erejével fognak fel, ahogy erre a felnőttek már képtelenek. Számukra az „asztal” a bútor egy része. De a gyerek nem ismeri a „bútor” kategóriáját, és számára az asztal olyan hatalmas és élő, amilyen számunkra már nem lehet. Ezt a munkát végzi el az író is, megszegi a kategóriát, kiszakítja az asztalt a bútorok közül.”⁶

A „különösítés” fogalma, illetve Sklovcszkij prózaelméletének imént vázolt nyelvi kiindulópontja, alapgondolata feltétlenül rokon a századforduló és a század elejének idealista filozófiai törekvéseivel. Bergson, majd a 10-es években a Husserl-féle fenomenológia azt tanítja, hogy az elkoptatott, automatizálódott fogalmi rendszer révén csak a megmerevedett, mechanikus igazságot ismerhetjük meg. Bergson szerint az örökös ismétlődés által elszürkült valóságot a szemléleti oldallal összefüggő intuíció képes megragadni. Husserl is a természetes, az automatizálódástól meg nem fertőzött beállítást hangsúlyozza; a lényeket csak úgy foghatjuk fel, ha mindent elfelejtünk, amit a világról tudunk. (Sklovcszkij példáiban a ló vagy a vadember szintén semmit sem tud a civilizált emberi világról, így válik hitelessé és élményszerűvé a leírás.)

Régi elméletét maga Sklovcszkij korrigálta 1959-ben megjelent könyvében.⁷ „A művészet megújítja az életet, s kapcsolatokban, akadályokban mutatja be az életből ismert, mint újat és ismeretlent, feltárja és új élménnyé frissíti a tárgy lényegét”⁸ — írja, és így magyarázza a „különösítés” régi fogalmát: „ha a köznapit különösnek, újra meglátottnak mutatjuk, mintegy elmozdított-nak.”⁹ A jelenség számontartásának Sklovcszkij szerint ma is van létjogosultsága, csak más szemlélettel kell fogalmaink közé illeszteni. „A dolgok összefüggésének új meglátásához valóban meg kell szakítani az addig létezett láncolatot.”¹⁰ Csakhogy mindez, ma már Sklovcszkij belátása szerint is, nem cél, csak eszköz. „A kifejezés helytelensége abban rejlik, hogy én a stilisztikai eszközt mint a művészet végcélját jelöltem meg, s ezzel megfosztottam magát a művészetet igazi funkciójától, rendeltetésétől. Így tévedett sok, Miklós cár korabeli generális, aki azt hitte, hogy a hadsereg a Mars-mezőn rendezett parádékért létezik.”¹¹ A különösítés jelenségének stilisztikai vizsgálata nagy ígéret olyan költők (pl. Petőfi, Ady) nyelvének vizsgálatában, akiknek újdonságáról sokat beszéltek, de egzakt módon nem bizonyították be szókincsük, fogalomhasználatuk, képek „holdudvará”-nak törvényszerű elhasonulását a megelőző normáktól. Végeredményben tehát nem ok nélkül számítják Sklovcszkijt a XX. századi irodalomélet egyik megújítójának. Prózaelmélete izig-vérig modern, mert régi sémák megunt, eljárások újítgatása helyett a századforduló művészi valóságá-

ból, a modern élet, az imperializmus elszűrítő, automatizáló, elidegenítő tendenciájából kiindulva értette meg az irodalom nyelvhasználatának mechanizmusát. Megfigyelései főleg az írók számára hasznosak, de az olvasót is sok mindenben képesek eligazítani. Az eddig ösztönös olvasó megérzi, hogy a világ művészi ujáteremtésének tanúja. Kár, hogy prózaelmélete új változatában Sklovszkij nem szentel több helyet ennek a kérdésnek a tárgyalására. „A művészetben a kor akar kifejeződni és önmagára ismerni.”¹² Ennek a definíciónak a jegyében minden a helyére kerül Sklovszkij prózaelméletében. A különösítés, a cégtábla leakasztása, a szó feltámasztása, az irodalom öntörvényű fejlődésének folyamatai, amelyek révén az alkotók közvetítik, kifejezik műveikben a kor tudatát.

3.

Az irodalomról vallott nézetek egyik kulcskérdése az irodalom fejlődését magyarázó tanítás. Sklovszkij formális szemlélete talán ebben nyilvánult meg legtisztábban. A forrás ezúttal Brunetièrre,¹³ aki ugyan nem tagadja, hogy a társadalom is hat az irodalomra, de az irodalom történetében működő hatások közül őszintén a fő: a mű hatása a műre. (Sklovszkij 29-es prózaelméletében maga idézi Brunetièrre-t és utal azokra a szálakra, melyek elméletében Brunetièrre elveihez kapcsolják.) „Másképpen akarjuk csinálni, mint azok, akik előttünk jártak; ez az eredete és mozgató elve minden ízlésváltozásnak és irodalmi forradalomnak.”¹⁴ Brunetièrre-nek az irodalom dialektikus fejlődéséről vallott elképzelése nyilván tartalmaz egyoldalúságot, de valóságos törvényszerűsége mutat rá. Hiszen a társadalmi tudat egymásra hatásának egyik módja az, amikor az előző kor ízlésétől való eltérés szándéka befolyásolja az írókat, költőket, leginkább formai tekintetben. Sklovszkij elmélete tulajdonképpen megegyezik Brunetièrre tanításával: „Az egyik eljárás hanyatlása, kopása egy-egy másik fejlődésében fejeződik ki. Az irodalomtörténet közismert sorrendje (epika, líra, dráma) nem genetikus sorrend, hanem inkább a kánonná emelés és kiszorítás sorrendje.”¹⁵ De a gondolatmenet a továbbiakban túlmegy ezen a megállapításon is és kétségtelen túlzásba torkoll. „Az író világnézete nem egyéb, mint munkahipotézis. Pontosabban: az író tudatát az irodalmi forma határozza meg. Az írói válságok egybeesnek a műfajok válságával.”¹⁶ Természetesen újabb munkáiban Sklovszkij teljesen elvetette azt a koncepciót, amely szerint az irodalom fejlődését kizárólag az irodalom formai elemeinek dialektikus taszításán alapuló változása szabná meg. A régi elmélet reális magja azonban tovább él mai munkáiban. „A művészet alapja az ellentétek elcmzése. Az ellentmondások szembeállítására révén jut el az író tárgya lényegéig.”¹⁷

A Brunetièrre nyomán kifejtett elvi álláspontja után Sklovszkij konkrét példáit is adja annak, hogy milyen fejlődésvonalat lát például az orosz irodalom történetében. „Ha egy sorba állítjuk azokat az irodalmi szenteket, akiket

Oroszországban a XVIII.-tól a XX. századig kanonizáltak, akkor nem kapunk olyan vonalat, amelynek mentén végig lehetne követni az irodalmi formák fejlődésének történetét.”¹⁸ Hisz Puskin Gyerzsávin tanítványa, Nyekraszov sem a puskini hagyományt fejleszti tovább. Tolsztoj éppoly nyilvánvalóan nem Gogoltól vagy Turgenyevtől tanult, ahogy Csehov sem tőle. Arról van szó, hogy az irodalmi iskolák egymást váltása alkalmával az örökség nem apáról fiúra, hanem nagybácsiról unokaöccsre száll. „Minden irodalmi korszakban nem egy, hanem több irodalmi iskola létezik. Egyidejűleg léteznek az irodalomban, miközben egyikük jelenti a kanonizált gerincet. A többiek kanonizálás nélkül léteznek az irodalomban, némán, ahogy élt Puskin idejében a gyerzsávin-i hagyomány Küchelbecher és Gribojedov verseiben, együtt az orosz vaudeville-szerű vershagyománnyal, akárcsak a kalandregény tiszta öröksége Bulgarrinnál. Puskin hagyományát sem folytatták, azaz ugyanaz történt, mint amikor a zseninek nincsenek zseniális, vagy nagyon tehetséges gyerekeik.”¹⁹ Viszont a régebbi művészetből, az egymás mellett élő irodalmi hagyományból új formai elemek sajátos alakzata halmozódik fel. Így nő ki a vaudeville örökségéből Gogol, így hozza létre az új regényt a XVIII. század egyenes örököse, Tolsztoj; Blok kanonizálja a cigányrománcok témáit, Dosztojevszkij pedig a bulvárregény fogásait emeli irodalmi normává.

Sklovskij azonban nyilvánvalóan hitt és hisz abban, hogy az irodalmi hagyományozódás, elsősorban a formai elemek hagyományozódása nem mindig tudatosan történik. Tolsztoj közismerten a XVIII. század tanítványa. Mint író, Sterne-é, eszmeileg Rousseau-é. A gondos lélekelemzést, a mikroszkópikus módszert Tolsztoj Sterne-től örökölte és maga olyan szintre fejlesztette korai műveiben („A tegnapi nap története”), amely a századforduló tudatáram-regényét előzte meg. „Úgy látszik, 1851 koratavaszán Lev Nyikolájevics megvalósította azt, amit manapság Proust, Joyce nevével kötnek össze és 1951 tavaszán antiregénynek hívtak.”²⁰ A probléma mármost csak az, hogy Sterne közvetlen hatása érződik-e a XX. század eleji tudatáram regényben, vagy pedig (ahogy ezt Tolsztoj példája igazolhatja) az irodalmi formák spontán alakulása, a kor tudatának fejlődése hozta magával.

Sklovskij már a 20-as években érdeklődött aziránt, hogy milyen élethelyzetek, cselekménytípusok, jellemvariánsok öröklődnek a világirodalomban s ez az érdeklődés újabb könyveiben is sok találó megjegyzéshez vezet el. Az új regény születését a „Don Quijote”-től számolja, de igen gondosan számbaveszi az ún. pikareszk regények eljárásainak érvényesülését Cervantesnél. A pikareszk históriákból származó elemek azonban ellentmondásba kerültek a regénybe iktatott hosszú elmélkedésekkel. Cervantes „szinte akaratlanul ruházta fel bolondos hősét különböző szótárak és lexikonok tartalmával, összegyűjtötte az anyagot és gépiesen szembeállította a bölcsességet az örültséggel; így teremtette meg azt a típust, amely olyan eredményt adott, mint egy lemezre felvett két fénykép.”²¹ Az alaknak ezt a kettősségét örökölte aztán Dosztojevsz-

kij, amikor eszményi erkölcsiségű hőst ismételt meg Miskin herceg alakjában, de már komikus beállítás nélkül. Gogol is a kópé-regény hagyományához nyúlt vissza a „Holt lelkek”-ben azzal a különbséggel, hogy nála Csicsikov, a kópé-hős nem tárgy, csak eszköze a analízisnek. Voltaire hősei meg pl. a Candide-ban a görög regény közhelyszerű fordulatait élik át: hajótörés, holtak feltámadása, borsos kalandok stb. Voltaire-nél a közhelyeknek az a funkciója, hogy fokozzák a filozófiai „átértékelés” élességét.²² A 29-es prózaelmélet pontról pontra kimutatja, hogy a Conan Doyle-féle bűnügyi regény tökéletesen megfelel a dickensi regényszerkesztés szabályainak, s példa gyanánt a „Kis Dorrit” című Dickens-regény titok-motívumaira, az egyes ál-megoldásokra, figyelemelterelő fordulatokra, majd a titkok megoldásának technikájára mutat rá.

Koncepciójának igazolására Sklovszkij az etnográfia tényeit sorakoztatja fel (pl. eredet-legendák, a Napról szóló mesék stb.). Bizonyos motívumok ismétlődése különböző népek folklórájába vagy a tárgy kölcsönzésére, vagy egyidejű, de önálló kifejlődésére mutat. Éppen az önálló fejlemények bizonyítják (többezer kilométer és többezer év távolságában), hogy a téma felépítésének örök és sajátos törvényei vannak.²³

Mesékben és kalandregényekben igen sok hasonló motívum szerepel; pl. a segítség, ami valami miatt késik, feladatok megoldása (hajótörés, hősök elrablása stb.). „A regény témájába hajótörés, kalóztámadás és egyéb nem társadalmi, hanem művészettechnikai körülmények folytán kerül. Éppúgy nincs ennek köze a társadalmi valósághoz, mint ahogy nem sok összefüggés van a sakk-király és az indiai társadalom között.”²⁴ Ahogy Veszeloovszkij mondja, a kalandregényt át- meg átszövi mind a mai napig a mesék sémáinak és eljárásainak öröksége. Veszeloovszkij szerint a kalandot tisztán stilisztikai fogásnak kell tartanunk.²⁵ A kalandregények vargabetűi olyanok, mint a társasjátékok, ahol kockával dobnak, a figurák a megfelelő számmal haladnak előre, de egy-egy helyről gyorsan felemelkedhetnek, vagy visszacsúszhatnak. Ilyen visszavetítő körülmény pl. Jules Verne „Kerabán, a vasfejű” című regényében, hogy a török címszereplő a Boszporusz egyik partjáról a másikra nagy kerülővel jut el, mert nem hajlandó a vámot kifizetni. Ezeket a kerülőket a téma kívánhatja meg. Különösen szemléletes ez Mark Twainnél a „Huckleberry Finn kalandjai”-ban, amikor a „szökött” néger Jim megszöktetését szándékolta nehézségekkel szervezi meg Huck (pl. lefűrészezi az ágy lábát, melyhez a lánc kötve van, ahelyett, hogy egyszerűen felemelnék). Hasonló késleltető mozzanat a felismerés, hogy az érdekelt felek, a fiatalok szülei éppen ezt a frigyét óhajtották, s így minden akadály elhárul a szerelmesek boldogsága elől. Ezért Tolsztoj kérdésére: „miért nem ismeri fel Lear Kentet és Kent Eduárdot?” — azt felelhetjük, hogy azért, mert erre van szükség a dráma megszerkesztéséhez, az irrealitás pedig éppoly kevésbé nyugtalanította Shakespeare-t (1. a szellem szerepeltetését a „Hamlet”-ban), mint a sakkozót az a kérdés, hogy

miért nem léphet a lóval egyenes vonalban. A téma mint művészi kellék, nem szabad, hogy félrevezessen. Merezkovszkij a „Daphnis és Cloé”-ban Daphnis és Cloé szüleinek viselkedéséből az alexandriai erkölcsök hanyatlására következtet. Holott Sklovcszkij szerint, az irodalmi művek egyes mozzanatait szerkezeti szempontok indokolják, s képtelenség azokat a társadalmi jelenségek tüneteiként felfogni. Másik példája szerint: bele kell törődnünk, hogy a XVIII. század második felének Németországában semmivel sem volt gyakoribb a testvérgyilkosság, mint más korokban, más országokban. Abszurd állítás volna tömeges testvérgyilkosságot tételezni fel Németországban a „Sturm und Drang” korában csak azért, mert 1776-ban a hamburgi színház drámapályázatára három olyan darabot is küldtek be, melyekben testvérgyilkosság szerepelt.²⁶

Az egész gondolatmenet tökéletesen beleillik Sklovcszkij elméletébe, mely szerint az új forma nem azért van, hogy új tartalmat fejezzen ki, hanem azért, hogy felváltsa a régi formát, amely már elvesztette művészi jellegét. Általában a művészet majd minden eleme a különbségek érzékelésére hívja fel a figyelmet, a megszokottól, a beidegzettől való eltérésre. A versben is az elengedhetetlen szüneteknek és hangsúlyoknak köszönhetően megy végbe az alapvető séma állandó megsértése. Ezek az eltérések élénkítik a költemény felépítését, a séma pedig az eltérő benyomások alapjául, összehasonlító bázisul szolgál.²⁷

4.

Sklovcszkij alaptétele az, hogy az irodalom „tisztá forma”, nyilvánvalóan a prózaelemzés módszereit is a formai vizsgálódások természetéhez igazítja. A „Wilhelm Meister” egyik hősnője mondja: „jó a szépen nyomtatott könyv, de ki olvas könyvet azért, mert szépen van nyomva?” Sklovcszkij 40 éve megjelent munkájában ebből a mondatból kiindulva (!) támad rá a kortársakra, akik még mindig az irodalmi művek tartalmi, eszmei kérdéseivel, vagy azzal is bíbelődnek. „S bár ez a nézet (ti. az eszmei, ideológiai interpretálás, I.L.) már nevetséges a zenében, provinciális a képzőművészetben, az irodalomban még minden árnyalatban tartja magát. Az irodalom mai teoretikusa pedig az irodalmi művet vizsgálva az ún. formát valamiféle takarónak képzei, amelyen át kell hatolni, s úgy tesz, mintha lovon ülne és átugrathatna fölötte. Az irodalmi mű tisztá forma, nem anyag, hanem az anyagok viszonya”.²⁸ A műalkotás szerinte tehát szinte nem is létezik, csak ellentmondások és viszonyok kifejeződése. Nyilvánvalóan igaza van abban, hisz ez régi tétel, hogy a szobor nem úgy anyagi, hogy azonos volna az anyagát képező kövel, a nyomtatott könyv sem úgy anyag, mint papír és nyomdafesték összege. De már akár eszmei realitásnak, akár anyagok viszonyának nevezzük a műalkotást, Sklovcszkij végkövetkeztetése mégiscsak egyoldalú, hogy az irodalmi mű pusztán forma volna. Évszázadok tapasztalatát, az irodalmi művek felvilágosító, szemnyitó, nevelő hatását hagyja figyelmen kívül, amikor ilyesmit állít. (Más kérdés azután,

hogy Sklovcszkij merész elméletét azok a kortárs teoretikusok válthatták ki, akik a művészetben csak bizonyos ideológiai célok illusztrálását, szolgálatát voltak hajlandók meglátni, ezzel teljesen elszegényítették, szinte létjogosultságától fosztották meg a társadalmi tudatnak ezt a fajtáját.)

Természetesen az alapvető koncepciót elvetette azóta Sklovcszkij. Erre mutat, hogy Hemingway stílusának több jellegzetességét (tömondatok, szakadozott előadásmód) abból a világból vezeti le, amelyben élt és alkotott az író. „A Hemingway írások alaphelyzete az, hogy a hős, a kifürkészhetetlen és kifosztott ember érzi elszigeteltségét. Kurta mondatokban beszél, mert hiszen úgy sem értik meg, szakadozottan emlékszik, mert hiányzik a jelenségek rendező, alárendelő kapcsolata. A hőst nem érti sem nője, sem gyermeke, olyan magányban hal meg, hogy még csak észre sem veszi a halált.”²⁹ Mai elméletében is igyekszik azonban védeni az irodalom viszonylagos autonómiáját. Több példát is felhoz az irodalmi láncolat törvényére, amely szerint bizonyos belső törvényszerűségek uralkodnak a mű formai elemeinek rendszerén. Ilyen a versben az az ősi törvényszerűség, hogy bizonyos kifejezés szinonimájával jelenik meg újra a vers későbbi szakaszán. Ha viszont a kérdéses szó számnév, akkor nincs lehetőség arra, hogy a továbbiakban hasonló értelmű kifejezése kerüljön a szövegbe. Ilyen alkalmakkor a sorban utána következő számnév jelenik meg, nem törődve az értelem elferdítésével.

Hat búzaszemet talál,
Hetet kezébe számlál.

Avagy szintén a „Kalevalá”-ban:

Hetednapra kiszenvedett,
A nyolcadikra vége lett.

„E példákból számomra világos, hogy a fokozatos fékezés, megtorpanás olyan szabály, amely a jelenséget több hasonlóra, de nem azonosra bontja, itt a hasonlóság fontos, nem a szám, amely nem hasonlítható másik számhoz.”³⁰

Ez a mai gondolatmenet annak a réginek a maradványa, amely ebben a törvényszerűségben a művészet egyik fő magyarázó elvét látta. „Egyetlen típust kettőz meg Gogol a „Revizor”-ban. Kétségtelen, hogy Dobcsinszkij és Bobcsinszkij megkettőzés, ami a névpár miatt is szembeűnő. Itt is A úgy van adva mint A¹ és A². Erre azt szokták mondani, hogy „mesés kellék”, és nem veszik észre, hogy ez a felépítés nemcsak a mesére jellemző, hanem az egész művészet titka is egyúttal.”³¹ Sklovcszkij ugyanígy a tautológiát A¹ A, a pszichológiai párhuzamot AA' formulával jelöli. Ha a műben, pl. a bilinákban harcok alkalmával valamilyen feladatot kell végrehajtani (erőkifejtés = A^m), akkor először Aljosa Popovics jelenik meg (A^{m-2}), aztán Dobrinya Nyikityics (A^{m-1}), s végül a legnagyobb hős, Ilja Muromec (A^m), aki aztán végül meg is oldja a feladatot.

(Hiszen az ő teljesítménye azonos az A^m erő kifejtéssel.) Ilyen módon a cselekményt képző feladatmegoldás (A^m) ezúttal A^{m-2} , A^{m-1} , A^m formában valósul meg. Hasonló megoldások „mai” művekben (pl. cowboy-filmekben) is nyomónkísérhetők, de hogy lényeges tartozékai az epikának, azt az bizonyítja, hogy milyen nagy számban fordul elő a késleltetés módszere (ismétlések, tautologikus fordulatok) a különböző népek folklórában: a finn Kalevalában, az orosz bilinákban, vagy a Roland-énekekben, amikor egymás után fordulnak harcosai Rolandhoz, hogy fújja meg a kürtöt, s hívja segítségül Károlyt, de ő mindet hasonló módon visszautasítja. Az ismétléssel azonban a cselekmény nem áll meg, hanem továbbra is mozgásban van, csak késleltetést szenved. Az ilyen mese szerkezetét matematikailag is fel lehet írni, amit egy bjelorusz népmese igazolhat. Együtt kaparászott az udvaron a kakas és a tyúk. A tyúk egy borsószemecskét nyelt le, a kakasnak viszont torkán akadt egy tű. Fut a tyúk a tengerhez vízéért: tenger, tenger, adj vizet, megfullad a kakaska! Nem, nem adok vizet, nekem a borz fogacskája kell! Fut a tyúk a borzhoz: borz, borz, add a tengernek a fogacskádat, akkor a tenger ad nekem vizet, mert megfullad a kakaska! Nem, nem adom fogacskám, menj el a tölgyhöz, adjon nekem makkocskát! Elszalad a tyúk a tölgyhöz: tölgy, tölgy, adj a borznak makkocskát, akkor a borz odaadja a tengernek a fogacskáját, a tenger ad nekem vizet, mert megfullad a kakaska. stb. Ezt a mesét a következő képletben foglalja Sklovszkij:

$$a + (a + a) + [a + (a + a)] + \dots^{32}$$

Irodalmi művek matematikai módszerrel való magyarázásának a szándáka már Sklovszkij előtt élt az orosz irodalomban. (A XX. század első harmadának egyik legérdekesebb orosz írója, költője, teoretikusa, Andrej Bjelij évtizedekkel korábban matematikai módszerű verselemzéseket készített.) Többek között éppen ez az egzaktságra törekvés teszi Sklovszkijt és az orosz formalizmust a modern polgári irodalomtudomány előfutárává.

5.

A strukturalista irodomelemzés is ősei közé számítja Sklovszkijékat, és nem is alaptalannul. Egyik helyütt Sklovszkij arról elmélkedik, hogy az érzelmesség és az irodalom milyen kapcsolatban van egymással. Érdemes odafigyelni a gondolatra, mert itt a csírája és kifejlődése az egész későbbi elméletnek. „Az érzelmesség nem lehet a művészet tartalma már csak azért sem, mert a művészetben nincs külön tartalom. A dolgok ábrázolása érzelmi szempontból éppen olyan sajátos ábrázolási mód, amilyen mondjuk, a ló szempontjából való ábrázolás (Tolsztoj: Holsztomer), vagy az óriáséból (Swift). A művészet lényege szerint érzelmen kívüli. Emlékezzünk arra, hogy a mesében az embereket szcggel teletűzdelt hordóba ültetik, aztán a tengerbe dobják. Az egyik mesé-

ben az emberevő kettévágja lányainak fejét, de a gyerekek sosem engedik elhagyni ezt a részletet. Ez nem kegyetlenség, ilyen a mese. A vér a művészetben nem vérből való, hanem a szerelemre rímel (krov = vér, ljubov = szerelem I. L.) a hang-, vagy képi felépítés számára anyag. Ezért irgalmatlan, pontosabban irgalmon kívüli a művészet, azon esetek kivételével, amikor a részvét érzése anyag a felépítés számára. És ebben az esetben is kizárólag a kompozíció szempontjából kell vizsgálnunk, éppen úgy, ahogy a hajtószíjra úgy kell tekintenünk, mint a gép alkatrészére, nem pedig vegetáriánus szempontból ítélni meg.”³³ Innen már csak egy lépés, és néhány lappal utóbb meg is formulázza a strukturalista műértelmezés törvényét: „Az irodalmi mű lelke nem más, mint felépítése, formája. Vagy: az irodalmi mű lelke (itt: tartalma) nem más, mint a stilisztikai eszközök összege. A műalkotás struktúra, a tömegek geometrikus viszonya.”³⁴ Mind 29-es, mind 50-es prózaelméletében olyan helyeken is tetten-érhető strukturalista szemlélete, ahol ez formailag nem kifejezett. Az európai próza fejlődését néhány nagy csomópontban próbálja megragadni: a Dekameron, a Don Quijote, az angol regény (elsősorban Sterne és Dickens), s végül a múlt századi orosz realizmus. Miközben ezeket a korszakokat elemzi, léptenyomon szerkezeti elemek szempontjából ítéli meg a fejlődést. A mesék és kalandregények fő sajátosságát a lépcsőzetes felépítésben és a késleltetésben látja (pl. a fent idézett bjelorusz népmese szerkezete). A keret is a késleltetés egyik módja a keretes elbeszéléstől, az 1001 éjszaka meséitől vezet az út a Dekameronon át a regényig, hiszen az új „regény”, a Don Quijote még számos betétnovellát tartalmaz).

A keretesség mellett a kompozíció másik legelterjedtebb típusa a fűzés-szerűség, amikor kész novella-motívumok kerülnek egymás mellé, s a szereplő személye kapcsolja össze őket (Odüsszeusz, Szindbád).

Apuleius „Aranyszamara” a keretes és fűzészerű megoldás változtatását valósítja meg. A fűzészerű szerkesztés indoklása már nagyon korán az utazás, vándorlás lett (Lazarillo de Tormes, Don Quijote, Gulliver). Általában azt mondhatjuk, hogy a keretes elbeszélés épp úgy, mint a fűzészerű forma egyre inkább abba az irányba fejlődött, hogy a regény testébe hatoljon a mind szorosabbra fogott anyag. Ezt lehet világosan végigkövetni a „Don Quijoté”-ban.³⁵ Tehát mindenütt a szerkesztés a főszerző, melyet érvényesít Sklovszkij a próza fejlődésvonalának megrajzolásában. Mint a titkok halmozását mutatja be Dickens műveit és ugyanilyen mesterkéltséggel szerkesztést lát Conan Doyle bűnügyi regényeiben. 1929-es prózaelméletének „Az elbeszélés és a regény felépítése” c. fejezetében beszél a gyűrűs vagy hurokszerű felépítésről is, valamint bevezeti az ún. ál-befejezés fogalmát. Az ál-befejezés rendszerint a természetre, vagy az időjárásra utal. A „Satyricon” karácsonyi elbeszélése pl. a következő szavakkal fejeződik be: „A hideg erősödött.” Hasonló módon végződik Gogol „Hogyan veszett össze Iván Ivanovics Iván Nyikiforovicsal” c. elbeszélése az ősz leírásával és a felkiáltással: „Unalmas az élet a földön, uraim!” A „nega-

tív befejezés” terminus magyarázata azért is érdekes Sklovszkijnál, mert megmutatja azokat a szálakat, amelyek Sklovszkijt és az orosz formalizmust a nyelvészeti strukturalizmus elődjeihez fűzik. Az „asztalnak”, „asztalé” szavakban a -nak és -é ragok, az „asztal” pedig a tő. Egyes szám alanyesetben az asztal szó ragtalan, de éppen a rag hiánya az, ami szembetűnővé teszi az eset alakját, szemben a többi ragozott alakkal, ezért negatív formának nevezhető. (A modern nyelvészet null-morfémának is nevezi.) Ilyen negatív formák elég gyakran előfordulnak novellákban, többek közt Maupassant novelláiban. Pl. az anya faluba, nevelőszülőkhöz adott gyermeke meglátogatására utazik. A gyerekből durva paraszt lett. Az anya kétségbeesésében futni kezd és egy folyóba esik. A fia, nem tudva róla semmit sem, rúddal keresgél a mederben és végül ruhájába akadva kihúzza. Ezzel a novella be is fejeződik. Az ilyen típusú novella specifikuma csak úgy szembetűnő, ha a szokásos novellabefejezésekhez hasonlítva, viszonyítva érzékeljük.³⁶

Különleges szerkesztő-elvvé válik Tolsztoj munkáiban az idő. A hagyományos regény az idő fonalán halad (Háború és béke). Az időrend felborítása szolgálhat titkok bevezetésére (detektívregények), de a titkok nem az időbeli áthelyeződésben vannak. (Csicsikov gyermekkorra jóval bemutatása után lesz ismert számunkra, a klasszikus kalandregény természetesen ezzel kezdődött volna, de a leírás áthelyezése önmagában egyáltalán nem teszi titokzatossá a hőst.) Tolsztoj késői írásait úgy építette fel, hogy elvonja a figyelmet a megoldástól. „Már tudjuk Iván Iljics halálának pontos időpontját és Pozdnisev feleségének sorsát, sőt a bírói döntést is. A mű ezen oldaláról így elvonja az érdeklődést. Tolsztojnak bizonyára azért volt erre szüksége, hogy kiiktassa a téma érdekességét, áthelyezve a hangsúlyt az elemzésre, a részletekre.”³⁷

Sklovszkij formalista koncepciója a mű egységét hangsúlyozza, s szembeállva tartalom és forma különböztoival, ezt az egységet nem illeszkedésnek és egymasmellettiségnek, hanem abszolút azonosságnak fogja fel. „Az irodalmi mű hangok, artikulációs mozgások és gondolatok összefonódása. A gondolat a műben vagy ugyanaz az anyag, mint a morféma fizikai oldala, vagy idegen test.”³⁸ Tartalom és forma egységét Tolsztoj is valahogy hasonló módon fogja fel Sztrahovhoz írt levelében: „Mindenben, majdnem mindenben, amit írtam, az a követelmény vezetett, hogy önmagam kifejezése céljából egymással kapcsolatban lévő gondolatokat gyűjtsek össze. Viszont minden szavakkal kifejezett gondolat elveszti értelmét, lealacsonyodik, ha önmagában, azon kapcsolatok nélkül áll elő, melyek között létezik. Ezek a kapcsolatok nem a gondolkodáson alapulnak (úgy gondolom), hanem valami máson, és ezen kapcsolatok alapját nem lehet közvetlenül szavakkal kifejezni, hanem csak közvetett módon, képeket, eseményeket, helyzeteket írva le.”³⁹ Sklovszkij újabb meggyőződése szerint a mű egységét más elemek is szolgálják. „Egy műalkotás egysége abból ered, hogy a szerző egységes viszonyban áll elbeszélése tárgyával, de ez a viszony, a világnézet, a szerzőben a mű megalkotása folyamán alakul ki...”⁴⁰

Az idézetek és gondolatmenetek megmutatták, hogy Sklovszkij szellemes és élesszemű, nagy olvasottságú és gazdag invenciójú tudós és művész. Egyfelől mentes minden nehézkességtől, nem terheli agyon művét filológiai utalások tömegével. Elegánsan, mozgékonyan mindent ismer, amire szüksége van, de csak annyit tart egyszerre kezében, amennyivel könnyűszerrel elbánik. Másfelől viszont anyagismerete, olvasottsága képes szinte önmagában a kifejtett gondolatok fedezetét jelenteni. Mindenre tud példát és ellenpéldát, az európai irodalom átfogó ismerete pedig arra tette képessé, hogy nyugateurópai tudósoknak adjon leckét. Érdeklődése és bizonyító anyaga egyáltalán nem finnyás, Conan Doyle és Jules Verne éppúgy illusztrál egy-egy irodalomelméleti tételt, mint Homérosz, vagy Shakespeare. Érdeklődése nem kizárólag elméleti, viszont irodalomtörténeti munkáiban, pl. a 60-as években megjelent 850 oldalas Tolsztoj-monográfiájában is éppoly szellemes és metaforikus, szemléletes és költői erejű nyelven ír: „A hegyek egyszerűen keletkeznek. Megrepedeznek és elmozdulnak, kidobott kőzetek rétegeit építik magukra, felmagaslanak a hűvös felhők közé, magukba isszák a felhőket, a hó beborítja, a Nap megfényszeresíti, kék árnyak benépesítik őket, folyókat szülnek. Beragyogják az ember tudatát, pedig ők is csak az a föld, amelyen járunk. A nagy ember egyszerű ember, de önmagába gyűjti és kifejezi kora ellentmondásait, s a maga módján meg is oldja azokat, de nem békül meg, hanem mintegy élesebbé teszi az ellentéteket.”⁴¹ Sklovszkij stílusa metaforikus jellegén túl általában szellemesen személyes is. „A művészet általában konkrét, azonkívül én sajnos nem vagyok filozófus, hanem inkább mesemondó, művész, különböző históriákat alkalmazok manapság történet esetekhez.”⁴² Az önrónikus személyesség régi sajátja, már 1929-ben ilyen mondatokat sző a „Don Quijoté”-ba illesztett novellák taglalásába: „De úgy érzem, hogy rajtam már kezd megmutatkozni a tárgyalt regény hatása; epizódot epizód után sorolok fel, elfeledkezve a tudomány alapvető irányáról.”⁴³ Újabban aztán mindez színeződik az öregedő tudós nosztalgikus, emlékező hangulataival. „A szerző 65 éves, egyre rövidebb távra tervez és sétáit is mind rövidebbre szabja. Néha olyan nótákat dudorász az utcán, amelyeket a járókelők legalább annyira furcsállnak, mint régi házak szobáiban az ódon párkányzatokat.”⁴⁴ Nem csak tanulni lehet Sklovszkijtól, írásaiból összeálló emberi egyénisége is roppant vonzó.

Tyimofejev figyelmeztet arra, hogy milyen veszélyeket rejt magában az a tendencia, hogy az OPOJÁZ kör tanításait kellő kritika nélkül vegyük át. Sklovszkij stílusa és műveltsége, páratlanul eredeti megfigyelései és emberi egyénisége imponáló és példa lehet. De tanítása, formalista koncepciója is, hibás kiindulópontja dacára megérdemli figyelmünket.

Egyrészt: az irodalomtudomány fejlődése egységes folyamat, azaz ebből nem zárhatók ki a bizonyos fokig egyoldalú elméletek sem, sőt a tudomány leg-

gyakrabban szélsőségekben halad előre. Másrészt: az „új kritika” eredményeit ma már aligha lehetne figyelmen kívül hagyni. A matematikai egzaktásra törekvő elemzések, a formai elemek gondos tanulmányozása, a strukturalista megközelítési módok a legújabb nyugateurópai kutatások nyomán váltak ismertté nálunk is, és úgy látszik az új módszerek jónéhány eleme használhatónak bizonyul majd a marxista irodalomelmélet számára is. Indokolt hát, hogy az irodalomtudomány mindezen újabb irányainak egyik elődjét és forrását, az orosz formalizmust is megismerjük, felfedezéseit számontartsuk. Az elképzelések itt még tisztábban körvonalazhatóak, a szempontok nem keverednek, s így módot nyújtanak arra, hogy továbbgondolásaink, mai elmélkedéseink primer anyaghoz kapcsolódjanak.

Meggyőződésünk, hogy az OPOJÁZ-kör elmélete, a 20-as években kialakult formális elemzőmódszer nem csak történeti érték, hanem az irodalom-esztétika és irodalomelmélet egyetemes vívmánya. Mégis: sosem függetleníthetjük magunkat teljesen a kortól, hiszen ugyanannak az elméletnek is mindig más és más az akusztikája. Az 50-es évek végén és a 60-as évek elején egyszerre jutottak el hozzánk az un. strukturalista, formalista módszerek részben nyugat-európai forrásokból, részben az orosz formalisták újrafelfedezése révén. A 60-as évek végére aztán nálunk is igen divatossá váltak a különböző strukturalis elemzések. A jelenség azonban csak egyfelől örvendetes (sokoldalú, korszerű vizsgálódásokra, új megközelítési módok kipróbálására nyílik lehetőség), másrészt nagyon is aggasztó, s erre utal néhány olyan jelzés, mely haladó szellemű nyugati tudósoktól származik és amelyek a formalizmus elterjedésének veszélyeire utalnak. Hiába finomodnak a módszerek, ezekkel a szöveg rejtelmét vizsgálják csak, filológiai részproblémák nyomában szem elől tévesztik a lényegét. Egyre inkább lábra kap valamiféle közömbösség az irodalmi-művészi tartalmak iránt, s az a szándékos ön-redukció, amely egyes modern irodalmi irányzatokban is riasztó volt, most átterjed az irodalommagyarázatra. A gondolat érdektelenné válik, mintha a modern ember rossz lelkiismerete már a művekben sem merne szembenézni önmagával. A gondolattól való rettegés hajtja a kutatókat a gyakran jelentéktelen témák felé. Nálunk természetesen csak most kezdenek hatni az új módszerek, s az elmélet egyoldalúságai nélkül, de a példa, a mérték mindig szem előtt tartandó. Sklovszkij prózaelméletének alapgondolata 50 éves, végleges megfogalmazása is 40 esztendővel ezelőtt jelent meg. Tanítványainak is tanítványai vannak már, de a merészen új felé törő tudós, az új korszakot nyitó teoretikus ma is hat. Ötleteinek nagy részét mások gyümölcsoztották (Nyugaton), de ő nem is bánja. „Az író, gondolkodó és előrehaladó emberek nem tagadják meg önmagukat, de megtagadják azt a helyet, ahonnet elindultak.”⁴⁵ A szerző megtagadhatja a helyet, ahonnet elindult, de attól az még útjelző marad.

JEGYZETEK

- 1 Tyimofejev: Csaiszlo i csuvsztvo meri v izucsényii poetiki, Szlovo i obraz (Szbornyik sztatyej) Moszkva 1964. 271. l.
- 2 Uo. 270. l.
- 3 V. Sklovskij: O tyeorii prozi, Moszkva 1929.
- 4 Uo. 79. l.
- 5 Uo. 79—80. l.
- 6 Uo. 245. l.
- 7 V. Sklovskij: Hudozsasztvennaja proza, Moszkva 1959.
- 8 V. Sklovskij: A széppróza (Vélemények és fejtegetések) Ford. Lányi Sarolta, Bp. 1963. 396. l.
- 9 Uo. 396. l.
- 10 Uo. 397. l.
- 11 Uo. 396. l.
- 12 Uo. 491. l.
- 13 V. Sklovskij: O tyeorii prozi, M. 1929. 66. l.
- 14 Brunetière: Előszó a „Manuel de l'Histoire de la Littérature française”-hez, 1899. III. 1.
- 15 V. Sklovskij: O tyeorii prozi, M. 1929. 205. l.
- 16 Uo. 205. l.
- 17 V. Sklovskij: O tyeorii prozi, 227. l.
- 18 V. Sklovskij: O tyeorii prozi, 227. l.
- 19 Uo. 228. l.
- 20 V. Sklovskij: Lev Tolsztoj, Moszkva 1963. 115. l.
- 21 V. Sklovskij: A széppróza, 181. l.
- 22 Uo. 225. l.
- 23 V. Sklovskij: O tyeorii prozi, 26—27. l.
- 24 Uo. 48. l.
- 25 A. N. Veszelojszkij: Az ókori görög belletrisztika, Vesznyik Europi 1876 december, 683. 1. (idézi: Sklovskij: O tyeorii prozi, Moszkva 1929.)
- 26 V. Sklovskij: O tyeorii prozi, 49—53. l.
- 27 Uo. 31—32. l.
- 28 Uo. 226. l.
- 29 Uo. 32. l.
- 30 V. Sklovskij: A széppróza. 32. l.
- 31 V. Sklovskij: O tyeorii prozi, 44. l.
- 32 Uo. 35—41. l.
- 33 Uo. 192. l.
- 34 Uo. 228. l.
- 35 Uo. 90. l.
- 36 Uo. 74. l.
- 37 Uo. 126—7. l.
- 38 Uo. 60. l.
- 39 Uo. 60. l.
- 40 V. Sklovskij: A széppróza, 170. l.
- 41 V. Sklovskij: Lev Tolsztoj, M. 1963. 843. l.
- 42 V. Sklovskij: A széppróza, 526. l.
- 43 V. Sklovskij: O tyeorii prozi, 110. l.
- 44 V. Sklovskij: A széppróza, 7. l.
- 45 Uo. 11. l.

Filipp László

VÁZLAT CSOÓRI SÁNDOR LÍRÁJÁRÓL

Nevére már első kötetének megjelenése előtt felfigyelt a kritika¹ — néhány költemény alapján új hangról, új látásról, ígéretes tehetségről beszélt —, ám utólag azt kell mondanunk, hogy Csoóri Sándor nemzedékének egyik igen lassan kibontakozó, nehezen magára találó tagja; költészete elég nehézkesen, több kitérő után alakult ki, nyerte el mai — most már valóban érett — alakját. „Eddigi négy verseskönyve — írja róla kritikusa² — a szinte állandósult költői metamorfózisok láncolata.” Így igaz. Csoóri tényleg a metamorfózisok, hangpróbák, hangváltások, attitűd-próbák lírikusa. Másfél évtizedes költői pályájának nyitánya a művészi magatartás keresésének jegyében telt el, s ez a keresés-készülődés helyel-közzel veszteglést is jelentett. Elég korán kezdte a versírást, de a költői magáratalálás meglehetősen elhúzódott, hosszú küzdelem eredményeként született. Tudjuk, ebben hasonlít ez a pályakép egyik-másik nemzedéktárs útjához: Váci is nehezen jutott el a „Mindenütt otthon”-ig, Garai a 40-es évek második felében indult, de csak a „Tüztánc” idején érett költővé, s még a talán leghamarabb saját ösvényére találó Ladányi első kötetének is alig van valami lényeges köze mondjuk a „Dobszóló” által reprezentált költőiséghez. Így hát — ebben a mezőnyben — nem túlságosan feltűnő Csoóri fejlődésének lassúsága; az útkeresés tétovasága, az átalakulások színjátéka s következményként az ív szakaszossága mégis meglepő. Szembeötlő e lírikus fejlődésének diszkontinuitása. S tegyük hozzá: ezek a fordulatok elsősorban nem az érett tehetség dinamikus, proteuszi alakváltásait jelentik; forrásuk inkább a bizonytalanság, az érezhető iránytalanság, a művész-egyéniség kiforratlansága. Főként a „Felröppen a madár” hasad le a pálya egészéről, ennek összképbe-illeszkedése a legszervetlenebb; az „Ördögpile” teljesen új irányba való elindulást jelez, ugyanakkor nem kapcsolódik elég szorosan a „Menekülés a magányból” más minőséget felmutató szakaszához. Az viszont tény, hogy e harmadik kötet és a „Második születésem” között a belső folytonosság, a szervesség már nyilvánvalóbb. Úgyhogy Csoóri lírája voltaképp e két utóbbi kötetbe foglalt költemények együtteséből áll; ami ezeket megelőzi, az nem több készülődésnél, önmagában kevés értéket hordozó korai intonációnál. Persze,

mindehhez az is hozzátartozik, hogy nem a tehetség önelégült megállásairól, a temperamentum tohonyaságáról vagy éppen megfontolatlan, könnyelmű kalandozásokról, csapongásokról van itt szó. Ellenkezőleg. Ezt a költőt az elégedetlenségből eredett hiányérzet és nyugtalanság (ami egyben alkati tulajdonságának is látszik) hajszolja. Mégpedig tudatos nyugtalanság ez, nem holmi ösztönös szertelenség, improvizáló csapongás. Ha szabad így mondani: Csoóri-nak megvan (legalábbis újabban) a költői terve, elképzelése, — de amit ebből egy-egy periódusban sikerül valóráváltania, azzal szüntelen elégedetlen, s ugyanakkor van bátorsága, kedve és magát nem kímélő szigora odahagyni töredékesnek és részlegesnek érzett eredményeit, s újrakezdeni, új utat próbálni. Jól bizonyítják ezeket a tulajdonságokat a később majd idézendő önkomentárok, a pálya alakulását szinte a műhelyvallomások közvetlenségével bíráló-magyarázó esszék, melyek a „Menekülés a magányból” és a „Második születésem” verseit kísérik. Tanúsítják, hogy Csoóri világosan látja alkotói gondjait, tisztában van a diszkontinuitás tüneteivel — és a következményekkel. Természetesen: a megírt művek értékszínvonalát ez az önelemző tudatosság nemigen változtatja meg, mégsem elhanyagolható, mert segít megérteni az egyéniséget, a szakaszosság okait, és sejteti, hogy a hiánytalanabb siker nem a szándékon fog múlni. A két utóbbi versenykönyv már egyértelműen a teljes kibontakozás jövőidejét ígéri.

A debütálás 1954-re esik, ekkor jelent meg a „Felröppen a madár.” A visszhang jó volt, a kritika³ elismerést nyilvánított. Friss forrásvízhez hasonlították lírájának üde tisztaságát, természetes egyszerűségét; dicsérték a hang őszinteségét, a magatartás nyílt közvetlenségét, az erőt sugárzó biztonságot, s csak zárójeles megjegyzésben pendítették meg a fölsejlő lapos empirizmus, a primitív népieskedés itt-ott előbukó veszélyeit. Egyszerű, könnyen áttekinthető kötet a „Felröppen a madár,” vizsgamunka; igaz, ekként szép és rokonszenves. Eredetiség, önnállóság nincs benne. A fiatal lírikus megejtő nyíltsággal és természetes naivitással vallja tanítványnak, büszkén hirdeti, hogy Petőfi szelleműjja vezeti tollát: „Jól tudom én, hogy mit csinálok, /kinek a könyvét forgatom. Nem szégyenlem ,hogy ő vezetget/ tegnaptól indult utamon” (Csepüljetelek csak. . .). Epigon-modorral találkozunk a versekben, a kezdő költő gyakorolgatja az eltanult fogásokat, s az iskolás gyakorlatok közben nem találjuk a saját leleményt, az önnállóság hozzáadásait, többletét. Ami karaktert ad a könyvnek, az egyedül a spontán naivitás, a természetes lejtés, az erőlködés nélkül való egyszerű könnyedség. Ezzel az eszköztelenséggel néhány motívumot, egy-két élményt variálgat az ifjú Csoóri; közülük nem egy jól ismert — szinte közhelyszerűen — az 50-es évek első felének költészetéből. Ilyen jellegzetes részleteket lehet egymás mellé illeszteni:

Lukas cipőben nehéz az ének,
dallama gyakran bealkonyul —
De a jobb sorsnak kulcsa kezünkben
jövőnk zárján már nyitni tanul. . .

(Lukas cipő)

Szabadság, béke, egytestvérek,
tüzeket szító, nagy szelek,
fujjatok mindig, míg csak élek
s szítsátok parázs-szívemet.

(Parázs)

Kemény e század, forró e világ
Örömünk, gondunk, harcunk emberi;
űgy kezdjünk dalba, ahogy azt a szív,
a küzdő szive s esze rendéli.

(Szigorú korban élünk)

Vágyódva s lelkesülten beszél a „széphonú” jövőről (Röpirat), a világ örök tavaszának reményéről (Mozdul a föld. . .), simogató gyöngédséggel öleli magához az országot (Ősszel a Kis-Alföldön), a bátorság „merész igéit” izlelgeti (Vers a bátorsághoz), éneklí az „izzó csillagokig” törő fiatalság nagy-szerúségét (Az időről és az ifjúságról), — s felszabadultan költi versbe a külön-féle apró benyomásokat. Tulajdonképp a fiatalság, a paraszti származás és a test betegségét is úgyszólván feledtető új világ, a szocializmus élménye munkál valamennyi verse mögött, — ám anélkül, hogy ezek az elhatározó nagy élmények igazán kibontakoznának s gazdag költőiséggel megjelenítődnének a vallomásokban. Egységesen vonul végig a kötetben a spontaneitás, az ösztönös és naív szemlélet. A személyesség is ebben oldódik fel, s e feloldódás révén lesz túlságosan egynemű. Jelentékeny verset nem tartalmaz a „Felröppen a madár”, egészében mégis — minden hiánya ellenére, s attól függetlenül, hogy egyébként úgyszólván semmit sem előlegez Csoóri későbbi lírájából — érdemel némi figyelmet. Mindenekelőtt azért, mert bár leegyszerűsítő tanonc-szövegek ezek, lényegében mentesek az erőltetett retorikától, a mesterkéeltségtől, a hars verbalizmustól, a költő-szerep előltetésétől, — a sematizmustól. A személyiség közvetlen önmagát adja, s noha ebből nem születik gazdag költőiség, a hang és látás természetes naivsága, suta bája, hamisítatlan bensősége, spontán közvetlensége megőrződik, átderengve az egyébként jellegtelen, szintelen, sablonos nyelvi-stiláris közegen is.

Más példák tanúsága alapján tudjuk, hogy ezt a líratípust a kötet megjelenése után következő esztendőkből a valóságot vállaló, a történelemben élő költő nem vállalhatta-folytathatta. Természetesen a metamorfózis szükségét Csoóri Sándor is hamarosan belátta; az elmozdulás törvényszerű volt. Megcsavargának azok az évek az alkotói pályákat, ismerjünk a válsággal való küszködés (és a válságból való kilábalás) néhány izgalmas művészi kísérletét. Csoóri előtt is többfelé ágazott az út s az első kötet alapján aligha lehetett

volna biztonsággal „megjósolni”, ő merre fog haladni, hogyan oldja meg az átváltás személyes gondjait. Először a második verseskönyv, az „Ördögpile” (1957) adott választ erre a talányosan érdekes kérdésre. Hadd mondjuk előre: nem volt ez teljes értékű, bizonyosságot nyújtó, „végleges” felelet. Hirtelen felelet volt, s ekként tétova, bizonytalan. Bizonyos talán csak abban volt, amit a „Menekülés a magányból” utószavában (Odaadás és elítélés) később felismerésként így rögzített: „... Látnom kellett, hogy az a közvetlen közéleti költészet, melyre fiatalkoromban fölesküdtem, számomra járhatatlan út. Képességem vagy alkatom miatt.” Ő maga ezt nem a szocialista költészet igényéről való lemondásként értelmezi, inkább úgy, hogy e líratípus általa Majakovszkij nevével jelölt változata helyett az Eluard-it választotta, ösztönzéseket találva egyébként Lorca és mások műveiben is. Az „öröklött közéleti érdeklődés” — folytatódik a vallomás — fokozatosan a próza felé terelte figyelmét: „A prózai önkifejezés mellett azonban a közéleti érdeklődésről ezután sem mondtam le verseimben, de nem tudtam magas szinten csinálni.”

Ezek a megjegyzések kétségtelen alanyi hitellel rendelkeznek: találóan jellemzik az „Ördögpile”-periódust is. Úgy tetszik, Csoórit — az egy-kötetes kezdő költőt — váratlanul és készületlenül érte az átváltás feladványa, aligbontakozó líravilágának szerkezeti „átírását” nem tudta egyetlen lendülettel megvalósítani. Második kötete a folytatás és újatkezdés szorítójában mutatja az alkotót. Idézett esszéjében ezúttal is a dolog lényegét világítják meg a kimetszett gondolatok: „Első két kötetem valamiképpen botorkálás. Erkölcsi értelemben még találnék megjelenésükre magyarázatot, de művészi értelemben már nemigen... Második kötetem csupa bizonytalanság, menekülés. Lehet, hogy szükségem volt erre az eltévelyedésre? Azt gyanítom, hogy igen. A tehetetlenség iskoláját kellett kijárnom, hogy másutt (ti. nem a közvetlen közéletiségben egzisztáló líra példáiban F. L.) kell keresnem a szocialista költészet forrásait, kútforját.” Szigorú szavak, de a bizonytalanságra, botorkálásra vonatkozó ítélet alapjában helytálló. A „Felröppen a madár” c. kötetet az egyöntetűség, egyneműség jellemezte; nem voltak pólusai, feszültségei, villódzásai. Az „Ördögpile” e tekintetben is alig hasonlít rá; tulajdonképpen pendant-ja elődjének. Alapvonása épp a fogalmilag elég nehezen leírható elkomorulás, a tónus elsőtétedése; a naiv közvetlenség, a kételytelen nyitottság, derűs kiegyensúlyozottság megszűnése. A szemlélet biztonságát és nyugalomát felváltotta a tapogatódzó nyugtalanság, a támpontokat kereső izgatottság. A hangoltság is minőségében változott meg: fojtott, keserű, konfliktusos, disszonáns érzelmi állapotokat tükröz a kötet. Korábban felhőtlen volt a kedély, magabízó a lélek, most viszont sok a kesernyés önirónia s az illuzórikus hit helyett a dezillúzió a vallomásokban. Az elégiázó vagy éppen kiélező, fájdalomra utaló modor és hang mögött bizonyosan nemcsak közvetlenül személyes, magánérdekű bajok és csüggedések, megrendülések és hitvesztések rejlenek, hanem ott van a származás okán magához oly közel érzett paraszti élet, szülői-paraszti világ időszerű — s az adott

történelmi időszak konfliktusait is magában hordozó — valóságélménye is. Aligha lehet véletlen, hogy a kötet legszebb darabjai közé tartozó elégiák ebből az élménykörből származnak: pl. Falusi délután, Zámolyi elégia — s különösen az „Anyám fekete rózsza”, mely a megrendült-megrendítő sorsláttatás kiemelkedően szép példája:

.....
Anyám utakon lépdél,
S nem jut el sehova.
Szegénység csillagától
sebes a homloka;
vállára még az orgona-
virág is úgy szakad,
mintha csak teher lenne,
jószagú kárhozat
.....

Tragikus színben látja szülőföldje valóságát is, akárcsak önnön sorsát; a versekbe fogott világ nyomasztóan titokzatos, sejtelmeszerű-sejtelmesített, a felmérő tekintet ideges, vibráló. A lélek bensősége is csupa zaklatottság; otthontalanságot sejtető egykedvűség vagy éppen disszonáns ajzottság sugárzik a képekből, sorokból.

A nyelv, a stílus híven igazodik a változott tartalmakhoz, tükrözi az alakváltást — s az átmenetiségre utaló forrongást. A „Felröppen a madár” kifejező eszközeiben szintelen, szürke volt, semmi nyelvi invenciót nem mutatott; az „Ördögpille” költője „más nyelven” beszél: a konvencionális népiesség s az 50-es évek típus-költészetének stílusrétegeit levedlette Csoóri, s egyszerre a szürrealizmussal, itt-ott szecessziós és parnasszista képtechnikával „beoltott”, a népköltészet képi-asszociációs merészségét is asszimiláló egyéni stíluskeveréket próbált megvalósítani. A stílus eme keverékjellege ugyancsak azt sugallta, mint a szemlélet, a magatartás heterogenitása: a magamegújítás, a metamorfózis felemás voltát, bátortalanságát, a válságérettől szorongatott személyiség félúton-állását, kísérletének kiforratlanságát. „Maga sem tudja még pontosan, mit akar mondani” — jegyezte meg az „Ördögpille” egyik méltatója⁴; s valóban innen eredeztethető a szemlélet és stílus eklektikája, a gyakori képi játék, a fedezeti nélküli technika, a „rajz” szaporasága, az ornamentika túlbujánzása.

Csoóri Sándor — aki alapjában igen nyugtalan, s a keresésben következőes egyéniség — nemigen elégedhetett meg az „Ördögpillé”-ben tárgyiasított eredményekkel. Várható volt, hogy az újabb kísérletezések ideje következik, s az is bizonyosnak látszott, hogy tartani fogja magát azokhoz az elvekhez, amelyeket a közéletiségről a fentebb idézett vallomásában megfogalmazott. A „Menekülés a magányból” (1962) valóban erről tanúskodik: jellemzi a saját hang-stílus kimunkálását célzó kísérletezés, a mozdulatok félszége, a közéleti líra-típus kerülése, az intimitásba való visszahúzódás. A kötet egyik kritikus⁵ helyesen mutatott rá: a címadás tulajdonképp pontatlan, nem fedi igazán a

versek tartalmát, mert „szó sincs itt a magányból való menekülésről; Csoóri a valóságban inkább átadja magát a magánynak, kísérletezik a magánnyal. . .” Jó észrevétel, hiszen a címbeli „menekülés” határozott-erős gesztusokat, tevékeny magatartást, aktivitást, küzdelmet, egyértelmű tendenciát sejtet — s bár (természetesen) van ebben a versvilágban mozgás, vibrálás, mozdulat, ez korántsem olyan jellegű, hogy egyirányba mutató áramlást, sodrást jelölhetne. Egészében, belső szerkezetében a „Menekülés a magányból” nem dinamikus, jóval inkább statikus, — s ez csak látszólag paradoxon, ugyanis a villódzások, rezdülések, apró gesztusok, csapongások, hangulat- és érzelmhullámlások színes-sé, tarkává, változatossá élik a könyvet, de nem teszik igazán dinamikussá. Más természetű a lírikusi magatartás.

Néhány motívum köré rendeződnek a költemények: versek születnek a gyermekkori emlékekből — „gyermekkorom felébred”, olvassuk egy helyütt — (Önarckép, gyermekorból, Szálltak az aranyfácánok, Fénykép, nagy háttérrel stb.); háborús emlékek villannak (Emlékezés egy régi utcára); nagy élményként indítja áhitatos vallomásra a szerelem (A kezem, Azon az estén, Ez voltál, Érem, Vendégem és varázslóm, Arcod tavaszában); egy-két kiemelkedően szép vers idézi a szülőföldet, a falut, a korszakváltás drámáját élő paraszti világot (Falusi árnyképek, Köznapi alkonyat, Nyári dél, Virágvasárnap), s most írja meg az „Anyám, fekete rózsa” ikerdarabját, az édesapa alakját gyöngéd-szomorú szeretettel rajzoló „Alkonyati várakozás”-t:

.....
Apám, te öregember, megint sokára érsz haza;
jössz a szőlőből s hozod válladon a csákányt,
mint az ítéletet —
Hasonlítasz a fákhöz, akiket nem szólít meg senki;
néma telefonoszlopokhoz.
.....

Ám csak a versek egy részét lehet így tematikusan, alapotívumok szerint kiemelni, „csoportosítani”. A kötet jelentékeny hányada illékony látomás, könnyed képvariáció, finom pasztell, cizellált rajz, melyeknek „mondanivalója” csupán egy-egy elemi hangulat, elmosódó benyomás, a lélek meghitt és szomorúság tónusú tiszta bensőségének felvillantása (pl. Ablakomat madarak nyitnák, Egy vers két pillanata, Soványság, Lebegő táj, Vonulás). Beszédes példa lehet a „Vonulás” jellegzetes, a hangulatlíra sajátosságait hordozó intonációja: „Valaki mindig jön, / valaki mindig elmegy; / gyöngyökre lép a távozó / s a gyöngyök szétrepednek.” Egy-mozzanatú kedélyállapotokat, lebegő pillanatok, illanó képeket és hangulatokat, halk rezdüléseket, tűnődéseket, merengéseket, tónusokat, árnyalatokat rögzítenek a költemények. „Ének a magányban” — mondhatnánk, hiszen a vallomások voltaképpen közege az egyedüllét, a magány bensősége, az intimitás, az élet áramaitól magát távol tartó személyiség elkülönültsége, redukált kisvilága. Mindegyik vers mögött ott van háttérként a magá-

nyosság — mint állapot. Közvetlenül alig beszélnek erről a költemények, csak itt-ott ugrik elő egy-egy sor, rávillantva erre az alapszituációra: „nincs másom csak a testem árnyéktalan magánya” — olvassuk pl. az „Éjszaka, a város utcáin” c. versben; mégis tudjuk-érezzük ennek a közegnek s állapotnak a meghatározó jelenlétét az egész kötetben.

A magányban élő ember érzelmei, hangulatai, csüggedései, áhítatos nyilatkozásai, elégikus tünődései, félelmei és felszárnyalásai alakítják a versszöveget. Az önszemlélet elégikus tónusú, kissé fáradt, tétova, csöndesen reflexív; a világbahatolás mozdulataiban is ott érezhető bizonyos fáradtság, passzivitás, tompítottság, lefokozottság. Igaz, néha — a gyönyörködés, az áhítat, a csodálkozás fényesebb pillanataiban — ez az omlatag elégiázó tónus megváltozik, egy-egy impresszió erősebb visszhangot ver a lélekben, s ilyenkor a vers is feszesebb, villogóbb, teltebb lesz, a hang emelkedettebb, a légzés szaporább, a hangoltság is izgatottabb, nyugtalanabb: pl. a „hirtelen szomjas leszek” ajzottságát megörökítő „Lányok, dinnyével”; a szép meztelen női test látványától megrészegült képzelet futamai az „Áhítat”-ban; a „tavasz diadalmenete” láttán az élet határtalansága, a nyár izzásában a végtelenség érzelme kápráztatja s röpíti a szemlélőt (Határtalanság, Völgyeket emelő idő); a „túl-fényes minden” elragadó káprázatáról vall „A nyár közelségé”-ben. Általában a rácsodálkozás, a ráocsúdás izgalmi, szép, intenzív pillanatai indítják vallomásra ebben a verstípusban Csoórit; a látvány ilyenkor gyönyörködni tanítja, kiragadja az elégikus modorból, a teljes tétovaság tanácstalan állapotaiból, a személység átadja magát a pillanat kegyelmének, s a vers az elemi reagálást, a spontán fakadt érzelmet közli. Nem ír le a mű bonyolult ívet, a kifejtés a kiváltó alapmozzanat tárgyi-asszociációs körén belül marad, az alakítás során a költő nem törekszik gazdag motívum-beolvasztásra, élménydúsításra, nem tágitja ki különösebben az indító élmény — hangulat, kép, látvány, emlék — horizontját.

Szembeötlő, hogy még e „fényes pillanatok” költeményei is, melyek a lélek felhangolt állapotában fogannak, megőriznek valamit a magányos tünődések szomorúságából, s nem tükröznek igazi felszabadultságot, nem mutatják a kedély fesztelen mozgását, kiáradását. A magatartásban van valami félszegség, fáradtság, tétovaság; a kedv lehorgad, a cselekvés igénye nem talál rá a maga közegére, az érzelmek és indulatok lefokozódnak, megszelídülnek, bátoratlanok. „Nekem most elég, hogy süt a Nap, / hogy érezhetem az érzéketlen kövek melegét is. . .” — olvassuk a nagyon jellemző, kifejező sorokat (Nekem most elég, hogy süt a nap c. vers). Igaz, a „nekem most elég” megtörtségével, lemondó tónusával feleselnek a kötetben a csöndes önbátorítás motívumai: „El kell indulni minden útra. . . , Nincs halálos érv a maradásra. . .” (Menekülés a magányból) — „De felkönyöklök nyavalyámból, az elmúlásból felkönyöklök” (Vendégem és varázslóm) — „. . . Visszhangot keresek és társakat, hogy éljek” (Szöllőhegy, háború előtt) —, de ezekből a motívumjátékokból

nem fejlenek ki igazán erős ütközések, perlekedések, tendenciává erősödő határozott irányú érzelmek-indulatok. Csoóri a lélek belső konfliktusait nem élezi ki, nem fokozza drámai erejű ellentétekké, feszültségekké, inkább feloldja valami globális hangulati közegben, s az érzelmek mérsékelt intenzitású játékában igyekszik tompítani, sajátosan lebegővé szelídíteni. Ezzel szorosan összefügg az a jelenség is, hogy Csoóri nem törekszik az élmények gondolati-fogalmi megragadására, a „Menekülés a magányból” költőiségére elsősorban a nem-elemző, nem-intellektuális reflexivitás jellemző. Elemi viszonylatok, elemi reflexek, elemi élménytartalmak bensőséges vallomásköltészete ez, a magányban élő személyiség mozaikszerűen egymás mellé rendeződő állapotképeinek sorozata, a zárt körbe szorult figyelem mozdulatainak, rebbenéseinek műves, gondos rajzolatú rögzítése. Szándék szerint az otthonosság keresése, a világba, a teljes életbe való visszatalálás tiszta igénye hatja át; de áthatja a lábadozó ember csodálkozó-szorongó félszégése is. Az elemi élettények számára a legfontosabbak, a költői birtokbavétel tárgyai, s egyben a fogódzók, a biztatók, a nyugtatók. Csodálkozni tanul a személyiség. Szinte gyermeki attitűd ez; tartózkodik attól, hogy az intimitástól elszakadjon, egyetemes ügyekkel mérközzék, világát merészen kitégye. Zártság és nyitottság érdekes kettőssége rajzolódik ki az összképből: nyitott ez a világkép a létezés alapegyszerűségű adományainak befogadására, de kétségtelenül zárt is, mert következetes a közéleti igényű költészetről lemondó ars poetica képviselőjében, s nem lép ki az intimitás, a közvetlen-személyes bensőség élményköréből. De ebben a dimenzióban szépen ki tudja bontakoztatni a lélek ép tartalmait, az életszemlélet elemi értékeit.

A „Menekülés a magányból” az „Ördögpillé”-hez képest kétségtelenül érettebb, szervesebb, egységesebb, magasabb igényű teljesítmény. Sok benne a tétováság, mégis irányt jelez, jól kivethetően érzékelteti a lírikus Csoóri tehetségének jellegzetességeit, színeit. A kritika jól érzékelteti az újabb költői alakváltás nyereségeit, ugyanakkor helyesen mutatott rá azokra a fogyatékoságokra, hiányokra is, amelyek zavarják az összhangot, s nem a legelőnyösebben befolyásolják a kötet értéktartományának alakulását. Mindenekelőtt ezt kell említenünk, hogy a költői önmegújítás igazában nem járt együtt a gondolatiság, a világkép gazdagodásával, megerősödésével. Az elemzéstől, a fogalmi-intellektuális megnevezéstől való óvatos tartózkodás szinte teljesen számúzi ebből a költőiségből a gondolatot — a felfedező, analitikus gondolatot. A kötet mélységperspektívája kizárólag hangulati-érzelmi elemekből alakul ki, — az intellektualitás mellett még az indulati fűtöttség is hiányzik a líraformáló tényezők közül. Jórészt ezért van, hogy a versek befogadó képessége, átlénygítő ereje részleges, töredékes. Ilyesféle megjegyzések térnek vissza egybehangzóan a méltatásokban: „A versek szíporkákból összeszóttek, a kötet mozaikokra török. Az élmények forrása mindig egy-egy részlet, sohasem az egész. Így lesz ez a könnyed lendületekből épült versvilág súlytalanul lebegő. Nem veszi fel a költő nagyobb fajsúlyú mondanivalóit. . . Külön van egy gondolkodó Csoóri és egy

vers-író bűvész.”⁶ — „Csoóri... nemcsak önkéntelenül, hanem kiszámítottan, szándékosan is óvakodik az értelem sugallataitól...; művészi eszközei nem bírják még el a kép és gondolat szintézisét.”⁷ — „Csoóri számos versében... érezni a pasztellszerű elmosódottságot, amikor a képek szépsége valahogy kevés, mert a vers magja nem elég tisztázott.”⁸ A gondolatiság, a „mag” hiányát, az „anyaghoz” kötött élmények viszonylagos soványságát, az elég gyakori „súlytalanságot” igyekszik a költő mintegy ellensúlyozni a képek mágiájával, az asszociációk helyenként szürrealisztikusan könnyed és szabad játékával, az ornamentikus elemek finom kiképzésével és szaporításával, a képi beszéd „immanens varázsával”, az artisztikus hatások, eszközök kiképzésével. A dogmatikus esztétikai gondolkodás itt esetleg öncélúságot, l’art pour l’art ürességet gyaníthatna; pedig szó sincs ilyesmiről, hiszen ezek a tulajdonságok és minőségek tökéletesen megfelelnek a „Menekülés a magányból” alkotói programjának, tartalmának, — a benne nyilatkozó költőiség lényegi részei, szerves értékei.

A visszatekintő költő ezt a periódusát így jellemzi: „Régebben a költészetet a csodálkozás eszközeinek tekintettem, a világhoz kötő aranyláncnak. Jóllehet, a csodálkozni tudás is erős kapcsolat, de ma már gyerekesnek ítélem ezt a fölfogást. Aki csak csodálkozni tud, kicsit mindentől távol marad.” Az idézet a „Második születésem” (1967) c. negyedik Csoóri-kötet utószavából (A meghasonlás világos háttére) való, s előre jelzi, hogy valóban a nyugtalan-elégedetlen alakváltások költője Csoóri Sándor, hiszen ez idő szerint utolsó verskötetét megint az odahagyás, az újatkezdés, az újabb metamorfózis igényével indította útnak. Az ars poeticát — prózában — most így fogalmazza meg: „A költészetet ma már mindennek látom: várapozásnak, búcsúzásnak, jövőnek, gyöngédségnek, tudatlanságnak, harcnak, ítélkezésnek... Az író igazi otthona az otthontalanság, a minden dolgok közé való száműzetés állapota; kiegyensúlyozottsága pedig a dráma.” Versben elmondva a költői program ekként rimel ezekkel a gondolatokkal:

El akarom hagyni,
ami nem én vagyok,
ami csak rám ragadt, mint utazás pora.

.....
El akarom hagyni, aki nem én vagyok,
a lámpasor-gerincű férfit,
ki csak ragyogni tudott,
rögtönözni gyönyört és sebeket,
de az elrendezésbe belebukott.

(*El akarom hagyni*)

Készenlétet, elszántságot, ajzottságot sejtetnek a sorok, s a sejtelem igazolódik is, ha a vallomást az egész kötettel szembeesítjük. A „Második születésem” izgatottabb, szenvedélyesebb, nyugtalanabb — tehát korántsem ki-

egyensúlyozottabb — költőt revelál, mint a „Menekülés a magányból”. Alap-
réteggként most is ott van a versekben a rezignáció, a fáradt tűnődés, az elégi-
kusan hangolt érzélem: „Lassan már csak búcsúzni tudok: szép volt a nyár, az
volt az életem” (Ősz) — „Hova visz ez az út? Se ifjúságom, se legendám”
(Futamok) — „Együtt van minden: életem és halálom, csak az nincs sehol, aki
ezt elviselje” (Arcomra sárt kenek) — „Amit kívántál: hiányával most minden
a tied: szerelem, hatalom — Mosolygó ragadozó, fogsorod közt magadat tart-
hatod” (Ragadozó). Olykor a „mit akarok? és miért is akarom?” tépelődő
kérdésre lemondó, csüggedten feladó, a nagyra néző alkotói becsvágyat is
magamegadóan ironizáló a válasz: „Jobb nekem itt tócsákat kerülgetni, mint
lecsukott szemek előtt lámpa lenni s a jövő ólom-arcát fölolvasztanom” (Ár-
vizes ég, árvizes utcák). A szomorúság, elcsüggedés nem egyszer egyenesen az
idegességig, a dűltségig fokozódik, s a személyiséget meggyötri a „haláلهlőtti
időzavar”, a beteljesületlenség rosszerzésével ingerlik a „félutak, félszerelmek,
félcsodák” (Föld, nyitott sebem). Ebbe a körbe vág az a fajta egykedvű reagá-
lás is, melyet pl. a „Platánlevél” gesztusa jelez: „Nem kell senki vigasza, élem
az életem.” Ám a rezignált egykedvűség felhámját át-átörrik a feszültségek,
konfliktusok erősebb áramai. Nem egyszerű hangulati-érzelmi borzongások-
ról van szó, hanem jóval áthatóbb és összetettebb tartalomról — oly hangolt-
ság-típusokról, állapotokról, amelyekből nem hiányzik az intellektus izgalma,
a gondolati felismerések feszültsége sem. Voltaképp két motívumot kell itt
szembesítenünk. Csoórit e kötet tanúsága szerint a lét teljességének vágya, az
intenzív átélés szomja, a világegész élményi birtoklásának akarata-nosztalgiája
tartja bővületében. Az „otlenni mindenütt” (A szökevény) rokonszenves szer-
telensége, a „kiinnálak elfogyhatatlan világ” (Zápor utáni táj) telhetetlensége,
a „száguldás arany szabályát” valló ajzottság (Fűre, madárra), a „szökj át
velem minden határon” (Mindenen túl) mást is átkaroló szállni-vágya s az
„eltévedhetetlen vándor vagyok a földön” (Zsákvásonba betekerve) eufórikus
(„kozmiikus”) otthonosság-tudata nyilatkozik meg a költemények jelentékeny
részében, erős motívummá szerveződve, tendenciát alkotva. Valóban a „minden
dolgok közé való száműzetés” állapota ez, melyről a „Második születésem”
utószava beszél. De korántsem holmi „tisztá” eufória, behúnyt szemű révület,
gáncstalan entuziazmus, — konfliktusosabb, zaklatottabb, megszenvedettebb
annál. „A tárgyilagosság — olvassuk a hivatkozott esszében — az én szótá-
rban a drámaiság fogalmával azonos. Lehetőségek és lehetetlenségek szem
beállítása; a hiánynak és a szükségesnek fojtott párbeszéde.” A versekből tény-
leg felcsap ez a fajta drámaiság: az elragadtatottság, a kitérülködés állapotaival
szemben — nem kimódolt, hanem igazán megélt, valóságos ellenpontként
— kirajzolódik a vallomásokból a „lehetetlenségek” s a „hiány” zaklató élmé-
nye is, mely a második nagy motívummal összeütközve „fojtott párbeszédet”
épít. Belejátszik ebbe a „dialógusba” a már jelzett rezignáció-motívum; könny-
nyen felfedezhetők a kontrasztok — áhítat és szomorúság, megelégedés és ki-

elégítetlen vágy, rajongás és gyötörődés — a szerelem-élményt kibeszélő versekben (pl. Kettős női arckép, Együgyű dal, Utolsó csillag, Ez a nap, Ekkora szerelem előtt, Elengednélek, visszahívnálak, Senkiföldje, Földre szállt fák); átjárják a feszültségek a kubai utazás emlékéit idéző költeményeket (Egyetlen utam, Búcsú Kubától) is. De talán ezeknél is közvetlenebbül és élesebben tükröződnek az egyéniség szorongató konfliktusai azokban a részekben, ahol a költő gondolatilag is határozottan, a leglényegesebb ügyekhez illő szellemi izgalommal fogalmazza meg azt a felismerést, hogy a „száműzetés”, a „szökevény”-magatartás nemcsak felold, megszabadít, hanem meg is köt, a kötetlenség fonák konzekvenciáit is tartalmazza, idegesítő, nyugtalanító is, kiszakadottságot, szorongató szabadságot is jelent, — nem utolsó sorban azért, mert élesen kiugratja az individuális létezés gondjait, kérdéseit.⁹ Talán a „Barbár imádság”-ban fogalmaz Csoóri a legpregnansabban:

... Tévedés volt a születésem;
én a világ akartam lenni...

s lettem felhőbevező ember,
egyetlen út királya,
hamu-csillagú férfi,
s amit magamban egyesítek
rögtön megoszt, mert mulandó
s csak sóvárgásom csigázza...

A személyes lét gondolatilag is megragadott egzisztenciális konfliktusai szorongatják ezt a lírikust — „Egyetlen életem elárul, befalaz romlandó húsom-ba” (A szökevény) —, s az még tovább élezi a belső feszültségeket, hogy költőként kénytelen megküzdeni az „Olyan meztelen minden s olyan kiszámított”, a „fölszabálják a világot a magyarázatok” (Rejtsétek el a csodát) képzeteivel is.

A „Második születésem” lényege a személyiség szüntelen belső küzdelme az ellentett érzésekkel, az otthonosság akarását fenyegető megtorpanásokkal, viaskodása a szorongásokkal, csatázása a befalazó kényszerűségekkel, a végeség törvényeivel. Az élet teljességét ostromló — folytonosan megújuló — elszántság tölti meg érzelemmel, indulattal, s a korábbiaknál jóval hatékonyabb szellemi izgalommal ezt a kötetet. A „fojtott párbeszéd” nem zárul le, „mindössze” annyi történik, hogy közben fel-feltör a lélekből az élet nagyságát, szépségét, csodáját éneklő hódolat s öröm (Fűre, madárra, Jó reggelt stb.); megfogalmazódik a rendtevés szándéka, az összhangteremtés hite, az a remény, hogy a kínzó ellentétek feloldhatók-összebékíthetők (Második születésem, Egyszer majd ez is elmúlik, Egész nap ez a napsütés); — és habár a közösség dolgairól, az országos gondokról, az emberiség nagy küzdelmeiről ezúttal is kevés a mondanója (ezek a „témák” egyelőre csak a szociográfiát és tanulmányt író Csoóri műveiben jelennek meg méltóképp), az országhoz-kötődés, a közösség-

hez-tartozás, az elkötelezettség alapélményét hiteles pátozzsal, félrcérthetle-
nül kimondja:

.....
Nincs másik idő, mely befogadna,
másik ország, mely nevet adna;

.....
Mint húsban vándorló szilánkot,
hordod magadban romjait;
s ha már sebesülésed ideköt,
ideköt gyógyulásod is.
Feküdj bele a sárba,
borona-rücskös túske-ágyba,
ne vess vagy vicsorogj. —
Ölelni másutt is ölelhetsz,
de ölni csak itt maradt jogod.

(Idegszálaival a szél)

A „Második születésem” nem olyan mozaikos, szaggatott, lebegő, folt-
szerűen kontúrtalan s imaginatív, mint a „Menekülés a magányból” volt. Tevé-
kenyebb, határozottabb a magatartás is; a szemlélet mit se veszített fogékony-
ságából, ugyanakkor koncentráltabb, merészebb, valamivel tágabb a horizont-
ja. Jóval kevesebb már a „díszítő kép” a versekben, jórészt kiszorította a gon-
dolatot hordozó, érzelmet sugárzó, eredeti látásról tanúskodó kép és képzet-
társítás; a részletek összefogottabbak, a verseknek van „magjuk”. A költemé-
nyek általában most sem kötődnek meghatározott lírai szituációhoz, nem a
konkrét élményhelyzet indítja el a versmenetet — Csoóri az epikus-leíró-tárgyi-
asan festő realista versépítés módszerével nemigen él —, de megvan az ív, az
asszociációk megrajzolható irányba haladnak; bár a kevésbé kimunkált versek-
ben tetten érhető némi esetlegesség, lazaság, a „ritka talentumra valló képek
még nem mindig forrnak össze szerves egységgé.”¹⁰

Aligha lehetne előre elgondolni, merre visz majd a lírikus-Csoóri útja,
újabb alakváltás következik-e majd vagy inkább folytatás. A mostani költőiség
is folytatható, tovább gazdagítható. Feltétele mindenképp az élményfrissítés
(némely témában már itt-ott ismétlésszerű mozzanatokra bukkanunk), az ellen-
tétetes érzelmi állapotok, indulatok még hatékonyabb, fölényesebb gondolati
egységbefogása¹¹, a pillanatnyi hangulatoknak és érzelmeknek való „kiszolgál-
tatottság” további csökkenése, — ami egyébként összefügg a személyiség, a lírai
„én” úgynevezett relevanciájával is. „...A költő személyiségének nagyobb
rádiuszát igényelnénk — jegyzi meg helyesen a „Második születésem” egyik
elemzője¹² — azt, hogy még telítettebben, még sokrétűbben legyen tele a vi-
lággal.” Abban is biztosak vagyunk, hogy e személyiség-gazdagodás egyik
szerencsés módja épp az lenne, ha a prózaíró Csoóri és a lírikus-Csoóri élmény-
világa, valóságsszemlélete az eddigi kicsit furcsa kettősség helyett lényegesen
közelebb kerülne egymáshoz.

JEGYZETEK

- 1 Nagy Péter cikke (Irodalmi Újság 1953. aug. 15.)
- 2 Koczkás Sándor: „Második születésem” (Kritika 1967. 10.)
- 3 Ungvári Tamás: „Felröppen a madár” (Csillag 1955. 4.)
- 4 Gyurkó László: „Ördögpile” (Kortárs 1958. 9.)
- 5 Horváth Zsigmond: „Menekülés a magányból” (Kortárs 1963. 3.)
- 6 Széles Klára: Csoóri Sándor költészetéről (Kritika 1944. 3.)
- 7 Török Endre: A látomás hatalma — és gyengesége (Új Írás 1963. 4.)
- 8 Sükösd Mihály: Csoóri Sándor újabb verseiről (Jelenkor 1963. 2.)
- 9 Vö.: Bányai János: A költészet helyzetei (Híd 1967. 12.)
- 10 Tálasi István: „Második születésem” (Kortárs 1968. 3.)
- 11 Pomogáts Béla: „Második születésem” (Tiszatáj 1967. 10.)
- 12 Koczkás Sándor: i. m.

ADATTÁR

DEDIKÁLT DISPUTÁCIÓK DEBRECENBEN

Az 1610-es évek közepén és végén Heidelberg és Marburg egyetemlein tanultak Bethlen Gábor „kiválasztottjai” — ahogy a munkásságukat mindmáig legalaposabban ismertető és összefoglaló Herepei János elnevezte e jobbára fejedelmi ösztöndíjjal német földre került deákokat.¹ A csoport tagjai nagyrészt szerényebb munkásságot kifejtő papokká lettek, a pályáját leginkább kifutó Bojthi Veres Gáspáron, a fejedelem udvari historikusán kívül tulajdonképpen író vagy tudós nem is akadt közöttük. Külörszági tanulásuk idején szorosan összetartoztak, intenzív diákéletet éltek, szorgalmasan disputáltak, kereszttül-kasul köszöntötték egymást üdvözlő versekkel, dedikációkkal. Vezércsillaguk a nagy Szenci Molnár Albert volt, aki nemcsak szerteágazó levelezésében, de *Secularis concio Evangelica, azaz Jubileus esztendei prédikáció* c. Scultetus-fordításának Bethlen Gáborhoz intézett ajánlásában is ránk hagyta névsorukat.² Részben a mestert, Szenci Molnárt követve, részben pedig személyes emlékei — — 1618 nyarára eső heidelbergi látogatása — nyomán Szepsi Csombor Márton is felsorolta őket útleírásában: „Vagyon ez városnak fő Academiaja, de kisebb mint reménltem, kiben minden nemzetiségek, de főképpen az Magyar tanulo iffiak, sietnek, akkor ezek voltak benne: *Michael H. Szepsi, Michael Belteki, Michael [Aszalós] Geonczí, Stephanus Szikzai, Franciscus Czepei, Basilius Borzasi, Franciscus Thornay, Georgius Vdvarhelý, Caspar Lazari, Martinus Muraközi, Thomas Levai, Thomas Tiszabeczi, Gaspar Boithi, Benedictus Szent-Király, Martinus Szilvási, Matthias Berini.*”³

E megnevezett ifjak tevékenységéhez szeretnénk hozzáfűzni néhány könyvtörténeti természetű adatot, megvallatva a debreceni kollégium könyvgyűjteményét, a Tiszántúli Református Egyházkerület Nagykönyvtárát. Két olyanféle disputációgyűjteményt mutatunk be, mint amilyenre Herepei János talált rá ugyanitt, s írt le *Adatok a heidelbergi diákok tanulásához* c. közleményében.⁴

F. 317. szám alatt őriz a könyvtár egy 37 kisebb nyomtatványból álló vaskos disputáció-kollekciót. Az első kötéstáblára nyomott szuperexlibriszt (felül: GEL, alul: 1620) feloldva a Gasparus Egri Lázári nevet, Egri Lázári Gáspár nevét kapjuk. Saját disputációja (Heidelberg 1619. RMK III. 1252.)

a 13. helyre kötöttet be, tehát körülbelül a középre. A tulajdonos személyét illetően minden kétséget kizár a 37. értekezés (Marburg 1618. RMK III. 1225.) címlapjának alsó margóján a szerző, Tornai Ferenc dedikációja: „*Ornatissimo & Doctissimo viro Casparo Egri Lazari / Compatri suo dulcissimo & Amico sincero dabat / Autor Heidelbergae*”. A tulajdonjogot jelző *CEL* betűket Vári Miklós 28. helyen álló disputációja (Marburg 1618. RMK III. 1226.) címlapján is megtaláljuk. Valószínűleg ugyanezen betűk állottak a következő értekezés (a 29., Szilvási Mártonné: Marburg 1619. RMK III. 1257.) hasonló helyén is, de a könyvkötő vágása megcsonkította ezeket. Úgyszintén belevágott a 16. darab alsó margójába, ahol azért a disputáció (Heidelberg 1617. RMK III. 1198.) szerzőjének kézírással odavetett neve elolvasható: *R. Michael Canisae[us]*. Három értekezést a hírneves heidelbergi teológiaprofesszor, David Pareus ajándékozott a gyűjtemény tulajdonosának. Erről Egri Lázárinak a címlapok jobb alsó sarkában olvasható — kötéskor szintén erősen megcsonkult — megjegyzései tanúskodnak. A 2. helyen álló *Oratio inauguralis de fide haereticis servanda*... a Davide Pareo... (Heidelberg 1618.) címlapjának mondott helyén ez áll: „*D[ominus] Cla[rissimus] / Pare[us] don[o] / dabat He[idelbergae] Anno 161[8].*” A következő darabként bekötött *Symbolum B. Athanasii de S. S. Trinitate*... Studio Davidis Parei... (Heidelberg 1619.) címlapja hasonló bejegyzést őriz: „*Domin[us] Clar[issimus] / Pare[us] dabat / Heidel[bergae] / Anno 1618.*” E nyomtatvány — pars prior és pars altera elkülönítéssel — Borzási B. Vazul és Gönci Aszalós Mihály értekezéseit tartalmazza (RMK III. 1250, 1251.). A harmadik Pareus-ajándék kolligátumunk 33. darabja, egy alkalmi nyomtatvány (Heidelberg 1618.) Augustinus Heldrichius és Margarita de Spina esküvőjére. Címlapján változatlanul: „*D[ominus] Clar[issimus] / Pare[us] donat / Heidelbergae / Anno 1618.*”

A disputációgyűjtemény a szóba hozottakon kívül a következő magyar szerzők munkáját tartalmazza: 4. Péli S. István (Heidelberg 1617. RMK III. 1200.); 6. Tiszabecsi P. Tamás (Heidelberg 1618. RMK III. 1219.); 7. Csepei Ferenc (Heidelberg 1618. RMK III. 1214.); 8. Szilvási K. Márton (Heidelberg 1618. RMK III. 1218.); 11. Szikszai D. István (Heidelberg 1618. RMK III. 1217.); 12. Jászberényi Mátyás (Heidelberg 1617. RMK III. 1196); 20. ugyanő (Heidelberg 1618. RMK III. 1215.); 26. Bojthi Veres Gáspár: *Panegiris*... *Gabrielis Bethlen* (Heidelberg 1617. RMK III. 1193.); 29. Szilvási K. Márton (Marburg 1619. RMK III. 1257.); 31. Muraközi Dús Márton (Marburg 1618. RMK III. 1224.); 34. Nádudvari Szabó György (Marburg 1619. RMK III. 1255.); 36. Bethlen István (Heidelberg 1620. RMK III. 1292.); 37. Barcsai Zsigmond (Heidelberg 1620. RMK III. 1291.).

A másik köteg az *A 274.* számú. Vaskosabb az előbbinél: 45 darabból áll. A szuperexlibrisz (felül: *NFW*, alul: *1619*) itt is könnyen megfejthető: *Nicolaus F. Wari*. Érdekes, hogy miként Egri Lázár Gáspárnak, neki is Tornai Ferenc dedikálta disputációját, amely a kolligátumban a 25. helyen áll (Marburg 1618.

RMK III. 1225.). 1618. febr. 15-én kelt kézírásos ajánlása itt is a címlap alsó margójára került: „*Doctrina, pietate & morum integritate praestanti Viro Nicolao F. Vári, D[omi]no & Amico sincero dabat Autor | Marburgi (una secum in Musar[um] captis militanti,) amoris | & gratae recorda[tio]nis caussa. XV. Calendae Mart[is].*” A kötéskor olvashatatlanná csonkult dedikáció nyoma látszik Tállyai Putnoki János hetedikként besorolt disputációjának (Heidelberg 1618. RMK III. 1216.) címlapján is, Joannes Zeisaeus Gudensbergenis Hassus értekezésén pedig (coll. 9., Marburg 1619.) ennyi maradt belőle: „*Nicolao Wari.*” Maga F. Vári Miklós két művével szerepel a gyűjteményben. Öve a 27. disputáció (Marburg 1618. RMK III. 1226.), aminek címlapján — bizonyosan a szerzőtől származó — áthúzást találunk. A disputáció javítatlan példányából — melyet a fentebb bemutatott F. 317. sz kolligátum őriz — kitűnik, hogy F. Vári a nagy A-t tüntette el ebben a sorban: „*Ad diem A Hora VII. matutinis in Auditorio Philosophico.*” Szabó Károly leírása csupán három ponttal jelöli a korrekciót. Apróbb javítás akad az egyik üdvözlő versben is, s kézírásos szövegkorrekciókat tartalmaz a 30. helyre került másik értekezése (Marburg 1618. RMK III. 1227.).

A disputáció-füzérben az említetteken túl még az alábbi magyar szerzőket találjuk: 5. Prágai András (Heidelberg 1617. RMK III. 1202.); 10. Pataki Fűsüs János (Marburg 1617. RMK III. 1204.); 11. Lévai Suba Tamás (Marburg 1618. RMK III. 1223.); 29. Szilvási K. Márton (Marburg 1619. RMK III. 1257.); 34. Szikszai D. István (Heidelberg 1618. RMK III. 1217.); 45., helytelenül 46.-nak számozva Gönci Aszalós Mihály: *Calathus strenarum hortensium, symbolicarum.* . . Marburg 1618. RMK III. 1222. Ez az utolsó helyre illesztett rendkívül érdekes és értékes nyomtatvány megérdemel egy kurta kitérőt. Teljesen elűt a többitől: nem disputáció, hanem akkoriban divatos manierista virág-szimbolikájú dicsőítő, hódoló versek gyűjteménye. Összesen 39 fa, növény, különösen virág témájára ugyanennyi nemesúr, főképp azonban polgár, mesterember, valamint — külön, záró csoportba rendezve — papi személy erényeinek dicséretét zengi a változatos formájú latin versekben Gönci Aszalós Mihály. Névsorukat mindenképpen érdemes idézni, mert azt a polgári osztályalapot világítja meg e társaság, amelyen késő-humanista protestáns polgári irodalmunk kivirágzott. Nemesurak: Rákóczi György, Rákóczi Zsigmond, Zólyomi Dávid, Liszti János, Melith Vid, Belleni Zsigmond, Barkóczi László, Hoffmann Ádám, Vitéz György, Debreceni L. Tamás, Szegedi L. János. Polgárok: Kassa meg nem nevezett bírója, Gönci Szabó György, Túri Kalmár János, Varannai András, Almási István, Pap György, Hany Péter, Szegedi István, Matius János, Erszénygyártó L. János, Gönci Aszalós Péter, Melda György, Túri Kalmár Tamás, Bakai György, Gönci Aszalós Pál, Vedani János, Szőrös János. Papok: Tardi György, Tihaméri Máté, Szántai Pál, Alvinci Péter, Suri Orvos Mihály, Hello-paeus János, Szepsi L. Mihály, Kecskeméti Imre, Lövei György, Szenci B. János, Szepsi Korotz György. Nagyon fontos tény, hogy a kiemelt nevek fel-

bukkannak — többnyire az egyes fejezetek ajánló részében, tehát mecénásként — Szepsi Csombor Márton híres *Europica varietas*-ában is, amit egyébként Gönci Aszalós Mihály latin üdvözlő verssel köszöntött.⁶ De Kalmár János, Melda György, Szepsi L. Mihály és Tardi György Szepsi Csombornak *De metallis* c. most felfedezett disputációja (Gdańsk 1617.)⁷ ajánlásában is szerepel, így semmi okunk kétségbe vonni kettejük — ti. Aszalós és Csombor — polgári patrónus-környezetének közösségét, mi több, egymásra gyakorolt hatásukat a mecénások kiválasztásában. Pontosan bemérhető a „Szimbolikus és költői kerti újévi ajándékok kosara” irodalomtörténeti, műfaj történeti helye is. Kétségtelen, hogy Gönci Aszalós Mihály az *Europica varietas*-t ugyancsak üdvözlő verssel köszöntő híres újlatin költő, Bocatius János *Hungaridos libri poematum quinque* c. versgyűjteménye (Bártfa 1599. RMK II. 287.), illetve a Szepsi Csombor *Udvári scholá*-jával rokon, népszerű erkölcsbotanika, Pécsi Lukács *Az keresztény szüzeknek tisztességes koszorója* c. könyve (Nagyszombat 1591. RMK I. 250.) ötleteivel és virágaival rakta meg újévi ajándékkosarát.

A kolligátumok ezen egy irodalomtörténeti tanulságának kiragadása után vegyük szemügyre még a kötéseket. Ezek vizsgálata újabb érdekes ismeretanyagot kínál.

Mindkét disputációgyűjtemény kötése azonos, a szuperexlibriszek is ugyanazon a helyen, ugyanolyan betűkkel olvashatók: nyilván mindkettő egy heidelbergi műhelyben készült. Feltűnő, hogy mennyi hasonló kötésű könyvet őriz még Debrecen ősi bibliotékája! Közülük is minden bizonnyal Szenci Molnár Albert nyelvtanának (Hanau 1610. RMK I. 422.) ama példánya az egyik legértékesebb darab, amelyet Heidelbergben 1620. június 25-én a Magyarországra visszainduló Muraközi Dús Mártonnak dedikált ilyenképpen: „*Viro Cl[arissimo] D[omi]n[o] Martino Muraközio, amico suo | pesaro, [így! talán: pesato?] ex convictu meo in Ungariam iter | paranti, amori, memoriae causa donavi | Haydelbergae 25 Junii Anno 1620. | Albertus Molnar.*” A H 886. számon nyilvántartott nevezetes példány címlapjának fotóját színesítő illusztrációként 1945-ben már közölte Varga Zsigmond,⁸ de úgy látjuk, a szakirodalom nem tartja számon e Szenci Molnár-ajánlást: sem a nagyobb kézikönyvek, sem pedig Zoványi vagy Herepei munkái nem tesznek róla említést. Muraközi Dús Márton különben nem sokáig mondhatta magát e könyv birtokosának, mert Molnár Albert 1624-es Kálvin-fordításának ajánlásában már azt olvassuk róla: „az istenes és tudós atyafiú, a boldogult Muraközi Márton testamentum tételében is megemlékezett ügyömről.”⁹ A későbbi possesszorok bejegyzéseinek felsorolása helyett két, nyelvtankönyvbe valóban illő olasz szállóigét idézünk a címlap előtti örlevél rectójáról: *CHi vole saper è bisogna imparare. | Nessuna cosa è piu beata come la scienza.* Muraközi Dús Márton még két másik munkát köttetett Szenci Molnár grammatikájához: másodikként áll az Abrahami Sculteti *Delitiae Evangelicae Pragensis. . . Hanoviae 1620.*, ezt követi a *Homo Calvinianus impie descriptus. . . a D Matthia Hoë Austriaco, incisa*

et subruta per Ludovicum Grocium... Bremae 1620. Ez utóbbi 13. lapján eme ritka épületes „ellenérv”: „Szarom a szadban”. A szuperexlibrisz betűi: MDM = Martinus Dús Muraközi, alul az évszám: 1620.

Kevésbé tér el az eddig szóba hozottaktól a könyvtár B 5638. jelzésű darabjának kötése. Szepsi Korotz György *Bazilikon dõron* c. fordítása e könyv (Oppenheim 1612. RMK I. 436.), s kötésének eltérése mindössze annyi, hogy a sarkokba, valamint az első és hátsó kötéstábla közepére virágdísz, a peremekkel párhuzamosan lénját préselt a kompaktor. A szuperexlibrisz betűformái teljesen azonosak a vizsgáltakkal: B G G, alul: 1618. A feloldáshoz (= B. Gyõri György) a második őrlevél versójának eme bejegyzése nyújt segítséget: „*Debrecenben | B. Geõri Geõrgi Vramnak | kezeben szolgáltassek. | Heidelbergae 6. octobr[is] | B. B.*” Ez a bizonyos B. B. köttette be tehát a könyvet B. Gyõri György uram számára Heidelbergben, s küldte Debrecenbe 1618. október 6-án. Úgy hisszük, a B. B. szignatúra nem másnak, hanem az Oxfordot, Cambridge-t is megjárt híres Bakai Benedeknek (1597—1633) a nevét rejti, aki a sárospataki főiskola igazgatójaként végezte be rövid életét.¹⁰ Bakai 1618 októberében német földön tartózkodott: 21-én Georg Remhez intézett levelet,¹¹ s visszatérte után 1622-től 1624-ig épp a debreceni főiskolán lett rektor.¹²

A fentiekén kívül még egy heidelbergi kötésű kolligátumra akadunk, jelzete D 360.; tartalmazza a következő műveket: 1. *Speculum pontificum Romanorum*... per Stephanus Szegedinum. H. n. 1602. RMK III. 998.; 2. Nicolai Reusneri... *Monarchae, hoc est summorum regum... libri VII.* Elegiaco carmine scripti... Francofurti 1625.; 3. Nath. Chytraeus: *Variorum in Europa itinerum delitiae*... Ed. tertia. Apud Christophorum Corvinum, 1606. A szép pergamenkötésbe nyomott szuperexlibrisz: B. E G, alatta: 1625. A betűjeleket nem tudtuk megfejteni. A mögöttük meghúzódó ismeretlen talán a XVII. század eleji egyetemjárás magyar részese, vagy esetleg külföldi is lehet, minthogy a kolligátum nem került el nyomban Magyarországra. A XVIII. század negyvenes éveire holland földre vetődött, mert Szegedi Kis munkájának címlapján ez a bejegyzés áll: „*Petri Bod | Leyda.*” Bod Péter 1740 augusztus 6-án érkezett Leidenbe, s e hó 23-tól 1743 nyaráig tanult itt; július 24-én hagyta el a várost. E három év alatt jutott tehát a kötethez, amely aztán hét mázsányi külföldi könyvcsomagjában Amszterdamtól vízi úton jutott el Boroszlóig, onnan meg tengelyen Erdélybe.¹³ A jeles tudós könyvtárjegyzékében így szerepel a 230. sz. alatt: „Szegedini Speculum Pontificum et Reliqu. 1602. -42.”¹⁴

*

A leírt debreceni kolligátumokkal nem tervszerű könyvtörténeti vizsgálódás, hanem Szepsi Csombor Márton heidelbergi peregrinus-környezetének kutatása közben találkoztunk. A további disputációgyűjtemények teljességre

törekvő számbavétele bizonyosan újabb értékes tanulságokkal szolgálna. Az A 274. jelzetű köteg gerincén ez áll: DISSERTAT VARIARV / TOM VI. Ha ez a szám a debreceni disputációgyűjtemények mennyiségére vonatkozik, akkor e kurta közleménnyel valóban csak töredékes beszámolót adhattunk róluk.

Kovács Sándor Iván—Kulcsár Péter

JEGYZETEK

- 1 Herepei János: *Polgári irodalmi és kulturális törekvések a század első felében*. Adattár XVII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez. I. köt. Szerk. Keserű Bálint. Bp.—Szeged 1965. A *Szenczi Molnár pártfogoltjai Heidelberg és Marburg egyetemén* (103—166.), valamint a *Bethlen Gábor művelődéspolitikája és az új értelmiség kiképzése* (171—272.) c. fejezetek. A továbbiakban: Herepei: Adattár I.
- 2 Oppenheim 1618. RMK I. 482. 3b—4a. Ezt a részt Dézsi Lajos is kiadta: *Szenczi Molnár Albert naplója, levelezése és irományai*. Bp. 1898. 80. A továbbiakban: SzMA Naplója.
- 3 Szepsi Csombor Márton *Összes művei*. Kiad. Kovács Sándor Iván és Kulcsár Péter. Bp. 1968. (Régi Magyar Próza Emlékek I.) 33, 263, 557—559.
- 4 Herepei: Adattár I. 161—166. E gyűjtemény magyar Pareus-tanítványok teológiai vitatkozásait tartalmazza, a szuperexlibrisz szerint bizonyos M Z S köttette be 1643-ban.
- 5 Egy „Nád Udvari Szabo Görgi” szerepel a kassai adófizetők 1633-as lajstromában. Ld. Szepsi Csombor-krit. kiad. 468.
- 6 Uo. 123—124. Vö. még 459.
- 7 A kritikai kiadásban még nem szerepel. Vö. Kovács Sándor Iván: *Szepsi Csombor Márton, az első magyar útleírás szerzője Lengyelországban (1616—1618)*. = *Tanulmányok a lengyel—magyar irodalmi kapcsolatok köréből*. Szerk. Csapláros István, Hopp Lajos stb. Bp. 1969. 210.
- 8 Varga Zsigmond: *A kollégiumi Nagykönyvtár és vele kapcsolatos Múzeum kialakulási története és egyetemes művelődéstörténeti jelentősége*. Debrecen 1945. (A Debreceni Kollégium Története IV. köt. III. rész.) 315. lap, 28. ábra.
- 9 Dézsi Lajos közlése után: SzMA Naplója 85.
- 10 Ld. róla Herepei János dolgozatát: *Bakai Benedek*. Adattár I. 282—286.
- 11 Kiadva: SzMA Naplója 390—391.
- 12 Egyéb régi, érdemlegesebb bejegyzésként a 3. órlevél rectójára írt receptet említjük: „*Szem fajas ellen | Tavasz buzat kel fazek- | ban tenni arra fejir bort | tölteni, kilencz na- | pig rajta tartani es | kevesset a szembe | tölteni igen jo*”.
- 13 Vö. Felsőcsernátoni Bod Péter *Önéletírása*. Kiad. Jancsó Elemér. Cluj—Kolozsvár 1940. 94—101.
- 14 Radvánszky Béla: *Bod Péter könyvtárának jegyzéke*. MKSzele 1884. 74.

ADATTÁR

ÚJABB KUTATÁSOK MADÁCH KÖRÜL

Napjainkban a Madách-kutatásban újra élénkülés tapasztalható. Erről ugyan jószerevével még a szakma legszűkebb berkei sem értesülnek, mivel a legszaporább mozgás egy olyan orgánumban zajlik, amelyet csak a legtájékozottabbak kísérhetnek figyelemmel. A Palócföld című új, mindössze harmadik évfolyamát taposó negyedévi folyóiratról van szó. Eleinte ezer, jelenleg talán ezerhétszáz példányt nyomtat belőle Nógrád megye; alig csodálkozhatunk, ha még nagyobb közgyűjteményeinkben sem találjuk meg mindenütt (például a Szabó Ervin Könyvtár központjában sincs). Budapesten újságárús csíptetőjébe még sosem került Palócföld-füzet; az éppen futó szám a ritka hírlapboltok egyikében—másikában kapható, az előző szám — saját tapasztalatom — a fővárosban semmi módon be nem szerezhető.

Ha a folyóirat fiatal is, gyökerei mélyebbre nyúlnak: előzménye ugyanis a nógrádi írók és művészek 1960 óta évenként kibocsátott Palócföldön című „irodalmi—művészeti—kritikai—tudományos antológiá”-ja. Ennek Vonsik Gyulától származó előszava 1960 májusában menten hangoztatja:

„... Kettőt irodalmunk nagyjai közül magáénak
vagy közelállónak mondhat... (ti, a megye):
Mikszáthot és Madáchot.”¹

Felszínen is tartja legalább valamelyiküket első perctől a „Hagyomány” c. rovat.

Nógrád szellemi lendületét igazolja az 1963-ban megindult, Zólyomi János által szerkesztett „Nógrád megyei múzeumi füzetek” c. kiadványsorozat, amely csaknem másfél tucatnyi eddig megjelent füzetéből már hármat szentelt Madách személyének: Csukly László, Miklós Róbert és Krizsán László tollából.

Támogatja mozgalmukat az 1964-ben, a Madách-centenárium alkalmából a Nógrádmegyei Tanács Végrehajtó bizottsága által alapított Madách Emlékérem, amelyet azóta évenként

„... a költő halálának évfordulóján, a Madách-hagyományok ápolásában kiemelkedő tevékenységet végzett művészeknek, tudósoknak, illetve a megye művészeti és kulturális életének fejlesztésében jelentős eredményeket elért személyeknek... ítélük oda.”²

A centenáriumi év csillaghullását leszámítva általában négyen-öten érdemlik ki az emlékérmét.

Legfőképp a Palócföldben mind határozottabban kap megfogalmazást az az igény, hogy a Madách-kutatást Nógrád megye, illetve kiadványai szervezzék. Úgy hiszem, egész irodalomtudományunk örömmel vesz tudomást minden kísérletről, amely bármelyik írónk, költőnk munkásságának kutatását sürgeti és végzésében is részt vállal. Csupán az a féltő, hogy ez az eléggé elrejtett orgánus még a szakkutatást sem tudja eredményeiről tájékoztatni.

Tallózzunk kizárólag a folyóirat közleményeiben, elhaladva az antológia-kötetek megemlékezései mellett; tapasztalhatjuk, hogy az 1968-as évfolyam 1. számában „Az élő Madách” összefoglaló cím alatt külön rovat szól nagy költőnkéről, s hat tanulmány szolgál új anyaggal, illetve szemponttal a Madách-kutatás ügyének.³ Az elvi alapvetést Kerényi Ferenc vállalja, és „Új utakon a Madách-kutatás” címen négy régebbi és újabb vizsgálódóval készít interjút (Kozocsa Sándor, Szabó József, Spáczai Hedvig, Várkonyi Ágnes), hogy szemléltesse: a Madách-életmű évfordulóktól függetlenül foglalkoztatja a résztudományok sokféle képviselőjét. — A nemrég elhunyt kiváló rendező, Németh Antal „Szabó Lőrinc és Az ember tragédiája” címen első ízben teszi közzé az 1935-ös új koncepciójú Tragédia-hangjáték céljaira készült Szabó Lőrinc-féle „narrátori” szövegeket. — Radó György „Madách-élményeim”-ben a Tragédia külföldi színpadokon bejárt útját méri fel. „Százéves harc a Tragédiáért” Csongrády Béla cikkének címe, amelyben Kántor Lajos majdnem azonos című tanulmányát⁴ ismertetve kíséri végig Madách főművének megítélését a kortársi értelmezésektől napjainkig, főleg a magyarázó elvek indítékait tapintva ki. — Szabó Károly „Két ember tragédiája” c. cikkében L. Kiss Ibolya művéhez, „Az asszony tragédiájá”-hoz kapcsolódva megkísérli felmenteni Fráter Erzsit mindenfajta elmarasztalás alól. — Szabó József pedig tizenhárom példán mutatja be: szerinte mennyivel jobb az eredeti Madách-megoldás minden dara-bosságával a végleges szövegezésnél: „Arany javításai Az ember tragédiáján.” A cikk megállapításaival szemben Pásztor Emil kél Arany védelmére: eggyel a Palócföld 1969. évi 1. számában, a többivel az Egri Tanárképző Főiskola Tudományos Közleményei 1969. évi kötetében.

Jelentős adatközlés a Palócföld 1968-as évfolyamának 4. számában Kerényi Ferenc munkája. „A Madách-család leveleiből” tizenháromat bocsát közre (özv. Balogh Károlyné családi Madách-relikviái): négyet Imrétől, hatot Majthényi Anna tollából, egyet-egyet Madách Máriától és Fráter Erzsitől,

végül egy, az anya és fia közös levele. Valamennyinek közös címzettje Madách Károly.

Így fáradozik Nógrád megye a maga nagy fiáért!

Ezek után nézzünk egyéb Madách-problémák után!

A költő ifjúkorának egy jellemző, de korábban kellően figyelembe nem vett adalékára bocsátott fénycsóvát a készülő Vörösmarty kritikai kiadás. Bajza József Vörösmarty „Marót bán”-jának 1838-as első kiadását sajtó alá rendezve, a kötethez „Végszó”-t csatol:

„A' jelen színmű néhány lelkes műbarátnak köszöni megjelenését, kiket egyedül az úgy 's a' költő iránti tisztelet egyesite e' czélra. Szerénységök elhallgattatni kívánta nevöket: de én, kit a' munka' nyomtatási gondjaival megbízni sziveskedtek, nem akarván az olvasót megfosztani azon örömtől, hogy tudhassa, kik valának a' művészetnek e' meleg baráti, becses, neveiket ide jegyeztem.

Pesten, augusztusban, 1838.

Bajza"⁵

Ezek után felsorol 134 nevet. Köztük ott szerénykedik „Madach Imré”-é is. Látszik, mennyire ismeretlen a tizenöt éves, frissen Pestre került filozófia-hallgató, hogy neve ebben a formában kerül a többiek közé. Mindenképp jellemző a fiatal Madách érdeklődésére, hogy az egyáltalán nem olcsó könyvet — egy ezüst forint! — igyekszik megszerezni, sőt baráti körének jónéhány tagjával találkozunk a névsorban: a „Mixture” teljes munkatársi gárdája⁶ — az egy Boronkay Feri kivételével — kollektívan előfizetett (a két Andrásy [!]-gróf, Balassa István, Beniczky Ödön, Luby István és egy Lónyay-családtag is, Ferenc). Nem meglepő különben, hisz — mint Lónyay Menyhértől tudjuk⁷ — ekkortájt csaknem mindnyájan írtak történelmi tragédiákat.

A másik apró adat is jó négy és fél évtizede pihen a Pesti Napló sárguló lapjain. Balla Ignác készített riportot Abbáziában 1924 szeptember 28-án Vajda Jánosné Bartos Rózával „A hatyúti kép az emlékezés taván” címmel. Ennek során meséli el az akkor igen szerény körülmények közt élő özvegy:

„Valamikor én Bécsben hivatalban voltam és az osztrák kormány nagyon szépen viselkedett velem. Még 1882-ben léptem ki a hivatalomból, de azért nyugdíjat adtak: havi száz koronát. Az egészen szép pénz volt akkor, kérem. De a háborúban már nem lehetett belőle megélni. Akkor bizony már mindenféle munkát végeztem. Fát is hordottam. Sokat kellett koplalnom és az éhség sok mindenre rákényszeríti az embert. . . Az erdőirtásoknál nagy hasábfákat kellett hordanom Scholz néval, Madách egyik rokonával együtt. A nagy hasábfákat a hátunkon cipeltük. Belégörnyedtünk, sokszor orra is buktunk a nehéz teher alatt. . .”⁸

Sajnos, ezek a megjelölések bizony roppant távoliak. Az „erdőirtások” közelebbi helymegnevezés, sőt időpont nélkül; hisz az, hogy „a háborúban”, igen tág meghatározás. Ennek utánanézni, ha akármilyen szervre gondolunk

is, teljes képtelenség: ilyen nyilvántartást sehol nem találni. Egyetlen lehetőség marad: a család. A ma élő, elég kiterjedt budapesti Madách-rokonságot végigkérdezgettem; még a különösen jó emlékezőtehetséggel rendelkező, friss szellemiségű és igen pontos tájékozottságú özv. Balogh Károlyné sem hallott ilyen nevű rokonról soha. Igaz, hogy a Madáchok nem minden közeli vagy távoli rokonnal tartották a kapcsolatot, de minden egyes tagról legalábbis tudtak. Dr. Nyáry Zsigmond személyében a közelebbi rokonságban hivatásos genealógus is van, feljegyzései közt a Scholzné név nem fordul elő. — Ha egyáltalán hitelt adunk a „Madách egyik rokonával” megjelölésnek, s feltesszük, hogy az illető okkal és joggal mondta magát annak, ez a rokonság csak igen távoli lehetett; de az sem volna nagyon meglepő, ha az egész csupán misztifikációnak bizonyulna.

Az alábbiakban a Madách-család leveleiből közölhetek néhány ismeretlen darabot.

Időrend tekintetében legkorábbiak az 1848/49-ből származó Madách Pál-levelek.

Imre két öccse közül minden bizonnyal a fiatalabb Pál állt szívéhez közelebb, hisz a Litteraturai Kevercs c. lapot is ketten, Károly közreműködése nélkül írják még zsenge korukban. Madách Pál életrajza minden tekintetben hálás téma, de rövidség kedvéért az érdeklődőket Palágyihoz utalom,⁹ meg a már rég kiadott, Imréhez írt Madách Pál-levelekhez,¹⁰ ezekből sok minden kiderül. Itt elégedjünk meg néhány adattal:

Pál jó négy évvel fiatalabb író-bátyjánál. Jogvégzett emberként húszéves korában megyéjének aljegyzője, a következő évben, 1848-ban pedig másod-alispánja. 1849 elején a hódoló eskü letétele elől a harcoló csapatokhoz szökik, s ott futárszolgálatot teljesít. Újtát levelei nyomán végigkísérhetjük. Csatákban is részt vesz, s van küldetése, melynek során a mérföldeket szinte óránként teszi meg lóháton. Tüdőgyulladás miatt van Sztregován ápolás alatt májusban. Az elfogatására kiküldött zsandárok már haldokolva találják. Még nincs 22 és fél éves, mikor szeptember 30-án örökre lehúnyja szemét. Irodalmi tevékenységéből négy, máig kiadatlan elbeszélés és egy érdekes naplótöredék maradt utána. Ez utóbbiba lemásolta jegyese leveleit is; sajnos, munkáinak nyoma veszett. Szinnye 1902-ben még az alsósztregovai családi levéltárban tudja őket.¹¹ Jelenleg éppen többen kutatnak utánuk. — Mint festő, két tájképet állított ki a Pesti Műegyletben, mert kedvtelésből élete különböző szakaszaiban effélékkel is foglalkozott.¹²

Itt következő leveleit a forradalom és szabadságharc idején írta jegyéséhez, Prónay Emmához. Eredetijük a balassagyarmati Palóc Múzeumban található. Mint kordokumentumok is érdekesek, a három közül kettőben Imréről is esik szó.

Íme, a levelek:

Édes szeretett jó Emmácskám!

Életemnek leg nagyszerűbb pillanatának állok küszöbén — nagyszerű életemben a' pillanat —: mint egy égi phoenomen, mely ritkán tűnik fel — s' olykor ismét derű váltja fel — olykor pedig vést jelent — ünnepélyes mint a' sír' kapuja — egyszer jó; — határozatlan jövő életünk sorsa felett, — lehet a' boldogabb; — lehet a' leg kinosb jövő vár —

Igen e' pillanat oly komoly és ünnepélyes.

Igen; el jött azon pillanat, mit önnek gyakran enyelgve említettem — s' mellyre ön könnyűkkel felelt — el jött azon pillanat, mellyet sóvárogva vártam, de önnek remegve említék — azon pillanat, mellynek alkalmát kerstem, hogy meg mutassam miként a' hazáért sokat — lehet mindent hideg megfontolással — hideg el szánással vagyok képes föl ajánlani — s ezen pillanattól jól láttam azt, remegett ön [!] — miként remegtem én azon gondolatól, hogy önt fájdalommal hagyjam itt távol lőlem — még én ott a' távolban ön szerelmétől a' hösiségre — hazám eránti szerelemtől az el szánásra buzdítatva a' csata téren vért lássak patakezni — s' ha isten úgy kívánja bár véretem ontani. Nekünk tehát válnunk kell. — Én hidegen mondom e' szót — hiszen hányszor hittem én magamban, hogy a' sors bennünket örök vállalásra készítetett — és hányszor hazudtolt meg a' sors boldogságomra e' hitemben — Kell felettünk egy jobb szellemnek lebegni, melly föl birja fogni szerelmünknek egész nagyságát, s' melly föl birja fogni érzelmeink hivatását a' ként — mikép a' leg sujtottabb helyzetben is véd kezeket nyujtva, már le mondott reményeink daczára is újra föl tárja előttünk a' menny' boldogságát — adja isten hogy e' szellem soha ne hagyjon el — miként adni fogja isten azt is, hogy e' szent szerelmünket enyészni nem engedendí — és ekkor isten adni fog nekünk oly boldogságot mely nem mulékony alapon nyugszik, de meg dönthetetlen fenéken van építve: két sziv szerelmén, — melly szivek a' sorsnak jó és bal — kedvező és mostoha körülményein egyenlőn daczolva nem szüntenek meg egymásért égni — s' nem szünetdenek meg addig — még a testben erő a' lélekbén élet lakozand — sőt ha e' mulékony — e' porhadozó test öszve roskadand is — akkor meg fognak érzelmeink előtt nyilni a' mennynek kapui s' mi örök boldogságot nyerendünk — mi után talán ez életben hasztalan sóvárogtunk. —

Ott — a' mennyek végtelen világában — a' jólét kifogyhatatlan templomában — hol istent, közös édes atyánkat színről színre látandjuk — hol meg fognak előttünk jelenni az emberi gyarlóságban két leg fő szerepet játszó hit-szentségei: a' szerelem, és hűség — ott hol csak áldást és boldogságos jó létet és meg nyugvást látandjuk — mi felejtve múltunkat egymás karjaiban dölve mondandjuk mint mondtuk gyakran, mi boldogok vagyunk — mi szeretjük egymást — és isten ránk fogja adni áldását — és ki mondhatja nekünk azt,

miként isten eltagadta volna tőlünk az áldást? — Isten látja szerelmünket — hiszen ő teremte bennünket — ő teremté bennünk ez érzést — ő nevelte bennünk ez édes boldogan emésztő fájdalmat, és ő vonná el tőlünk szent áldását? — nem — ez áldást elnyerni fogjuk — ha ez életben nem — mit úgy is csak álomnak tartok; — a' jövőben bizonnal —

Itt e' pontnál meg állok — ez azon pont melyre önt vezetni ohajtottam — itt e' pont az melyből soraim következni fognak —

Ez elválásom után [!] éltem egy sark-ponton fog meg fordulni — lehet, hogy az örök enyészetben dölend — mint döltek apáink és nagy apáink s eldödének, [!] s' honnan mi is teremteténk — lehet hogy edzett karokkal térendek vissza [!]- bár mely esetben is azonban nem magam leszek, de egy vezetővel bírandok, mely csillag ként ragyogott életem felett mi olta életemet életnek nevezem — t.i. mi olta érezek — e' vezetőm ön eránti szerelmem lesz — vagy velem fog sirban dólni — hogy annál langolóbb [!] érzellemmel varja [!] önt — vagy velem fog vissza térni — és boldog magányomban vezetni — én hozzá esküdtem e' szent társámhoz [!] — s ha elhagy mindenki — barát és rokon; vagyon és élet — ezen hív társam lesz az mely soha el hagyni nem fog — mert hozzá esküdtem, miként hozzám esküdött ő — áldja meg isten e' jó társat — miként áldja meg azt, kiért e' társ hozzám oly ragaszkodással van. —

Kettő az miért élnünk kell — egy a' haza, melyben születünk, melynek jó téteményét élvezzük — a' másik azon érzelem — mely ez áldott hazában boldogságunkhoz vezet — az első; erőtlen bár és beteges testemet segélyre hűjja föl védelmére — ezt készséggel teszem — és ha a' haza' életemet kívánja ám legyen — hiszen korhadt testem úgy sem egyébre való, mint áldozatra — áldozatára azoknak, kik ép testtel birnak — legyenek azok a' haza támaszai védői — és legyenek én boldogságok áldozatja —

Isten kezében van sorsom azon pillanattól hogy meg születtem — ő csupán és egyedül ő rendelkezhetik felettem — ám rendelje el vesztemet én számadásommal bár mely perczen kész vagyok — csak egy pillanatot esdenék tőle, hogy önhöz — egyedül önhöz rebegném el imámat. . . és ekkor — és ekkor meg válnám az élettől örömmel — és hiszen mit nekem meg válni ez élettől. . . ez élettől hol annyi töviseken által gázoltam — és hol még annyi töviseket látok magam előtt, mellyeken által gázolnom kell. . . hol annyi; — oly végtelen sokasága nyilik előttem a' sötét jövőknek, csak egyes egyes [!] pillanattól fel váltva a' multaknak csillag ként ragyogó boldog emlékeitől — miként elfárad lelkem e' gondolatban — ön kéntelenül könnyükre fakadok — szívemet egy mély fájdalom repeszi ketté — és én határozott vagyok bár mely perczen meg válni ez élettől [!], mely kevés ki vételekkel vélem csak a' fájdalmat és szenvedést ismertette — és hiszen ha isten úgy akarja miként ott a' határ széleken menjek örök nyugalomra — annyira meg vagyok győződve önnek honleányi érzelmeiről mint szerelméről — hogy bizton merném állítani mi szerént büszkének érezné magát ha egyetlen kedvese a' hazáért halna el — mint ha honn a'

polgári becstelenség belyegét [!] ön maga sütné hon maradása által homlokára — és ebben osztatlan igazsága van. De hiszen a' hon maradásról szó sincs — ha e' kormány rendelete nyomán megyénkben senki sem találkozott volna, ki a sikra mer épni — én lettem volna az, ki magamat a' határozott menetelre nyilvánítottam volna —

— De soraim már hosszabbak mint magam ohajtottam — (im lássa mi különbség van az én érzelmem és az öné között — ön rendesen a' második lapon már sokallja a' nekem irtakat — mert talán érzelmeihez aránylag többet irt — én csak a' negyedik lapon veszem észre — és pedig nem ön személyem végett — de ön iránti gyöngédségemből tudva miként e' kellemetlen tárgy önnek sem nyujtand elvezetet [!]) de hiszen nem tudok megválni tollamtól — bár éjfél után kezdvén írásomhoz már nem messze a' virad' — s' lelkem oly éber — mint ha az kimerithetetlen volna — s' egy belső érzet sugallja csevegj csevegj e' kedves leánykával — ki tudja fogsz e' véle többet cseveghetni —

Isten! le borúlok nagyságod előtt. . . le borúlok én leg utolsó teremtményed — kegyeidben ajánlom lelkemet és testemet, rendelkez velök — vedd el ez utóbbit csak lelkemet és érzeteimet hadd épen, hogy élvezhessem még azon boldogságot mely rám a' túl életben várand — és leg szentebb kegyeidben és oltalmadban ajánlom őt — kitől most bucsút veszek — hogy miként meg foghatatlan bölcsességed kívánja rendelkez vele — és őrizd meg őt ez angyalt — ki engem élni tanított — ki bennem érzést és erényt teremtett!

*

Most — most — óh nem mondhatom ki e' szót a' nélkül hogy szívem meg ne repedne — most; utoljára — talán leg utoljára mondok isten önnelt. érti ön e' szót? — érti a' sziv az érzés leg melyebb [!] fájdalmának szavát? . . . Óh értse meg egy vérző szivét — mely egyrészt boldog hogy hazájának nyugodtan viszi áldozatul életét — úgy más részt kétségbe esett — hogy e' nyugodtsága egy sziv nyugalmit konczolja föl —

Isten tehát önnel — Augustus 1 öén indulunk¹³ — engedje meg hogy nyíltan meg mondjam, miként súlyos körülményeim bajosan engedendik önt addig szívemhez szorítani. . ne feszegetse miért — egyik fő oka — hogy talán félnék le roskadni a' fájdalomtól, ha önnek könnyes szemeit látnám. . .

Isten önnel — gondoljon néha boldog szerelmünkre — melynek talán egy hősies lépés vágta ketté érzelmeit — utazásom első napján föl huzom gyűrűjét — ha halni kell evvel kívánok — épen most — e' levél órája előtt beszéltem Imrével — határozottan ki nyilatkoztatván neki miként ha a' haza körülményei kívánják — szolgálati időmön túl — ha azt át éltem a' leg merészebb önkéntes csapatban adom kezemet —

Isten látja gondolatomat — ez rossz [!] nem lehet — a' hazáért vivni kell — ki abban részesülni ohajt ezer — és ezer legforróbb csokokat küldi önnek leg hübb Palija.

hiszem ha lehet tettel is mutatandja hogy nem felejtett el — leg alább elutasításomra alkalmat keresend tudatni hogy szeret.

Édes szeretett jó Emmácskám!

A' nagy karácson elő estvéjén kezdem önnek írni e' sorokat — és a' mint szándokomban van — folytatni fogom egész jövő év kezdetéig — azt kívánom, hogy ezen soraimnak minden betűjéből, akár kapja ezt még ez évben, akár a' jövőben, szerelmemet olvashassa — és bennök egész boldogságát lelje — ha még ez ó évben kapja meg, — úgy hiszem az a' legutolsó napon történendik — és ön boldog merengésben szendergend által ez évből a' másikba — és ha álmaiból is föl rezzend szerelmem lesz előtte — s ön boldog lesz — s' ez évet nyugodtan fejezi be — melly anyi [!] fájdalom és szenvedés mellett csak oly kevés öröme volt tanuja — de mit inkább kívánnék hogy e' soraim a' jövő évnek első termékei lennének ön számára — s' mit ön először látand nevem — és szerelmem lenne — így hihetném, hogy boldogsága egész évben kedvezne —

E' mai nap — és különösen ez estve mindenütt meg ünnepeztetik — és miért egyedül én lennék az — kinek minden magasb öröme és élvezete nélkül [!] múlték el ez est? — nem — én meg akartam ezt szentelni — és önnek kit egyedül imádok e' földön, kívántam meg írni leg forróbb szerelmemet, — fogadja e' boldog de egyszerű nyilatkozatomat úgy, mint ha önnek ez ünnepekre a' leg becsesb ajándokot hoztam volna meg lépésül — igen én a' leg becsesb ajándokot adom önnek — a' leg becsesbet mit e' kebel teremthet — mely oly hoszú [!] évek során nem élvezett egyebet egy boldogságnál — de a' boldogságok leg nagyobbikánál: ön szerelménél — e' kebel kifogyhatatlan az érzelmekből — ennek napról napra, perczről perczre szebb virágai fejlenek — mert óh a' szerelem — a' tiszta romlatlan szerelem egy végtelen örök tavasz, mely minden perczben újabb és újabb áldott gyümölcsöt terem. Önnek keble egy örökké viruló kert, melynek virágait szerelmem élteti — és szebb, nemesb virágokat terem még azoknál miket a' leg gondosabb kertész keze is képes volna elő varázsolni — és én ne lennék boldog e' virágok illat árjától? — és én ne lennék a' halandók leg boldogabbika önnek oly kimondhatlanul forró szerelmétől? — Oh nem nem — engem az ég meg áldott — halmazva rám a' boldogságot — mert ön keblét bírom — annak érzelmei értem lángolnak és én, ha minden egyéb boldogság el is tagadtatik tőlem e' földön — a' leg boldogabb halandó vagyok — De úgy viszont, el kellene kárhoznom, hogy ha ez érzelem eránt háladatos nem tudnék lenni — el kellene kárhoznom [!] , hogy ha ez erzelemben [!] leg kevésb gyötrelmet is tudnék önnek vetni, vagy azt a' lehető leg csekélyebb hidegséggel viszonzom, — én teremtettem önben ez érzelmet — mely lángjával utól érte az enyémet — s' e' két kebel lángja az egekben olvadt egyé — Én neveltem a' szikrát, melyet első találkozásunkor keblébe vettem, s' mely lobbot vetett — és a' mint az én lelkemet fogja nyomni

a' bűn ha ön érzelme önt boldogtalanítandja — úgy viszont enyém lesz a' jutalom, ha ön szerelmében boldog lesz — és ezért mondom miként ön engem ez érzelmével boldogít — úgy nekem hálaival kell ön eránt lenni — és szerelmemben önnek többet cselekedni, mint én kívánnék öntől — Én mindenütt — és mindenben meg kívánom önt előzni — de tehetek e? én róla, hogy ha ön női gyöngédségénél fogva is gyöngédebb érzelmű nálamnál — és által látja gondolatimat — és meg előzi tetteimet — de azért legyen róla biztosítva, hogy szerelmem langolóbb [!] az ön szerelménél — s' ha bár e' pörös ügyben egyszer már egyezkedni akartam önnel, s' nem alkudott, de a' pört újra meg kezdette, úgy én is most jogomat fen tartva, s' ahoz erősen ragaszkodva állítom leg forróbb szerelmemet — s' birákúl magamnak Méreynét és Lászlót választom — önnek pedig ajánlom közösen kedves atyusunkat Tiborczitust és még valakit például a' kis Farkast¹⁴ és mind két részről meg érett pörünket a' magas bíróság elé terjeszthetjük ítélet végett —

Csesztve December 27-én kedden estve 11 és $\frac{1}{4}$ órákor.

Midőn én e' sorokat írom, ön akkor édes álmaiban nyugszik — nyugodjék szép gyermek — nyugodjék édes szeretett Emmácskám — hiszen önnek keble életet ad — és életet rabolhat — e' szép kebelben nagy eszmék érlelnek — és fontos dolgok feletti érzelem uralg — szükséges, hogy e' nagy munka után, nyugodt álom jöjön szemekre — azon szép szemekre, mellyek engem el bájoltak, s' mellyek boldogítanak isteni sugáiraikkal —

Édes szeretett jó Emmácskám! minden le folyó percz, mely mostan el halad azon ponthoz közelg, mely sarkából ki fordítja az ó évet, és helyében egy új alakú évet teremt — nekünk egy év fordulata nagyszerű esemény — mondom nagyszerű esemény az év fordulata két oly kebelnek, mely a' leg forróbb langgal szereti egymást — és csak büszke ön tudattal tekinthet a' szerető sziv a' le forduló évekre, mellyek anyi viszonttagságaik daczára is szerelmökben változatlanok maradtak — de úgy más részt le kell borúlnunk istennek magasztossága előtt, és hálát adni neki, a' mindenható teremtőnek, ki bennünk ez érzelmet alkotá és nevelé, — hogy bennünket ki nem felejtett kegyeiből és boldogító szerelmünket anyi sors csapás — anyi viharos hullámok között meg őrizve, egymás boldogítására oly tisztán, oly romlatlanúl meg őrizé — le kell borúlnunk istennek magasztossága előtt és esdeni öt szivünk leg szentebb érzelmeiből, hogy az év fordultával nekünk szerelmünkben állandóságot és hűséget — és boldogságot adjon — mert édes jó Emmácskám, bár mennyire higyük [!] is, hogy hűségünk és állhatatóságunk ön erőnkől ered, — még is el kell ősmernünk, hogy az isten keze örködik e' felett — mert meg őriz a' csabítástól [!] — és gyarlóságunkat nem engedí kísértetbe jöni — vagy ha azt tenné is, erőt ád áttól [!] magunkat meg óvni —

És most rajtunk a' sor — rajtunk, hogy mi vessünk számot azon tetteinkért, melyet szerelmünknek ez egy — és eddig leg boldogabb idő szakában ez évben el követtünk —

Im — ha lesz türelme el olvasni — el sorolom számolásomat. —

Ez év' kezdetén pártos viszálokodás uralkodott megyénkben — e' viszály dühödött volt, dühödött miként testvért testvér — és szülőt gyermeke ellen föl böszíté — haszontalanság végett — Ekkor meg szakadtak minden kötelékek, mellyek a' barátság szent lánczaival egybe fűzvék, — mert a' pártoskodás teremteté a' barátságot — ha bár a' kebel belsejében undorral fordult is el az ember attól, ki magát barátjának csufólá[!] — s' titkon epedett azon barátjáért — kit a' pártoskodás fullánkös gyanúja ellenséggé késztetett — Mi ez utóbbi sorsban valánk — igazán meg vallva engem szoros körülményeim — és mondhatnám a' kényszerűség vezetett e' párthoz, melyen valék tartozni; — de mind az által én ahoz tartoztam, s' így a' becstelenség bélyegét magamra venni nem akarván testtel lélekkel ez valék — — rettegtem ezért ugyan ön szerelme végett, nem azért mint ha tudtam volna, hogy a' különböző pártoni létem által ön előtt gyűlölté leszek — mert hiszen épen a' küzdelem leg fő pontján nyertem öntől szerelme leg tagadhatatlanabb jelének első édes pecsétét — kedves csók öntől szerelme leg tagadhatatlanabb jelének első édes pecsétét — kedves csókját — de mert féltem attól, hogy azon óriás fal melly a' pártok között létez, engem öntől messze el szakasztand.

De a' sors másként ohajtotta, azért e' mert ön volt a' párt gyöngye, s' így önnek kedvét keresni, minden pártbelije ohajtotta? vagy az érte [!] mit ugyan leg kevésbé sincs okom hinni mint ha engem ohajtott volna a' párt leg alább jövődöre meg nyerni — nem tudom, de én ön társaságába mindenkor és mindenki által szivesen fogadtattam — s ön, — szerelme és gyöngéd természeténél fogva sohasem volt erányomban oly gyöngédtelen, hogy a' le folyt pártos napokat csak messzirül említve is, ezért leg kevésb hidegséget tanusított volna erányomban — és mi szerettük ekkor is egymást mint az előtt — talán forróbban — s' ezen pont nem kevés próba köve volt hűségünknek —

Ekkor körülményeim Pozsonba küldöttek, — itt, ekkor nyertem ön forró, lángoló szerelmének második jelét, midön ön gyöngéd meg kérésemre nekem levelet írt — s' utánam küldé Pozsonba, hogy a' távolban — a' rideg magányban is jusson eszembe szerelme — és ne feledjem szerelmemet —

Visza[!] jöttömkor a' Losonczy gyűlés — és erre két nappal a' Losonczy bálók kezdöttek — mind annyiszor voltam önnél — szerelmünket soha olly forrón nem tanusítottuk egymás eránt, mint ekkor — de utolsó estvéjén e' vigalmaknak fájdalmaknak óriás volt — én vérző szívvvel bucsuztam öntől — rettegve sejtettem, hogy örökre válunk — ön zokogva borúlt reám és kért ne mondanám e' szót — óh ha mondotta volna én gyűlölöm önt, bánom hogy szerettem, s' nem sebzette volna meg úgy szívemet, mint midön zokogva rám borúlt és esdett hozzám, hogy ne mondanám e' szót örökre — kért, könyörgött hogy

csak egyszer, csak egyetlen egyszer látogatnám meg önt mi előtt mesze mesze [!] elmegyek — én meg ígértem — — — óh e' pillanat fájdalmát egy világért nem kívánnám újra — — — és ekkor — emlékezzék meg ön ez estve fel emelt kezekkel esküdtünk az istenre egymásnak forró szerelmet.

Egyszer — hiszem fog jöni [!] idő midön önnek leplezetlenül fel fogom fedezhetni azon okot, melly engem erkölcsileg készített akkor azon lennem, hogy mesze és örökre távozzam hazámtól — tudtam ugyan, hogy a' fájdalom, az elválás kinja, tövestől ki tépendi szívemet — és én vállalkozásomnak áldozatává esendek — de még is — épen tudva és ohajtva azt, akartam azt tenni — és örökre el szakadni — de most még fel nem fedezhetem —

Ez iszonyú fájdalmat, mely a' halál szenvedéseit fölül múlta ki állva, nyugodtan vártam távozásom percét — s' a' sors ismét másként akarta — a' Marciusi napok alatti forradalom sarkából ki döntötte e' tervet — a' reform zászlója le roskasztott minden e' beli intézkedést — és én hon maradtam — hon maradtam akkor, midön rettegve bár, de bizton hívém távozásomat —

A' forradalom sok családot juttatott koldúsbotra —

A' forradalom ezereknek patakokként ömlő vereiben [!] fűrösztötte hazánk áldott vidékeit —

A' forradalom minden régít alapjából kirokaszott —

És ugyan e' forradalom, melly minden üdvös minden boldogító intézkedéseknek szándokát magában viselte szerelmünket meg ujitotta, a lángot magasbra lobbantá — és le dönté azon utat, melly szerelmünknek akkori szakadását eszközölte volna —

— És én hon — igen hon maradtam — és honában a' boldog szerelemnek —

A' forradalom engem egy általam nem remélt és nem ohajtott hivatalba tett, melly leg alább némü állást adott¹⁵ — a' forradalom a' Losonczy törvényszékeket be hozta — és mondom a' forradalom, melly annyi ezerek életét áldozta a' haza oltárára — a' szent szabadság ki vivási harcába — ugyan azon forradalom szerelmünket meg ujitotta — meg ifjította — és utat adott és eszközt kezünkbe, hogy azzal élve boldogok legyünk —

Ennyiből áll röviden ez év története —

Szándékosan irtam magokról az eseményekről keveset, csak azért, hogy ki nem akartam rekeszteni képzelődését és emlékezését a' multak felől — sőt csak a' pusztá tényeket soroltam elő, hogy merengjen át a' multak édes álmaiba —

Most tehát ez év be van fejezve —

Hogy mi titkokat rejt a' jövő sorsunk felett — isten kezében van.

Nálunk nincs egyébe a' forró szerelemnél és hűségnél, a' boldogság utáni vágy és reménynél — ez utóbbi minden támasza boldogságunknak — igaz, hogy ki a' sorsnak oly meg fejthetetlen végzését látta mint mi — latta [!] hogy a' leg végső és leg el csüggedettebb helyzetünkben is a' sors egészen mást parancsolt

mint azt, mit mi rettegve hitünk, és mi szerelmünket végkép szét szakasztotta volna — miről több példát is tudnék előhozni — az nyugodt sorsában, mert ha isten-tagadó lett volna is, kellene hinnie hogy vagy isten — és hogy isten szerelmünket teremtette és táplálja — mert hiszen szerelmünk tiszta és szent — és e' szerelem az egek előtt kedves lehet.

Szerda December 27-én estve 8 3/4 órákor

Márma dél után Imre Erzsí és Én szekérkémbe ülve Matolcsy¹⁶ Csalomiai tisztünkkel Csalomiára mentünk — képzeitem a' távolban valának — és én alig eszmélve fel ábrándulásomból már ismét hon valánk — az idő rendkívül kedvezett — képzelheti mily kellemetlen meg lépés volt, midőn édes almaimból [!] fel rezzenve magamat Csesztvén lelém, most engedje meg édes szeretett Emmácskám hogy többet nem irok, holnap még néhány sort, s' aztán útnak bocsájtom leveletem — ezer leg foróbb csókot küldünk

P.

Csesztve Csütörtök December 28 estve 9 órákor.

Édes szeretett Emmácskám! Ma reggel hogy fel öltöztem Imre hijt, hogy menjünk Tereskére¹⁷ Huszárékhoz — én kedvetlenül bár, de kérésének engedve el fogadtam az ajánlatot, s' Erzsí is hozzánk csatlakozva el mentünk — de márma már nem szekerkémen, de Imre félfedeles kocsiján — azonban roppant bosszuságomra csak Huszárné és leányai voltak hon (talán nevetni fog magába édes *szerelmem* hogy azt mondom bosszuságomra leányai — de higye el édes jó Emmácskám, mi ólta önt ösmerem — és így miolta önt szeretem azolta ön kívül nem szeretem a női társaságot — s' abba sehogy nem érzem magamat, s' ha jó szerével ki kerülhetem, igen örülök — ott igen untam magam, és dél után Imre tudta nélkül azonnal be fogattam — Holnap reggel személyesen viszem e' levélkét Gyarmathra a' postára — csak azért megyek magam a' postára — hiszem hogy Szombaton én is meg kapom ön levélkáját inasom által — ki akkor ide érkezik — Ha ön és nekem mi előtt a' Gyarmathi gyűlések kezdődnének egy levelet írna Gyarmathra — és pedig úgy, hogy az ott példaül csütörtökön a' jövő héten meg érkeznék — a' szokott fel írással, hogy a' postán maradjon — igen szeretném, mert én kedden szerdán Baráthiba lesznek akkor azt vissza jövet meg kapnám — és így utána a' Gyarmathi gyűlések első napjaira mindjárt — az az [!] ön bölcs belátására bizom írjon hogy kapjak csütörtökön és az után mi előbb — mindenkor a' postán maradandót — ezt fogom szerelme fok-mérőjének tekinteni —

s' leg boldogabb új év kívánata mellett ezer leg forróbb szerelmi csókot küldöm önnek — örökké szerető

P

Alig el múlt boldog együtt létünk perczei mint ha egy század előtt folytak volna — oly mesze — oly fájdalmas nélkülözéssel kell reájok gondolnom — csak az emlékezet — egy csekély reménnyel vegyítve önt belém életet — óh legyen a' jövő bár mi sötét — a' múltak' boldog emlékét soha nem lehet a' szívből ki tépni — ha csak azt tövestől ki nem tépjük — és a' múltak hatása feledhetetlen marad — hogy ha mi egy tájt először látunk, ha bár annak alakja nem is oly szerfelett kies — de legyen kedélyünk derült — legyen az idő kedvező — és lelkünk mint egy ünnepeltebb magasságra emelkedett — a' táj bennünk biztonnal kedves emlékű be nyomást teend soká örökké — így van ez érzelmeinkkel is — hogy ha mi később ezen tájt zordon idő és kedvtelen állapotunkban látjuk is meg — varázs ereje annak megmarad — és keblünk fentebben dobog annak látásakor — így vagyunk mi érzelmeinkkel is — óh ki oly sok időt, oly boldogan — mondhatnám a' leg boldogabban — mint csak halandónak sorsa lehet töltött — és ki ezen idő alatt felede [!] földi létét — feledve jövőjét — feledve anyagi érdekeit [!] — pusztán és egyedül a' szív és léleknek élt, minden percét és pillanatát a' szellemeknek — minden gondolatát szive vonzalmának szentelte — annak jövője legyen bár mi súlyos is, az boldogtalan nem lehet — mert a' múltak becsét semmi el nem homályosíthatja — annak boldogságára semmi borút nem hozhat — Emmácskám szerelmem, én ki önt olly forrón, oly ki mondhatlan lánggal szeretem és imádom — én ki önnek menyei báj körében órákat és napokat tölték — én ki önnek üdvöt és életet teremtő csókjait élveztem — én ki önnek ajkairól a' szerelem szent szavát hallottam le zengeni — és mind ezekben a' végtelen boldogságomat lelém, óh képzelheti hogy mi kinos és fárasztó hoszú perczeket szenvedek akkor ha öntől távol vagyok — legyen ez idő csak egy rövid percz is

Édes Emmácskám — bocsásson meg hogy figyelmeztetem — de az ígért időre kedves levelkéjét nem kaptam — hiszem ugyan, hogy ez el nem fog maradni — de még is nehezemre esett el szoknom azon eszmétől, hogy öntől szombaton levelkét nem kapok — pedig úgy volt — tudom hogy nem hanyagságán múlt — de biztonnal együtt létünkör vagy el téveszté a' napot — vagy az ólta feledé el — vagy a' levelkét később adá fel kissé mint kellett volna — pedig higye el jó Emmácskám soha nem vártam úgy szorgalmát mint épen most — mert nem tudjuk mely perczben zárodik el tőlünk a' posta [!] Azonban én nyugodt vagyok, mert tudom hogy ön szerelmén nem múlt, — óh hiszen ön engem úgy szeret — én hiszem — leg alább lelkem mélyéből meg vagyok győződve — (s' az boldogít) hogy ön engem ép oly forrón szeret, mint én önt — hogy azonban néha akarok e' végett önnel vitázni, azt igen természetesnek tart-

hatja — mert ohajtom hogy ez által még inkább növeljem szerelmét — és mint egy vetélkedjen az enyémmel —

Holnap reggel be megyek Gyarmathra, e' levelkémet a' postára teszem — és hiszem, öntől akkor már fog várni egy pár édes sorocska —

Márma egész napon által rajzoltam — most ez leg kellemesebb foglalkozásom — leg inkább pedig azért, mert lelkemet és szememet gyönyörködteti — kezeimnek munkát ad — és mind e' mellett a' leg szabadabb tért engedi önre gondolni — és lehet e' ennél boldogabb percz, mint ha ön angyali alakját előttem szemlélem forró szerelmével — fülemben cseng menyei hangja — és ön kis kezecskéjével hajaim között játszik — keblemre borúl — és meg csókol — ennél idealisabbat mit sem képzelhetni — én a' boldogságot csak így ösmerem —

Január 14 Vasárnap 10 óra estve

Édes Emmácskám! márma kissé nem a' leg jobban érzem magam — de azért ne ijedjen meg édes angyalom — fejem kissé nehéz — és testem bágyadt — hiszem azonban, hogy az egész csak egy ált-menő változás — és holnap reggel mind ez el múlik, — hogy oka mi lehet e' változásomnak — hiszem hogy ön édes galambom, ki szivemnek minden ütését ösméri, leg jobban fogja tudni — a' hoszú [!] nélkülözése ön báj körének — ön szerelmének hoszas halgatása, mely kétségbe ejtő — hazánk szomorú helyzete — és a' félelem a' jövőtől — óh ezek mind elegendő okok arra — hogy úgy is gyenge alkatú testemben változásokat érezek [!] — Én azonban még mind ekkor sem felejttem azt, hogy a' mi sorsunk nem egyedül mi tőlünk függ — és hogy van egy felsőbb hatalom, egy mindenható lény, ki mindenek felett mindenkor rendelkezik, és ki a' kétségbe esetteknek kebleire vigaszt nyújt — és e' magasztos lényben az istenben bizom én, és hiszem, — meg vagyok győződve, hogy ő érzelmiünkre haolykor [!] némi borút, és rettegő vést is hoz — végtére egy végtelen paradicsommá változandja át érzelmeinket — [!]

Az ellenség már Ságbot is el foglalta — már Vadkerten is volt egy kis csapat — s' az öszve ütközéskor történt ágyuzásokat az nap midőn öntől édes egyetlen szerelmem haza mentem Csötörtökön délbe egész hazáig meg hallottam — félünk lehet, hogy e' nem kedves vendégek nem sokára bennünket is meg látogatnak — óh édes szerelmem én rettegek önért — önért édes egyetlen angyalom? — óh ha ök önt meg látják — én el veszem — rejtse el magát édes Emmácskám előlök — fusson tőlök — és ne mutassa báj vonásait nekik mert én elvesztem — — —

Szinte félek is, hogy valljon meg érkezik e' levelke [!] még önhöz — már Gyarmaton túnan nem jár a' posta — csak innen Rozsnyoig — és ha Schlick előre W. erre nyomúl úgy el leszünk zárva még ez egyetlen utjától is szerel-

műnknek folytonos érintkezésétől e' levél cserétől — de különben édes egyetlen angyalom legyen ön nyugodt — én remélek én hiszek minden jót — — és most igéretemhez is hüen állítom, hogy öntől mesze nem megyek — de az hamarább meg történhetik, hogy önt ismét meg lepem, mint múltkor — ebben nincs lehetlenség — szerelmem óriás — önt látni szeretném mindég — önnél lenni folytonosan — és mindent mindent tenni — mi leg hőbb szerelmemet tanusitaná —

Irjon édes egyetlen Emmácskám sokat — addig még lehet mindég-folytonosan, mert ez ad bennem életet, írja meg hogy van — mit csinál, és szeret e — én is fogok önnek írni — sokkal hosszabb leveleket mint ez — de most engedjen meg hogy be fejezem — fejem igen fáj — és testem felettéb báyadt —

Isten önnel édes jó angyalom gondoljon rám — és szerelmemre — addig is még önnel lehetnék a' természetbeni be váltásig ezer és ezer — szerelmem leg forróbb csókját küldöm önnek — örökké

hű imádoja
Palikája

A levelek személyes és közéleti háttéréről a legszükségesebb tudnivalók:

Nógrádban már 1847 őszén heves politikai harc dúlt a követválasztás körül liberálisok és maradiak között. Néhány hónapi nyugalom után a párt-harcok fellángoltak 1848 első hónapjaiban; erős viták zajlottak a február 9-i losonci közgyűlésen a honosításra és az adminisztrátori rendszerre vonatkozó királyi leiratokról.

Madách Pál 1848 nyarán jelentkezett katonának és augusztus 1-én vonult be.

1849 januárjában a császári csapatok már megközelítették Nógrád megyét; a harcokról a Közlöny a következőket jelenti:

„Balassa-Gyarmat, jan. 14. 1849. Miután az ellenség seregeinket f. hó 14-én Oroszi, Vadkert és Ipolyság mellett utolérte volna, Görgői táborvezér ugyanezen nap utócsapatát Guyon ezredes vezérlete alatt, az ipolysági szőlőben és Tompa vidékén oly szerencsésen helyezé el, hogy az ellenség előnyomulván, mit sem tud elrejtett katonáinkról.

11 óraker minden gond nélkül be is vonult a nehéz lovasság Csórich tábornok, Noszticz és Wadlis parancsnok vezérlete alatt a szőlőskertek mellett Ipolyságra, ahol erős ágyútűzzel fogadtatott a mi részünkről. Az ellenség rémületében annyira megzavarodott, hogy önvédelmére nem is gondolván, majdnem minden lövés nélkül megfutamodott és a csatatért számos holtakkal elborítva hagyta el.” (Gracza: Az 1848—49-j szabadságharc története, III. 375.)

Nemsokára mégis, Görgey visszavonulása után, a terület harc nélkül a császáriak birtokába jutott. Ekkor került sor Madách Pál szökésére. Január-március havában Nógrád volt a legszélsőbb vármegye, ameddig a császári kormány uralma kiterjedt. — Madách Pál szökésének előzményeiről és indokairól (az

idevágó levelekkel együtt) 1. Morvay Győző: Madách ismeretlen leveléből, It 1934. 132—133., és Madách ÖM II. 1101—1108.

A levélben említett osztrák hadvezérek:

Franz Heinrich Schlick gróf, osztrák hadvezér (1789—1862) 1848 decemberében 8000 főnyi hadtest élén tört Felső-Magyarországba. 1849. jan. 4-én foglalja el Kassát, utána Klapka ugyan háromszor is megveri, de február végén a kápolnai csatát megint Schlick dönti el az osztrákok javára.

W., azaz Windischgraetz Alfréd herceg (1787—1862) az osztrák hadak fővezéréként vonul be 1849. jan. 5-én Budára és Pestre, de későbbi sorozatos balfogásai és kudarcai miatt április közepén felmentik, s ezzel vissza is vonul a közszerepléstől.

Nyilván sok lehetett Imrének olyanfajta leveleiből, mint amilyenek közül egynek sikerült nyomára bukkannom. Biztosnak látszik, hogy — sajnos — legtöbbjük megsemmisült, jónéhány azonban még lappanghat.

A költő idejében a Madách-család megye- és országszerte rossznak ismert gazdálkodó volt. Szüntelen pénzzavarukról mind több előkerülő levél és irat tanúskodik, már a negyvenes évekből is. Az 1850-es évek — érthető okokból — minden középirtokos számára, aki földjeit hagyományosan műveli — nehéz időket jelentenek. A később már valamivel eredményesebben gazdálkodó Károly is hosszú ideig nyögi — gazdasági feljegyzéseiből látni¹⁸ — a különböző kamatokat. Károly idézett feljegyzéseiből tudjuk, hogy pl. egy Lehoczky nevű hitelező 500forintnyi tőkéje után az évi kamat 30 pengőforint. De a takarékpénztári kamatok negyedévenként 300—500 pengőforintra rúgtak, s ez ekkor egy pár ökör ára! De a sok korábbi birtokper is jelzi a súlyos körülményeket. Ezeknek a viszonyoknak riasztó képét mutatja a Kerényi Ferenc által nemrég sajtó alá rendezett egyik, Madách Károlynak szóló Madách Imre-levéltöredék.¹⁹

Ehhez képest enyhébb zavarok mutatkoznak az itt közlésre kerülő levélben, amely Dr. László Gyula professzor autográf gyűjteménye egyik értékes darabjának szövege. Az ő jóakarátának köszönhető, hogy ez a levél közreadásra kerülhet. — A levél provenienciája tekintetében László professzor visszaemlékezett, hogy ez a Madách-levél Bedő Rudolf védett értékekkel rendelkező műgyűjtőtől került birtokába. De — sajnos — a visszafelé nyomozás ennél tovább alig jutott. Bedő ugyanis a 30-as években valamelyik pesti antikváriustól (Lantostól, Ranschburgtól vagy Stemmertől, mindhárman meghaltak azóta) vásárolta ezt a kéziratot. Vagyis nem magántulajdonból vagy a Madách-család révén jutott hozzá; ez esetben az első tulajdonostól esetleg értékes adatok birtokába juthattunk volna a levéllel kapcsolatban. Így az ilyenirányú tájékoztatótól elestünk.

Mivel a levélnek borítékja nincs, csupán találgatásokra és valószínűsíté-

sekre hagyatkozhatunk címzettjének megállapítása dolgában. „Károly barát-” ja, ha nem is sok, de azért több lehetett Madách Imrének. A levél jellegéből arra következtetni, hogy ezzel a Károllyal több hasonló jellegű ügylete lehetett az egész családnak. Ezért gondolhatunk itt elsősorban Huszár Károlyra, a költő egyik sógorára. A baráthi Huszár-család a Madáchokkal többszörös rokoni kapcsolatban állt: ennek a Károlynak korán elhunyt József nevű öccse Madách Mária első férje; unokatestvére pedig Huszár Sándor, Imre másik lánytestvérének, Annának az ura.²⁰ A fentebb közölt Madách Pál-féle levelek egyikéből tűnik ki éppen, hogy a két család tagjai nem lehettek épp ritka vendégek egymásnál. — Nógrád megye sokszor elég viharos közéletében is gyakran szerepelt együtt a két köztiszteletben álló férfin. Hamarjában hadd hivatkozzam éppen a 60-as évek elejéről néhány közös megbízatásukra: az 1861-es tisztújítás szavazatszedő bizottságának választott tagjai mindketten;²¹ együtt törvényszéki táblabírák;²² képviselőválasztást rendező választott bizottsági tagok 61. jan. 12-én;²³ titkos szavazás útján lesznek tagjai mindketten a febr. 18-i törvényszéknek;²⁴ majd együtt írják alá márc. 12-én az októberi diplomát és a februári pátenst törvénytelennek minősítő megyei határozatot,²⁵ s ugyanezen a napon együtt foglalnak állást a 48-as törvények mellett a megyei önkormányzat kidolgozására alakult bizottságban.²⁶ — A felsorolt tények nagy mértékben valószínűsítik, hogy Madách „Károly barát”-jának Huszár Károlyt tartjuk, kétségtelenné azonban nem teszik. Gondolhatunk esetleg gróf Pongrácz Károlyra is, aki éppen 1862-ben lett nógrádi alispán. Kettejüknek, sőt családjaiknak is többértű gazdasági kapcsolataik voltak. Együtt kérik pl. 1850-ben az alsósztrégovai határ összesítését, mint a fennmaradt törvényszéki jegyzőkönyv mutatja. Hasonlóképp régebbre visszanyúló birtokkapcsolatokra világítanak rá a két család közt a Jankovich Vince elleni kislibercei birtokper sok huzakodásról tanúskodó iratai.²⁷

A magam részéről Huszár Károlyt tartom a legvalószínűbb címzettnek, gróf Pongrácz mellett is szólnak adatok, de nincs kizárva Imády Károly plébános, Bory Károly esküdt, Farkas Károly főügyész, sőt Pap Károly aljegyző sem: ezeket Madách minden bizonnyal ismerte, bár közelebbi kapcsolataikról nem tudunk.

Következzék tehát a levél szövege:

A. Sztregován,
1862 Dec. 18-án

Kedves Károly barátom!

Mióta múltkor a száz frtot át adtam Höprernek²⁸ átadás végett, a még hátramaradt néhány forintot nem voltam képes kipótolni, miután a kereskedés mostani pangása mellett semmit eladni nem lehet, s az ember jobbat vár. Azonbán [!] Január folytában akár hogy lesznek is az árak, kell eladnom; s

igy akkor a hiányt kipótlom. Egyébiránt anyám meg a' hátra lévő Jautus féle²⁹ 200 frtot sürgeti, kérlek légy rajta, hogy ezt be kapd, ha ez előbbi meg történik, ebből is pótolhatod ideiglenesen.

Tudósításodat várva vagyok tisztelettel

igaz barátod
Madách Imre

Az elmondottak után viszont teljesen tisztázott az alábbi, ugyancsak örítékát vesztett levél címzettje. Itt Madách Imre a megszólításban megjelölte a rokoni minőséget: tudni lehet tehát, hogy Huszár Sándor a címzett, Madách Anna férje. A levél is családi, nagyobb részét öröklési problémák intézéséről szól, s közismert, hogy a nagyobb család vagyoni ügyeit az ilyenekben jártas Huszár Sándor intézte. — Itt a levél provenienciájáról semmit sem tudunk. Ennek is eredeti példánya László Gyula professzor tulajdona: valamilyen — ma már tisztázatlan csere útján — került gyűjteményébe, az előzőkben közölt helyett. Így tehát az már ismeretlen birtokosnál van. Annak címzettje valószínűsíthetően ez a levél még ismeretlen volt előttem, de csak megerősít álláspontom helyességében az a tény, hogy sógorát ebben szintén barátjának is nevezi. A sógorság ugyan megmaradt Huszár Károllyal is, de talán mégsem ildomos sógornak címezni olyan személyt, akivel kapcsolatban ez a rokonság elsősorban egy mindkét részről elhúnyt testvérré alapozódik.

A levél tehát:

A. Sztregován
1863 Apr. 19-én

Kedves Sándor sógor!

Már igen régen írt leveledre Páhi³⁰ iránt eddig nem válaszoltam azért, mert én magam a dologban egyáltalán semmit sem tudtam, én nem is avatkozom az árvák³¹ ügyeibe, úgy szinte sem én sem közülünk senki egyáltalán nem kívánná a netaláni eladásból bejövő pénznek Balogh Károlyra eső részét használni. Eddig tudtomra sőt Anyám tudtára is csak arról gondolkodtak Károlyiék,³² hogy székelyi³³ részöket adják el, és azzal Nyírit³⁴ meg is kínálták. E célra Anyámat is megkérték, hogy az árva részéről megegyezését adja.³⁵ Anyám az én tanácsomat kikérvén én oda nyilatkoztam, hogy miután most a' birtok oly értéktelen, hogy alig lehet reményleni azon becsárnak felénél többet, melyben az árvák a birtokokat kapták, ha Károlyiék el akarják adni teszem Székelyt, az ezen birtokból a' Balogh Károlyt illető rész osztálybecse lenne felveendő és ha az például 10000 forintot tesz, ugyan csak tizezer forint ára

szinte az osztálybecs szerint páhiból [!] lenne rá írandó az ötöt ugyanis illető fele részben felül. Ez véleményem azon esetre is, ha páhit adnák el. — Többször igyekeztem aztán Károlyitól mellesleg kitudni csakugyan szándoka van-e Páhit eladni, de egyenes megkérdezésre nem lévén megbízva, melleslegesen nem tudtam ki semmit. Akkor közbe jött, hogy anyám oly borzasztó beteg lett, hogy az orvosok minden reményről letettek vólt, mert csak akkor lábadt fel köszvényből, s egy gyulladást kapván meghűtés következtében, koros léteére valóságos csuda, hogy mai napig abból is szerencsésen ki lábalt. — E betegség annyira el foglalt, hogy az igazat megvalva [!] elfeledkeztem az egészről, s csak most, midőn már semmi baj sincs a hátra maradt gyengeségen kívül jutott újra eszembe. Legjobbnaak tartom tehát, ha egyenesen megkérded Károlyit szándékáról, vagy engem el utasítasz részletesen, hogy tudjam meg, a dologra nézve nézetemet fentebb megírtam s az ügybe én egyáltalán semmi minőségben be nem folyok. — *Ide mellékelte idézést kaptuk a napokban.*³⁶ Úgy voltam általában értesítve, hogy a Majthényi Pálné³⁷ elleni igényeknek Anyám nevééről a miénkire való átiratását eszközölted volt, így igen csodálom, hogy mégis ő és nem mi vagyunk idézve. De azt hiszem, ha nem idéztek nem is jelenünk meg. Továbbá, úgy tudtam, hogy a' fiúágot illető birtokokra nem jelentettünk be igényt pedig e kérdéses javak úgyhiszem [!] a fiúágiak. — Miután itt sem embert nem tudunk Miskolczon,³⁸ sem az ügy állására nézve nem tájékozhatjuk magunkat Anyám legcélirányosa bbnak nézte tanácsomból téged felkérni, hogy belátásodhoz képest intézkedjél benne. Mindnyájatokat ölelünk mindnyájan

igaz barátod és

sógorod

Madách Imre

Végül módunk van néhai Balogh Pál miniszteri tanácsos hagyatékából, amelyhez özvegye jóvoltából jutottam, három ismeretlen levelet közölni. Mindháromnak címzettje id. Balogh Károly. Kettőt belőlük nagyanyjától, Madách Imre édesanyjától, Majthényi Annától kapott, egyet pedig nagybátyjától, a költő öccsétől, Madách Károlytól.

A szóbanforgó személyek közül id. Balogh Károly szorul rövid bemutatásra. Alig múlt egyéves, mikor 1849-ben szülei: mankóbüki Balogh Károly honvédhuszárőrnagy és Madách Mária Erdélyben rablógyilkosság áldozatai lettek. Árván maradva, a költő hasonló korú fiával, Aladárral együtt nevelkedett a sztrégovai Madách-háznál, számára: a nagyanyai otthonban. Péccett lett táblai tanácselnök. Egy németnyelvű katonai szakmunkán³⁹ kívül apróbb novellái jelentek meg szépirodalmi lapokban és a Pesti Naplóban. Külön látott napvilágot Budapesten 1874-ben a „Ki ivott a pohárból?” c. elbeszélése és Péccett a „Vérrel, veritékkel” c. emlékezése.⁴⁰ Fiai közül a nevét viselő Károly a „Madách, az ember és a költő” és más fontos forrásművek szerzője; másik fia a levelek egykori tulajdonosa, a Pál nevű tanácsos.

Itt is időrendet követünk: így előbb a két Majthényi Anna-levél következik. A rendkívül energikus, tervei előtt akadályt nem ismerő nagyasszonyt nem győzzük elég sokrétűn megismerni: ezek a levelek is adalékok személyisége teljesebb képéhez.

Madách Károly Imrének idősebb, 1826-ban született öccse. A költő Alsó-sztrégovára való visszaköltözése után a csesztvei birtok értő vezetője, később megyéjének hosszú időn át alispánja. Unokaöccsének szóló levele annak egyik jogakadémiai félévre való beiratkozása felől tudósít, aztán szűkebb családi híreket közöl.

A leveleket az alábbiakban adom:

2 dik Jan 1867

Kedves szeretett jó Károlyom

22 dikén irt soraidat 26 dik Dec: vettem kézhez a mit igen csudáltunk a nagy hó fuvalat véget; ki mondhatatlan örömöm le nem irhatom Csesztveiek, Pincziek⁴¹ is jelen voltak mikor érkezet a kotsi, mit érte kültem a' postára, Andrást⁴² nem tudtuk el várni, Károly nyitotta nagy figyelemel, a képek szerentséssen érkeztek igen jó voltak pakolva én könyekig el érzékenytem — Károlynak⁴³ mint Svech Kremer-⁴⁴nek igen tettetek, a kék szobába javasolta hogy száradjanak, Minjájunknak az a 2 kép a nagy, és az éczaki leg jobban tetszik — Sokba került bé pakolása majd vissza potolom én azt Néked kedves Károlykám

A Te kedves arczodtol még most sem váltam meg, a mit Jolánnak kültél de oly jó vagy el találva hogy még szolgálok is rád esmérnek, ha a Gouvernant⁴⁵ el megy akkor adom Jolannak a ki már *csak 4 nap lesz itt*. — A Nina⁴⁶ kérte tőle de ő habozot, és én fel szoltam hogy nem szabad oda adni a minek meg örült. — Kérlek kedves Károlykám ha lehet még egyszer ved le kedves arczodat, ha csak a fejed, mivel keveseb munka a Nina számára, sok köszönetel tartozol néki, és mivel Photogrfiád sins néki, irjál néki szép levelet és küld el néki, én mondtam hogy igen sajnálod hogy nem teheted eléb de az én képeimel igen el voltál foglalva, ki fogytál az időből. —

A Lord⁴⁷ itt fekszik nálam a kanapén, mert Nina egy pár nap ota fekszik, meg hütöte magát a únepekbe, az után szokot futkosni, és most únyja magát. Janka⁴⁸ főzni tanul. — A Gouvernant már ki tanult főzni. — Ezen levelet küldöm azon szekérel és a 200 forintot egy fertály évre, a melyik a szabot hozza, mivel Gyula Bátis⁴⁹ csak 10 dik Jan. jön, gondoltam hogy el ne kések. — A Rajzolo mesternek mond nagy meg elégedésem. Teged szeretett Károly ezerszer öelve csokolva Isten oltalmába ajánlva holtig meg nem szünök lenni szerető nagy anyád

Anna

Kedves szeretett jó Károlykám

7 dik Dec: irt soraidat 12 dikben kaptam; a Pozsonyi hó felhők most érték ide, eddig semmi hó se volt, de most éjél nappal havazik, út semi sints, kotsin Losonczrol 7 óráig jöttek, hollot 2 óra elegendő.

Tegnap kaptam levelet Annától oly jó volt a Pinczi kántor testvérét szerezte szoba leánynak. — Nálunk semmi ujság senki se jöhet csak Mocsári Maxiné férjestől még a jó utban meg látogatak a minék igen meg örültem.

Éma Néni most ígérkezet Szidi Gömörivel⁵¹, de nem hiszem hogy el jöhet. — Igen örülök hogy oly kedved tellik a pingálásban, de azért kérlek kedves Károlykám mást ne mulas ne legyél egész eremit⁵², a francia nyelven⁵³ soha, elé nem hozod, pedig tudod hogy az az én gyenge részem, kivel tanulsz? és teszel é? előmenetelt. A társaságtól el ne huzd magad, egészen a jó társaság műveli az embert — Osztroluczkinénál⁵⁴ nem voltál azota? ted meg éretem. Mikor küldjem a pénzt előre ird meg — gazdálkodj kedves jó Károlykám. — Bálba gondolom fogsz menni, bálra valo batiszt kendőket 6 küldök, a stikelést⁵⁵ a leánykák tették, vigyáz egészségre [!]. Isten oltalmába ajánlak szeretett Károlykám meg nem szünök lenni holtig szerető nagy anyád

Anna

Kedves Károlyom!

Tegnap kaptam posta útján a' posonyi kir. jogiakademia igazgatóságától a' te beiratásod érdekében általam felküldött folyamodványra, a hozza mellékelt bizonyítványok és miniszteri engedély vissza csatolása mellett — a' hát iratott melly szóról szóra ekképpen szól:

Érkezett 1870 évi April hó 17 én 110 számhoz

Folyamodó Balogh Károly a' pozsonyi kir. jog akadémián a' folyó tan év második felére, mint 3ad éves magán tanuló felvétetett, miről csatolmányainak [!] vissza bocsátása mellett azon figyelmeztetéssel értesittetik, miszerint a' tan év vége felé meg tartandó vizsgálatok határ idejére jelenjen meg, s' a' köteles tanpénzt küldje be

Posony 1870 ik évi April hó 23 án

Dr. Ekmayer Ágost
kir. jogakadémiai igazgató.

Ebből csakugyan világos, hogy az én folyamodásomra irtak be tégedet csak, s' hogy Pongáczt Uram a' küldött 10 Ftot se igen kinalgatta az akadémiai igazgatóságának. — A' folyamodáshoz mellékelt csatolmányokat, s' magát a' folyamodást is itt tartom, majd kézbesítendem eljöveteled alkalmával, s' nem akarom a' pósta veszedelmeinek kitenni, mikor nem kell, ezen hát iratból tudsz mindent a' mit tudnod kell, már most Pongáczzal hozd rendbe a' küldött 10 Ftot. —

Irtál e' már Oszkárnak? ne halaszd, ha még nem irtál volna a' mit ugyan felsem tehetek írj rögtön.

Mikor jöttek a' lányok vissza Pinczről? megtanúlták e' jól a' szappan főzés nem annyira szép és kellemes mint hasznos mesterségét.

Reménylem hogy soraim mindnyájatokat kívánt jó egészségben találjak, hála Isten mi is mind egészségesek vagyunk, csak hogy ki kissebb, ki nagyobb mértékben náthás, de nem is csoda ezen végtelen kellemetlen és változó időnél.

Mamának kegyes kezeit mindnyájan számtalanszor csókoljuk, a' lánykákat Margitot is bele értve úgy szintén téged ezerszer csókolva, Nina kissasszonyt tisztelve vagyok állandóul

Csesztvén 1870ik évi April 30án

szerető bátyád
Madách Károly

(boríték:)

Tekintetes

Balogh Károly II. éves joghallgató úrnak

Bretterné asszonyságnál

Pozsony

Irgalmasok tére 237 szám 2dik em.

Ezekkel az adalékokkal és kutatási eredményekkel is annak az összegezőnek a munkáját kívánjuk segíteni, aki majd egyszer vállalkozik Madách teljes emberi és alkotói pályaképeinek megrajzolására.

Győrffy Miklós

- 1 Palócföldön. Irodalmi—művészeti—kritikai—tudományos antológia. Balassagyarmat, 1960. 1. I.
- 2 Kajnok Nándor: A Madách-émlékermesekről. Palócföldön, 1966/II. 124. I.
- 3 Palócföld, 1968. 1. sz. 67—96. I.
- 4 Kántor Lajos: Száz éves harc „Az ember tragédiájá”-ért. Budapest, 1968.
- 5 Marót bán. Szomorújáték öt felvonásban. Írta Vörösmarty Mihál. Budán A Magyar Kir. Egyetem betűivel. 1838.
- 6 Vö. Balogh Károly: Madách, az ember és a költő. Budapest, 1934. 25. I.
- 7 Lónyay Menyhért önéletrajzi töredékét Kónyi Manó közölte a Budapesti Szemle 1885. évf. 337—356. I.
- 8 Pesti Napló. 1924. szept. 8. 15. I.
- 9 Palágyi Menyhért: Madách Imre élete és költészete. Budapest, 1900. 177—180. I.
- 10 Madách Imre összes művei II. Sajtó alá rendezte, bevezette és a jegyzeteket írta Halász Gábor. Budapest, 1942. 1101—1108. I. és Madách Imre összes levelei. Sajtó alá rendezte Staud Géza. Budapest, 1942. I. 176—186. I.
- 11 Szinyei József: Magyar írók élete és munkái. Budapest, 1902. VIII. 213—214. I.
- 12 Művészeti lexikon. Főszerkesztők: Zádor A. és Genthon I. Budapest, 1967. III. 135. I.
- 13 Nógrád megye miniszteri rendeletre toborzott csapatainak indítása csakugyan erre a napra volt kitűzve. Vö. Krizsán László: Dokumentumok Madách Imre élettörténetéhez. Balassagyarmat, 1964. Nógrád megyei múzeumi füzetek 9. sz. 13—19. I.
- 14 Valószínűleg ismerősök lehetnek.
- 15 Itt másodalispáni hivatalára utal.
- 16 Matolcsy György a csesztvei birtok gazdatisztje
- 17 A Huszár család ősi lakhelye, innen kapták nemesi előnevüket.
- 18 A Madách-család gazdasági feljegyzései (1852—72). Madách Károly autogr. 1—3. füz. Széchényi-könyvtár kéziratára, Quart. Hung. 3048. sz.
- 19 Kerényi Ferenc: Madách Imre ismeretlen levelei. ITK, 1968. 233—234. I. — Újraaközlés: Palócföld, 1968, 4. sz. 73—74. I.
- 20 Kempelen Béla: Magyar nemes családok. Budapest, 1913. Címzó: baráthi Huszár család (V. köt. 148—149. I.)
- 21 Krizsán: i. m. 81. I.
- 22 Uo. 94. I.
- 23 Uo. 100. I.
- 24 Uo. 102. I.
- 25 Uo. 105—106. I.
- 26 Uo. 107. I.
- 27 Uo. 62—77. I.
- 28 A Madách birtokok valamilyen alkalmazottja lehetett. Madách Károlynak már említett Napló-könyvében (Quart. Hung. 3048.) egy 1856. január 5-i bejegyzése tesz róla említést ilyen módon: Höpper patikája contóját kifizettem 11, 20”.
- 29 Előttünk ismeretlen személy.
- 30 Páhi pusztá Bács-Kiskun vármegyében van, a Kiskőrös-Szabadszállás vasútvonalon.
- 31 Huszár Anna és id. Balogh Károly.
- 32 Huszár Anna férje: szentimrei Károlyi Miksa
- 33 Székely Szabolcs megyei község, a Nyíregyháza--Kisvárdá vasútvonalon.
- 34 Számunkra ismeretlen földbirtokos lehet.
- 35 Balogh Károly gyámja Majthényi Anna, a nagyanya (a gyerek ekkor 15 éves).
- 36 Ez a mondat ceruzával alá van húzva.
- 37 Majthényi Pál, Madách édesanyjának unokatestvére.
- 38 A Majthényiak birtoka a Borsod megyei Mezőnyáradon és környékén voltak, a miskolci ember tehát igen alkalmas lett volna a jogi képviselőre és intézkedésre.
- 39 Szinyei József: i. m. I. k. 475. hasáb.
- 40 Gulyás Pál: Magyar írók élete és munkái. Budapest, 1940. II. k. 134. hasáb.
- 41 Pinc: Nógrád megyei község, ahol Károlyi Miksa birtoka volt. (Mintegy ezer hold, Losonctól 10 km-nyire.) Itt élt feleségével, Huszár Annával.

- 42 Pass András inas.
43 Madách Károly
44 Bizonytalan szavak, a német „Krämer”-rel (szatócs) függhetnek össze.
45 Ité Nina nevelőnő
46 Uo.
47 Kutya
48 Ismerős vendéglány lehet.
49 Ismerős
50 Ára: Madách Borbálának, Imre kisebbik leányának beceneve
51 Előttünk ismeretlen ismerősök.
52 Remete
53 Talán: nyelvet
54 A család jó barátai Osztrólczyék.
55 Himzés

REMARQUES DES RÉDACTEURS

Nous présentons le VIII. volume de l'Institut de Littérature Hongroise de notre Université en l'accompagnant de quelques remarques d'explication adressées à nos collègues. La critique professionnelle aura la compétence de juger sur la valeur scientifique de notre volume, nous regrettons sincèrement d'avoir eu jusqu'ici assez rarement l'honneur d'être critiqués. Qu'il nous soit permis d'attacher une importance considérable au présent volume, en ce qui concerne la vie intérieure de notre Institut. L'objectif de pareilles publications serait de donner une vue d'ensemble sur le travail d'un groupe de chaires universitaires. Il faut pourtant remarquer que les professeurs, chefs de chaire, sont tellement engagés en différentes relations que leur activité ne peut être présentée dans une publication relativement restreinte. Un tel volume, au contraire, peut se constituer en bonne école pour les jeunes enseignants et chercheurs peu connus, mais qui sont en train de développer leur individualité scientifique en cherchant leur route. Nous sommes un peu fiers de constater que notre présent volume est riche à cet égard et il est en relation intime avec la vie quotidienne de notre Institut, puisque parmi les six études publiées cinq sont le fruit du travail des jeunes. Nous les présentons avec plaisir au public des spécialistes.

Nous pensons, en second lieu, que le présent volume se montre plus systématique des précédents: au premier moment de la rédaction nous avons déjà eu un but bien circonscrit. Le travail dans les séminaires et les articles des périodiques portant sur l'analyse de la poésie lyrique ont dirigé notre attention sur les principes de l'interprétation littéraire et sur sa pratique. Nous avons eu des discussions concernant ces principes — il y aura certainement occasion d'en parler une autre fois —, mais une entente s'était pourtant constituée parmi ceux qui s'adonnaient par plaisir ou par métier aux questions de l'interprétation. Nous suivons avec intérêt la pénétration des nouvelles méthodes sur le territoire de l'interprétation littéraire. Nous nous sommes servis avec profit des explications de M. Elemér Hankiss, nous avons traité en séminaire le numéro «structuraliste» de *Helikon*; nous avons pris en considération les résultats des méthodes statistiques et ceux qui concernent la théorie des infor-

mations. Mettant de côté ou ajournant cette fois-ci la discussion avec elles, nous voudrions plutôt préciser nos points de vue, alléguant les communications de notre volume.

Nous considérons naturellement l'oeuvre d'art littéraire «structurée», mais nous ne croyons pas que cette structure se constitue jusque aux infimes particularités de la poésie, y compris la phonétique, que l'oeuvre poétique soit un réseau des corrélations et des rapports à peine concevables. Nous considérons même cette théorie inadéquate aux grands principes de la création artistique. Nous ne croyons point que l'oeuvre d'art littéraire soit une «information», même au plus large sens du mot. Nous estimons cette notion, avec ses codes et canaux trop étroite pour expliquer ce phénomène miraculeux qui se déploie dans une oeuvre d'art. Nous admettons que les grands poètes et les grands philosophes aperçoivent dans les mêmes expériences les grandes questions de l'existence, du monde extérieur ou de la société, mais nous sommes convaincus que la formation des concepts ne soit pas adéquate en art et en philosophie et nous ne forçons les parallèles entre les philosophèmes et les confessions poétiques. Nous ne comptons les mots et les phonèmes que dans les cas, où cette méthode nous approche à la vraie compréhension de la structure poétique. Enfin, nous n'acceptons point le principe qui met au centre, d'une manière totale et exclusive, l'oeuvre poétique, nous voudrions faire sentir, dans les cadres de l'interprétation, les fils qui s'attachent l'oeuvre à la société et à l'époque déterminée. Quant à l'interprétation, nous ne la considérons comme un jeu de prestidigitateur, mais nous voudrions la rendre une enquête aussi fidèle que possible de l'intention créatrice, de la signification et de la structure de l'oeuvre poétique.

En ce qui concerne le contenu de notre volume, on y trouve trois essais d'interprétation: D. Baffy fait l'analyse de l'*Épilogue* de János Arany. J. Barta présente la poésie de János Vajda, intitulée *Sur un lac roselier* et I. Erdélyi explique la nouvelle de Mihály Babits, *Mythologie*. L'étude de L. Szuromi s'attache étroitement à cette méthode en démontrant la présence du rythme bimétrique dans plusieurs poésies de János Vajda. Nous consacrons l'étude de L. Fülöp au vingt-cinquième anniversaire de notre libération, puisque notre collègue présente une vue d'ensemble de la poésie moderne de S. Csoóri. L. Imre reste dans les cadres désignés au volume en expliquant la théorie de prose de l'éminent V. Sklovski qui s'était évoluée du pur formalisme des années 20 vers la théorie marxiste. Dans la rubrique de documentation nous donnons deux communications. La première est celle de I. S. Kovács et P. Kulcsár, *Disputations théologiques dédiées à Debrecen*. Dans la bibliothèque de l'ancien collège réformé, appartenant à la Surintendance Transtibiscaine de l'Église Réformée, se trouve un colligatum du 17. siècle provenant de Heidelberg qui contient des disputations et des poèmes de salutation que les étudiants hongrois de cette Université s'adresserent les uns aux autres, étant presque tous les «élus» de Gábor Bethlen, le grand prince de Transylvanie. L'article donne

une description bibliographique détaillée de ce colligatum. La seconde communication provient de M. Györffy et s'intitule *Nouvelles recherches autour de Madách*. Le Musée Palóc du département Nógrád et le périodique *La Terre des palócs* ont renouvelé les recherches sur le poète de la *Tragédie de l'homme* et sur sa famille. De nouvelles données biographiques et des lettres ont été retrouvées. Györffy publie une série de lettres de Madách ou des membres de sa famille, qui se trouvent dans la collection du musée mentionné ou ont été trouvées par lui ailleurs.

ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО РЕДАКЦИИ

Настоящий, VIII том ежегодника Института венгерской литературы Университета им. Лайоша Кошута мы представляем нашим коллегам снабдив его несколькими объяснительными примечаниями. Судить о том, каков собственно научный вес данного тома сможет профессиональная критика; к сожалению, предыдущие тома в очень малой степени привлекали ее внимание. По соображениям, так сказать, внутреннего, институтского порядка, мы позволим себе придать настоящему сборнику в некоторых отношениях особое значение.

Целью подобных изданий является дать представление о научно-исследовательской работе какой-либо группы родственных по специальности кафедр университета. Само собой разумеется, что руководящие сотрудники Института очень перегружены научной работой, поэтому и без того не обширное местное издание не может отразить их творческой деятельности. Зато подобный ежегодник является хорошей школой для начинающих или, пожалуй, еще только делающих первые пробы пера в данной отрасли науки преподавателей и новичков в науке, чьи имена, может быть, отнюдь не являются известными в кругу отечественных специалистов. Но мы исполнены известной гордости именно за то, что по сравнению с нашими предшествующими томами в этом отношении как раз данный томик является наиболее богатым и теснее других связанным с младшими сотрудниками Института: пять из шести статей, входящих в томик, вышло из-под их пера. Этот материал редакция ежегодника выносит на суд читателя с чувством гордости.

С другой стороны, значение данного тома мы видим в том, что он, если и не полностью, то во всяком случае в большей мере, прежние номера, отвечает требованию планомерности: уже с самого начала работы над томом мы имели определенный замысел. Семинарская работа в прошедшем 1968/69 учебном году, а также появляющиеся в периодических изданиях в большом количестве разборы лирических стихотворений обратили и наше внимание на теоретические вопросы и практику интерпретации. У нас были проведены и дискуссии по теоретическим проблемам, — об этом дадим исчерпывающий обзор, пожалуй, в другой раз, — но у тех, кто был участником семинарской работы по раз-

бору стихов или занимался анализом поэтических произведений ради своего удовольствия, уже успели сложиться какие-то общие убеждения. Мы следим за проникновением в область интерпретации новых методов и теоретических установок. Между прочим мы извлекли большую пользу из рассуждений Элемера Ханкиша, обработали на семинарах материалы, опубликованные в номере журнала Геликон, посвященной структурализму; и статистики и решения по теории информации навели нас на размышления. В данном случае минуя или отлагая спор с ними, но ссылаясь на сообщения подобного рода в нашем томе, мы считаем необходимым установить некоторые свои фундаментальные позиции. Структурный характер литературно-художественного произведения, конечно, и мы признаем, но в то же время отвергаем поверье, как несовместимое с художественностью, согласно которому произведение во всех его частях, вплоть до звучания, насквозь является структурным в еле-еле ощутимой сети бесконечных соотношений.

Не верим мы и в то, что художественное произведение, пусть даже в самом широком смысле этого слова, было бы информацией. Это понятие, взятое, вместе с его многочисленными подпонятиями, кодами и каналами, мы считаем узким по сравнению с тем чудесным явлением, которое раскрывается в отдельных художественных произведениях. Мы признаем, что великие поэты и философы воспринимают большие вопросы бытия, мира и общества часто в общих переживаниях, — но сознаем и различие между художественным переживанием и образованием философских понятий, и поэтому не стремимся проводить параллель между философами и поэтической исповедью. Звуки и слова мы подсчитываем лишь в той мере, в какой они облегчают восприятие формирования стиха. И наконец: мы не стоим на основе возможности полного и исключительного изучения произведения самого по себе: даем почувствовать и те нити, которые данное творение связывают с обществом и эпохой. Под термином «интерпретация» же подразумеваем не фокусничество, а по возможности более верное раскрытие и восприятие смысла и структуры произведения.

Что касается конкретного содержания нашего тома, то в нем помещены три индивидуальных разбора стихотворений, а именно: *Деже Бафи* анализирует «Эпилог» (Epiológus) Яноша Арань; *Янош Барта* разбирает стихотворение Вайда «В озерных камышах» (Nádas tavon); *Ильдико Эрдели* — «Мифологию» (Mythologia) Михаила Бабича. Тесно к ним примыкает и статья *Лайоша Суроми*, которая посвящена анализу так называемого биметрического ритма на основе нескольких стихотворений Яноша Вайда, опираясь на функциональную теорию стихосложения. Опубликованием статьи *Ласло Фюлеп* о лирике Шандора Чори мы отмечаем двадцатипятилетнюю годовщину освобождения нашей страны. В пределах вышеупомянутой тематики остается и *Ласло Имре*, знакомящий нас с теорией классика анализа прозы Шкловского, тем самым документируя пройденный советским литератором путь развития от сплошного формализма 20-х годов по направлению к марксистской теории. Первое

из сообщений документального характера в нашем томе является работа *И. Шандора Ковач* и *Петера Кулчар*: «Надписные диспуты в Дебрецене». В так называемой дебреценской библиотеке — в Большой Библиотеке Затисского Реформатского церковного округа хранятся несколько сборников XVII века в гейдельбергском переплете, которые содержат адресованные друг к другу приветственные стихи и диспуты реформатских студентов, учившихся в Гейдельберге и в других местах. В статье дано исчерпывающее библиографическое описание этих сборников. Последнее сообщение: «Новые исследования о Мадаче» работа *Миклоша Дьерфи*. Совместными усилиями Палощкого Музея в комитате Ноград и журнала «Палощкая земля» (Palócföld) были обновлены филологические исследования об авторе «Трагедии человека» и о его семье; были открыты до сих пор неизвестные письма и биографические данные. Дьерфи публикует несколько писем самого Мадача и членов его семьи, которые отчасти хранятся в Палощком Музее, отчасти были собраны автором статьи.

TARTALOMJEGYZÉK

A szerkesztők előszava	3
<i>Baffy Dezső</i> : Arany János: Epilogus (Verselemzés)	5
<i>Szuromi Lajos</i> : Kettős ritmus Vajda János verseiben	15
<i>Barta János</i> : Vajda János: Nádas tavon (Verselemzés)	43
<i>Erdélyi Ildikó</i> : Mythologia (Egy Babits-novella elemzése)	53
<i>Imre László</i> : Sklovszkij prózaelmélete (A prózaelemzés történetéhez)	65
<i>Fülöp László</i> : Vázlat Csoóri Sándor lírájáról	81
ADATTÁR	
Dedikált disputációk Debrecenben (<i>Kovács Sándor Iván—Kulcsár Péter</i>)	95
Újabb kutatások Madách körül (<i>Györffy Miklós</i>)	103

TABLE DES MATIÈRES

<i>Dezső Baffy</i> : János Arany: Epilogue (Analyse de poésie)	5
<i>Lajos Szuromi</i> : Le rythme bimétrique dans les poésies de János Vajda	15
<i>János Barta</i> : János Vajda: Sur un lac roselier (Analyse de poésie)	43
<i>Ildikó Erdélyi</i> : Mythologie (Analyse d'une nouvelle de Mihály Babits)	53
<i>László Imre</i> : La théorie de la prose chez V. Sklovski (Contribution à l'histoire de l'analyse de la prose)	65
<i>László Fülöp</i> : Une esquisse sur la poésie lyrique de Sándor Csoóri	81
DOCUMENTATION	
<i>Iván Sándor Kovács—Péter Kulcsár</i> : Disputations théologiques dédiées à Debrecen	95
<i>Miklós Györffy</i> : Nouvelles recherches autour de Madách	103
Remarques des rédacteurs	127

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Дежэ Бафи</i> : Янош Арань: Эпигог (Анализ стиха)	5
<i>Лайош Суроми</i> : Биметрический ритм в стихотворениях Яноша Вайда	15
<i>Янош Барта</i> : Янош Вайда: В озерных камышах (Анализ стиха)	43
<i>Ильдико Эрдели</i> : Мифология (Анализ повести Бабича)	53
<i>Ласло Имре</i> : Теория прозы Шкловского (К истории анализа прозы)	65
<i>Ласло Фюлеп</i> : Очерк о лирике Шандора Чори	81
Сообщения документального характера Надписные диспуты в Дебрецене (<i>Иван Шандор Ковач—Петер Кулчар</i>)	95
Новые исследования о Мадаче (<i>Миклош Дьерфи</i>)	103
Вступительное слово редакции	129

Felelős kiadó: Bognár Rezső, a KLTE rektorhelyettese

Felelős szerkesztő: Barta János egyetemi tanár

Példányszám: 600—Terjedelem: 10 (A/5) iv — Készült monószedéssel, íves magasnymással az MSZ 5601-50 és az MSZ 5601-55 szabvány szerint

70.5588.66-19-1 Alföldi Nyomda, Debrecen