

A SZÁZADVÉG ARANY EMBERE

Ambrus Zoltán: *Midas király*

„A mi időnk emberéről sok rosszat mondhat a jövő filozófusa; [...] mindenesetre mellette szól a jelen emberének, hogy míg ősei a nagy vérontások és formidabilis vétkek elkövetése után is zavartalan lelki békében éltek le penziójuk napjait, a nyomorult epigon, hitvány bűnei miatt örökös meghasonlásban van önmagával.”

(Ambrus Zoltán: Bashkirsteff Mária)

„Azt hiszem, az én munkáim meglehetősen egyformán jellemzők. Talán a „Midas király” tűnhetik fel a legjellemzőbbnek, mert ez a legerjedelmesebb munkám s a nagyobb kompozícióban mégis csak jobban bemutatkozhatik az író, mint egy-egy rövid lélegzetű novellában. [...] „Midas” első részét sikerültnek tartom...”

(Ambrus Zoltán – Riedl Frigyeshez)

I.

Harmincegyedik életévében járt Ambrus Zoltán, amidőn gyors egymásutánban megalkotta pályafutása legnagyobb lélegzetű portré tanulmányát és regényét: a Baskircsev Mária-esszé¹ és a *Midas királyt*.² Közeledvén az emberélet útjának feléhez, fájdalmas, megrendítő élmények birtokában parancsoló szűkséggé vált hirtelen az összegezés, a számvetés, innen a két alkotás – műfajhatárokon át is egymásra mutató – vallomások ereje, mély, egyszersmind érzelmi és intellektuális rokonsága. A sokkal inkább a kritikával és a publicisztikával, mintsem a szépirodalommal eljegyzett évtized után meglepően váratlanul, ámde annál elemibb vággyal tört fel Ambrusban a konfesszió, a szintézisteremtés igénye. Öltön bár testet a vallomás a léthez görcsösen ragaszkodó s tragikus ifjan mégis elmúlásra rendelt arisztokrata sarjadék ürügyén, avagy a mélyről jött s arany emberi végzetét az önvadák miatt elviselni képtelen Biró Jenő történetében, esszé és regény, valóságos és fiktív alak egyazon meditációra alkalom és médium: miként éli meg a századvégi értékconfúziót a hasztalan vergődések közepette is autentikus sorsra, identitásra szomjazó hős, minő ambivalens viszonyra kényszerül önmagával és a világgal a kor reprezentatív figurája, ki fájvirágnak s művésznek született. Tükre, foglalata e két mű Ambrusnak a létről, ember és világ kapcsolatáról s esélyeiről kiformált nézeteinek, sokkalta több köti egybe őket holmi sejtelemszerű, titkolható hajszálcsövességnél. Genézisük, indulatuk, szándékuk, tanulságuk, számos ponton még a materiájuk is azonos. Kiegészítik és értelmezik egymást. Készen áll bennük az a világszemléleti és szépírói poggyász, amely – némileg módosulva, tovább teljesülve itt-amott – az utolsóig elkíséri Ambrus Zoltánt. Épp negyven esztendeje van még alkotásra.

Mélyen érintette szerzőnket – az esszé és a regény egyként bizonyágá reá – Baskircsev Mária naplók-ból és levelekből föltárulkozó egyénisége és fátuma, s hitünk szerint ez élmény egyik inspirálója, kiváltója lett a *Midas királynak*. Fogékony volt Ambrus az emberi és művészi kiteljesedés küszöbén, huszonnég

¹In: *Vezető elmék. Ambrus Zoltán Munkái*. XIV. kötet. Révai Testvérek Irodalmi Intézet R.-T. Bp. 1913. (A továbbiakban mindig erre a kiadásra hivatkozunk.)

²Előbbi A Hét 1891-es évfolyamának négy egymást követő (27–30.) számában látott napvilágot, utóbbit a Magyar Hírlap közölte folytatásokban, 1891. szeptember 27-től 1892. március 20.-ig. Vö.: *Ambrus Zoltán levelezése* (a továbbiakban: AZL). Sajtó alá rendezte és a jegyzeteket írta: FALLENBÜCHL Zoltán, Bp. 1963. 234. A portré alig néhány héttel előzi a regényt.

éves korában elhalt, rendkívüli szépségű leány sorsára, tulajdon vesztességét is gyászolhatta e számára megrendítő reminiscenciákat és azonosságokat involváló kurta életútban: hasonló arcvonású, szépírói ambíciókat dédelgető s szintúgy huszonnégy évesen eltávozott feleségét, Tormássy Gizellát. Nem csupán a regényre, érvényes ilyformán a portréra is Faludi István szép meglátása: „... tűzmagja van, mély és finom lírája.”³ Annál meglepőbb számunkra, mily kevésbé érzékelték az eddigi méltatások a két mű „belső rímeit”, nyilvánvaló egybefüggéseit, hogy jószerint senki nem figyelmeztet a szivhangokban kilükkető azonosságra. Indulatos s végső soron meddő polémia dúlt az állítólagos Rodenbach-utánérzések dolgában,⁴ a Baskircsev-esszé és a regény testvérfogantatásáról viszont egyetlen szó sem esett. Ráérzésben a legmesszebbre Várkonyi Nándor jutott kétségkívül, ámde ő is csupán Mária francia nyelvű naplójának és levelezésének sugallataira tapintott reá, Ambrus racionális-kísérletező eljárását hangsúlyozta első rendben, illetve kizárólag a regény harmadik részére korlátozta emez inspiráció hatályát.⁵ Várkonyi nem akárminő fogékonyságról árulkodó fölismerése azonban – kiegészülés és elmélyülés helyett – többnyire üres szólamná, szeszélyes-felületesen odavetett fordulattá silányodott a későbbi elemzésekben,⁶ míg nem Gyergyai Albert a legcsekélyebb összefüggés meglétét is elvittatta.⁷ Márpedig hitünk szerint Baskircsev Mária személyiségének és irományainak jelenléte – a szűrő, a mediátor szerepét az esszé tölti be! – a *Midas király* teljes kontextusában érzékelhető és kimutatható, lappangva, szétszivarogva, sejtelenként derengve egyszer, a mű felhámjái, empirikus rétegéig merészkedve másszor, feltűnik részletek, motívumok gyakorta szövegszerű egybeesésében csakúgy, mint (s ez a fontosabb!) az ember-és világkép műhalhatatlanul lényeges komponenseként, netán épp magyarázójaként. S fölöttébb tudatosak ezek a kölcsönzések, áthallások, azonosságok és reminiscenciák; korántsem az invencióhiány, hanem a rájátszó hajlandóság és a (nem is mindig burkolt) vallomások szándék biztos jelzői. Összefonódik, egymást erősíti, kiemeli s takarja egyszersmind bennük a személyes és a művelődési élmény, a megélt és a készen kapott: oszcillációjuk folytonos és nyilvánvaló. Az utánzással, a különféle ötletek és hatások túl készséges asszimilációjával nemegyszer a plágiumig megvádolt Ambrus eltökélten és öntudattal, ámbár – úgy találjuk – némileg tág lelkiismerettel vállalta is az illetén átvételeket és kapcsolatokat: „... ha a regényíró történelmi munkából, memoárokból, *naplók*ból, *levelezésekből* (a mi kiemelésünk! L. H.) merit motívumokat, ezt... éppen olyan megengedhetőnek tartom, mint ha az életből meritené” – írta dacosan Riedl Frigyesnek.⁸ Nincs kétség: bármi hosszan vitathatók is szerzőnk felfogásának jogosultságát, kulcsa, indoklása ez a vallomás a *Midas király*ban szaporán feltűnedező átvételeknek, a Baskircsev-élmény megannyi reminiscenciájának. Különböztetnünk kell azonban mindenképp a mű felszíni és mélyvilágában, az empirikus és a tételszfé-

³ FALUDI István, Ambrus Zoltán elbeszélő művészete, Szeged, 1941. 19.

⁴ A vita dokumentumait és némileg – Ambrus javára – elfogult kommentálásukat I., AZI 224–235, 416–417, 420–421, illetve: 467–470., 506–507. Több okból sem tartjuk feladatunknak e disputa újraértelmezését: jószerint eldönthetetlen, olvasta-e Ambrus Georges Rodenbach *Holt Brügge* c. regényét (kétkelkednünk fölőlesleges vallomásának őszinte voltában), másrészt a Midas király *egész* kontextusa szempontjából elhanyagolhatóan ítéljük a belga szerző esetleges befolyását. Túl mind ezen, osztjuk KOREK Valéria vélekedését (In: *Hangulat és valóság. Ambrus Zoltánról*. München, 1976. 107–116.): az inkriminált fejezetek fölöttlenül organikus fejleménynek tekinthetők a regényben.

⁵ (Ambrus) „Művének külső epikai díszzeit széles területekről szerzi meg; irodalmi, művészeti s a világ eseményei közt való tájékozottsága gyakran segíti leleményét. Alakjaiban, regényepizódjaiban nem egyszer szereplő emberekre s dolgaikra vélünk ráismerni: a közismert adatokból belülről s újra fölépíti történetüket vagy rekonstruálja a jellemet, mintegy vizsgálva, hogyan viselkedik a megváltozott körülmények között (talán legérdekesebb ilyen kísérlete a Midas király Galanthay [sic!] Masa – Baskircsev Mária kombinációja)”: Vö.: VÁRKONYI, *A modern magyar irodalom* (A Danubia kiadása é.n. (1928.) 91.)

⁶ Vö.: pl. DÁVIDNÉ ANGYAL Paula *Ambrus Zoltán*. Bp. 1934. 15., FALUDI István, i. m. 80. (Masa „egy szecessziós Baskircsev Mária”), DIÓSZEGI András, *Ambrus Zoltán*. AZI: Előszó. 8. (Masa levelei stílusutánezatok) vagy uő, *A magyar irodalom története 1849–1905-ig*. Bp. 1965. 860. stb.

⁷ Vö.: GYERGYAI, *Midas király*. Utószó a regény 1967-es kiadásához, 655. L. még GYERGYAI, *A Nyugat árnyékában* (Bp. 1968.) c. kötetét.

⁸ Vö.: AZI: 226

ban, valamint az érzelmi-intellektuális sugallatokban megbúvó hasonlóságok, azonosságok között, mert noha az előbbieket, a kis tények igazolják cáfolhatatlanul az összefüggést, utóbbiakban rejtett el, belőlük szövődik a lényeg: az ambrusi karakter, ember- és életlátás, sorsfelfogás és ideológia. Az a valami, amelynek érvénye nem szűnik meg ezzel az alkotással, ellenkezőleg: mágikus centrumként vonzza maga köré az oeuvre-t, s deleje minden további műre kisugárzik.⁹ E sokkalta fontosabb s szellemibb rétegről essék szó a későbbiekben!

2.

Túl az összegezés, a szintézisalkotás jól érzékelhető szándékán, tüstént szembeszökő jellemzője a regénynek az egy végből szabottság, az egységes esztétikai átformaltság hiánya. Szuggesztív meseszöveg leleménnyel, áradó bőségű életanyaggal az Első kötet sem tüntet éppenséggel, ámde jóleső, csupán kevésszer s aligha bántóan megbontott egyöntetűség, organikus folytonosság feledtetni ott az invenció, a fabuláló kedv fogyatkozásait. Nagyot változik a helyzet a második kötettel: elvész a valódi epikus folytonosságnak még a látszata is, már-már ijesztően összesszugarodik az életanyag, túlon túl szaporán változik az előadói modor és hangvétele: merőben különmemű elemek cserepeiből rója egybe Ambrus a műnek ezt a hányadát. További kedvezőtlen változás (következmény alkalmasint) az írói igényesség hígulása, fellazulása, olcsó, elkoptatott fogások, fordulatok mind gyakoribb beépülése a textusba. Túlteng, pótszerként funkcionál itt a műveltségélmények garmadája, az eseményhiányt, a primer cselekmény véznaságát bajo-

⁹ Bizonyal nem fölösleges – bárminő kétkedések szétfoszlata végett – számba vennünk a Midas király empirikus rétegében fellelhető kölcsönzéseket. A nagyobb bizonyosságot kizárólag azokra utalnánk, amelyek Ambrus Baskircsev-esszéjének közvetítésével kerültek a regénybe, kétszeresen tanúsítva ekként a szerző érdeklődését. Széles a skála parányi motívumtól hosszabb részletek majdnem szövegszerű egyezéséig. Szemlénkben első helyen mindig a *Vezető elmék*, másodikon a *Midas király* (Bp. 1967.) megfelelő lapszámai állnak. – Az apróságok felnőttmutató színjátékát (Mária is részese ennek) a sötét gondolatokba merült Bíró Jenő lesi ki ámulva-szégyenkezve Párizsban (230. – 112–118). Völgyessy Bellában reinkarnálódik az orosz leány diadalmas, Tiziano Laura de'Diantiját idéző szépsége (227. – 49, 89, 160, 188, 198 stb.), egymást mintázzák ők ketten a bájos hiúságban, a pompa, a gyönyörű ruhák iránti vonzalomban, s szintűgy azonos a végzetük is: a hirtelen-korán föllobbanó tüdővész. Ámde tagadhatatlan, hogy Galanthay Masának jutott a legtöbb a Baskircsev-inspirációból. Övé a származás, a nagy vagyon „öröksége”, övé a világhőborló, vagabundus életforma (szembeötlően azonosak még a helyszínek is: Biarritz, Spaa, Róma, Párizs stb.); távol a családtól, igazán méltó társak híján mindketten a naplórírással s a nevelőnőjükhöz címzett levelekkel oldozgatják magányukat, s mily rokon ezzel irományok hangvétele: csupa ártatlan frivolság, csupa ironikus, önironikus csapongás, csupa rögtönzés, szeleburdiság. Bolondjai ők ketten a pazar ruháknak (229. – 375), gondjuk van rá, hogy utánuk küldjék hiányzó napernyőjüket (229. – 403), s ha egyikük elveszett kutyáját, a másikuk kedvenc papagáját fájlalja (229. – 405). Nagynénjükre utálattal pillantanak, menekülnének az unalom, a túlságos csönd elől (233. – 365, 406), néroői hiúság fűti keblüket olykor-olykor (246–247. – 442) s kedvtelve pillantanak frissen elkészült arcmásukra (237. – 383–384). Nyelvtudásuk aligha mindennapi (228, 231–232. – 402–403), tanulnak énekelni is, hogy daluk Spaaban mindenkit lenyűgözzön (232, 247. – 364–365, 459), vonzzák őket a híres tenorok (235, 247. – 431), s legforróbb élményeik közt dédelgetik az emléket, mint távoztak egyszer vágványozó férfiteltek sortüzében a római operából (238. – 459). Emancipált nők mindketten, csaknem azonos szavakkal lázonganak a szokvány illendőség, a férfiuuralom ellen (235. – 404–405), „szerelmek” históriájában sem fedezhetni föl eltérést (240–242. – 391–392). Itt is, ott is akad egy-egy makacs orosz udvarló (236. – 406–408, 431, 433–437, 440–441 stb.), s ha a kicsűfolt, szánalmasan oktondi kérők arcéle nem emlékeztethet a Néroóra, illetve a belvederi Apollóóra (240. – 393), közös lehet legalább a sorsuk: ugyanazzal a játékos könyörtelenséggel kosarazzák ki őket (244–245. – 388, 390–391, 393–395). Mária és Masa egyazon buzgalommal tanul festeni (utóbbi szobrászkodik is!), egyiküknek szerelme Bastien Lepage, a másikuk említi csupán (251. – 421), s ha őszinte, kemény bírálatot kap zsenge, alakuló művészetük, hasonló érzékenységgel s azonos stílusfordulatokkal reagálnak (249–250. – 436–437, 441–444). Folytathatók a szembesítést . . .

san fedezhetnék a reflexív, ám ily mennyiségben már regényszerűtlen betétek (a naplók és a levelek), s a direkt ábrázolást kényszeredetten bár, de vállaló részletekben is inkább az elmondás metódusa kerekedik felül, a megjelenítés rovására. „Ambrus mintha stílus-tanulmányokat akart volna tenni – formulázott véleményt Alexander Bernát –, . . . mintha utközből egyszer-kétszer irányt változtatott volna”,¹⁰ s hasonlóan ítélték mások is utóbb.¹¹ Magyarázza több ok is, noha semmiképp sem menti a *Midas király* hangzászavarait, „atonális” mivoltát.

Nagy igénnyel, korántsem egyetlen lendülettel készült a regény; sorsa riasztó pontossággal előlegezi a *Solus eris*-ét. Szintügy szerkesztői önkény parancsolta hamaros lezárását,¹² derékba törvén ezzel az alkotói kedvet és invenciót. A tizennégy esztendő múltán elővett szöveg – nagyjából érthetően – radikális átdolgozás helyett, csupán gyorssegélyben részesült: túl a stíluskorrekciókon, kizárólag az ötödik rész (Bíró Jenő naplója) gyarapodott néhány fejezettel.¹³ Nem szüntethette meg ez a toldás a regény eredendő kompozíciós esendőségeit, a hangvétel és a színvonal szeszélyes hullámzását és váltásait, legfőképpen – származván e ráadás a még rezignáltabb, még szkeptikusabb Ambrus Zoltántól – tovább erősítette a *Midas király*-ban amúgy is nagy nyomatókéjú csüggedés, kiábrándultság szólalmát. A mű végül is megmaradt első, az egységes organizmust eleve, a szerkesztői beavatkozástól függetlenül is nélkülöző állapotában, s már csak ezért sem volna helyes kizárólag külső körülmények számlájára írunk belső töréseit, heterogenitását. Igazabbnak, bár szintügy korlátozott érvényűnek vélnék a magyarázatot, amely a nagyepikát valójában idegennek tételezi Ambrus alkotásától, novellaíró tehetségét, ragyogó részletkidolgozó képességeit hangsúlyozván első renden.¹⁴ Megállja helyét ez a kitétel a *Midas király*-al kapcsolatban is, mégsem konkrét kellőképpen: nem indokolja mindenestül az általában igaz az egyes esetet. Elmosódnék így a különbség, amely az első s a második kötet közt oly nyilvánvaló, mi sem magyarázna ekként a hasadást, amely a nagyobb hitelű és leleményű, viszonylag homogén világot látványosan választja le az invenciójában, előadásmódjában kétesebb értékű, meghasonlással, egyensúlyvesztéssel küszködő folytatásról. Elkerülhetetlennek tetszik a további vizsgálódás.

Lírai fogantatású, önvalomással túltelített alkotás a *Midas király*, objektíváló törekvésein minduntalan átsejlik a személyes érdekelttség és eredet.¹⁵ (Ambrus) „. . . mondhatni, mindig magáról ír . . .” – jegyzi meg erős túlzással, ám e regényre föltétlenül érvényesen Várkonyi Nándor.¹⁶ Autobiográfiai utalások, a gyónás megrendültségét idéző futamok gazdagon érzik Bíró Jenő komor végkifejletű történetét, állandó feszültség vibráló flaubert-i eszményre pillantó tartózkodás, impassibilité-igény, valamint a kicsordulni vágyó líra közt.¹⁷ Bizonytalan esélyű, telemás eredményű ez a harc: majd az önfegyelveződő, leválasztó, distanciát teremtő megoldások, majd meg a primer vallomások tendenciák kerekednek felül, s

¹⁰ Vö.: Alfa: Budapesti Hírlap 1906. november 6. (305. szám).

¹¹ L. pl.: SZINNYEI Ferenc, *Ambrus Zoltán*. It 1918. 11–12, DÁVIDNÉ ANGYAL Paula, i. m. 14, DIÓSZEGI András, i. m. 8–9, illetve 860, GYERGYAI, *A Nyugat árnyékában*. 56. stb.

¹² Vö.: AZI 218, 228–229, FALUDI, i. m. 20, GYERGYAI, i. m. 639.

¹³ Tisztában volt azzal maga Ambrus is, mily kevésbé jobbitja a művészt ez a sietős, nagyon is részleges beavatkozás: „. . . mikor *Midas király* végre könyv alakban is megjelenhetett, hogy a regény második részén valamiképp javítsak, legnagyobb hiányát pótolni s a legszembeötlőbb hézagot kitölteni igyekeztem” – vallotta alig leplezett elégtelenséggel Riedl Frigyesnek (AZI 228–229).

¹⁴ Vö.: SZINNYEI, i. m. 20–21, VÁRKONYI Nándor, *Az újabb magyar irodalom 1880–1940*. Bp. 1942. 93, FALUDI, i. m. 73, DIÓSZEGI, i. m. 860 stb.

¹⁵ Többben is hangsúlyozzák Ambrus, de főként e regény szemérmesen takargatott, ám eredendő: érzelmes alkatát, lírai, konfessiós karakterét: SZINI Gyula, *Ambrus Zoltán: Stúdiumok*. Bp. 1910. 55–57, ELEK Artúr, *Mida moderno*. Nyugat, 1912. II. 221, DÁVIDNÉ ANGYAL Paula, i. m. 16, FALUDI, i. m. 18–19, 82–83, VÁRKONYI, *Az újabb magyar irodalom 1880–1940*. 94, RÓNAY György, *Ambrus Zoltán levelei*. In: *Kutatás közben*. Bp. 1974. 231–232 stb.

¹⁶ Vö.: VÁRKONYI, *Az újabb magyar irodalom 1880–1940*. 93.

¹⁷ Érinti e dualizmust DÁVIDNÉ, i. m. 13, Faludi pedig szándék és hajlandóság eme szakadatlan küzdelmében fedezi föl a mű egyik legvonzóbb sajátosságát. Ez a kettősség „nem is csak mesterségbeli érték” – jegyzi meg találoán: i. m. 19.

ez a folytonos hullámzás, ide-oda váltás nem mindenütt válik előnyére a regénynek. Rejтеzzék bár a mélyvilágba, untalan elárulja mégis magát a személyes-érzelmes alkotói inspiráció, s szintúgy szubjektív epikusra, lírai habitusú elbeszélőre vall az alakmás-figura, Bíró Jenő jelenléte is.¹⁸ Nincs kétség: intim szálak sokasága fűzi Ambrus tulajdon teremtményéhez, a festő sorsa, karaktere, kontemplatív, morálizáló attitűdje, hasztalan boldogságvágya roppant fontos a szerző számára. Akár ha önvallomások füzéret olvasnók. Szó sincs természetesen hős és alkotó szimpla és problémátlan azonosságáról, nagy batorság volna kettejük csaknem tökéletes egybeesését tételezni.¹⁹ Csak olyképp egyenlő Ambrus Bíró Jenővel, miként Krúdy Gyula Szindbáddal és Rezedával: metaforikusan és egzisztenciálisan.²⁰ Korántsem magán-érdeklő- és érvényű autobiográfiának készült a *Midas király*, hanem a századvégi nyugtalanságot és érték-válságot vívó megélt ember nagyszabású természetrajzoként, s túl minden külső és belső hasonlóságon, ez az eltérés és többlet, ez a személyesség fölé emelő erő oldhatja el a regényt az esetlegestől, a partikuláristól. közelítvén az egyetemeshez, a nembeliség szférájához.

Ezt tudván is felötlük, mily bőséggel kölcsönzi szerző a hősének tulajdon életpizódjait és személyiségjegyeit, hitelesítvén ekként a megtörtéttel is a megtörténhetőt. Emlegeti minden igényesebb elemzés Ambrus és Bíró első házasságának alig lepezett egybehangzásait, a regényben és a valóságban kivirágzó szerelem keretének, színhelyének azonosságára figyelmeztet Elek Artúr,²¹ s csaknem szöveg-szerű rokonságot tart a festő és az író őseinek röpke szemléje.²² Személyes élményekre utalnak a hős párizsi meditációi és bolyongásai, Ambrus panasza fakad föl a kelletlen és lealázó robotot, a méltatlan, acsarkodó pályatársakat, az érvényesülés kálváriáját és zsákutcáit, a művészet készséges prostituálódását keserűen hánytorgató tirádákban – sokáig folytathatók! Csakhogy tagadhatatlan: a regény első kötetében Bíró még valóságos, többé-kevésbé aktív főhősként áll előttünk, hogy alaposan lefokozódjék immár a másodikban; a háttérbe szorulva imaginárius centrum lehet jobbadán, s oly passzív emberré válik, kivel megesnek csupán a dolgok.²³ Jelzi az indirekt megoldások túlbujjánása is e fölülte kedvezőtlen átalakulást. Csak a távolból dereng, levelek, naplójegyzetek, mendemondák, merőben narratív fejezetek stilizáló-torzító tükreiben bujkál a festő élő, valódi arca, s ha – minő ritka kivétel! – mégis színre lép maga a hős, cselekvésre sosem, önmardosásra, tépelődésre készíti pusztán az alkalom. Úgy vélnék: itt a magyarázat a második rész szeszélyes váltásairól, széthullásáról. Ambrussal megtörtént események épülnek szerkeztetté elsőül, valóban megélt epizódok sora kölcsönöz Birónak hitelt, közvetlenséget, mozgásteret. Primer élmény, primer epikai anyag ad autentikus empiriát az első kötetben, van mire tapadnia, van miből sarjadnia valahány meditációnak. Szerves és szükségszerű lehet itt lét és kontempláció viszonya, át meg átjárják, egymást indukálják a regény különböző szférái. Megszűnik ez a jóleső szimbiózis Völgyessy Bella elmúlásával, minimálissá zsugorodik a festőnek juttatható, a személyes sorssal szavatolt tapasztalati valóság, túl a gondolatokon, a gyermek iránt érzett felelősségen és aggodalmon nemigen kaphat már egyebet hős az alkotótól; kettejük kapcsolata ilyformán merőben szellemi síkra vetül át. S fogytával a csakugyan epikába kívánckozó materiának, talajtalanná, gyökértelenné sápadnak jószerint Bíró Jenő belső harcái, korábban oly maguktól értetődő

¹⁸ Vö.: FÜLÖP László, *Kafka Margit a regényíró*. It 1980. 324.

¹⁹ Figyelmeztet a distanciára FALUDI is: i. m. 19.

²⁰ RÓRAY Györgytől kölcsönöztük e fogalmakat és értelmezésüket. Vö.: A híd on c. Krúdy-novella elemzésével. In: *Miért szép?* Bp. 1975. 85–86.

²¹ Vö.: ELEK Artúr, *Ambrus Zoltán sírja előtt*. Magyar Csillag, 1942. február 1. (2. szám) 90. – A bércszárnya nyomorúságos környékét csaknem egyforma szavakkal vázolja elénk a Midas király és Ambrus egyik korai, önvallomások tárcája is (Vö.: *Midas király*: 245, illetve: *Twistek*. In: *Nagyvárosi képek*. Ambrus Zoltán Munkái. XV. köt. Bp. 1913. 53).

²² Vö.: *Midas király*: 111. – A pengő érc és a zengő czimbalom. In: *Nagyvárosi képek*: 68. Megjegyeznők: a *Nagyvárosi képek* számtalan, kisebb-nagyobb epizódja, helyzete, elmefuttatása bízvást egyes Midas-motívumok előlegének, párhuzamának avagy parafrázisának tekinthető, igazolván mintegy Ambrus világának tudatosságát és koherenciáját.

²³ A lényegre tapint KÖREK Valéria, bár csak mellékesen: „Bíró a második kötetben passzív hős, mintha maga Ambrus már nem ismerné olyan jól mint a történet elején...”: i. m. 115.

töprengései. Nincs kedve, ereje, invenciója Ambrusnak a második kötetben megnyugtató hiteli cselekményt kohlolni, s csupán a látszatát teremtheti meg a valóságos életnek a nagy bőséggel mozgósított műveltséganyag.²⁴ Csak némelykor lényegül a kölcsönzések, olvasmányélmények sokasága szuverén, meggyőző figurává, szituációvá, cselekménydarabbá, átüt a készen vett elem, az idegen eredet e rész megannyi helyzetén és fordulatán. Nem szükségszerű immár empirikus közeget és bölcselkedés kapcsolata, egybeforrasztásuk – pusztán a minőségi különbség okán is – legfőljebb verbálisan sikerülhet. Túl a morális nyugtalanságon, az érzellemmel átítatott filozófián mi sem a sajátja már Bíró Jenőnek, állítólagos élete a legkevésbé. S innen, hogy másodikban – a színleges kitágulás, az izgékony csapongás szöges ellentétéként – a regény igazából beszűkül, levegőtlenne válik, innen a töredékesség, a nézőpont, a hangvétel, a stílus nyugtalan váltogatása, a sokszoros önisemlézés és újakezdés, innen a „cselekményszugor”, az esszéit idéző megoldások nagy száma, s innen – dicsérik bármint egyesek²⁵ – a kompozíció szerveslensége, széthullása. Áll tehát, ám csak a második részre, Faludi István formulája: „... a Midas király értékei nem elsősorban elbeszélő értékek.”²⁶ Bajosan fedezhetnék a mesélő kedv, az invenció vézna voltát a fölös bőséggel adagolt pótszerek, a mégoly látványosnak szánt, ámde gyakorta kényszeredett fogások és fordulatok. Nem vérbeli regény, nem szuverén, öntörvényű epika itt már a *Midas király*, számos részlete, legértékesebb, személyesen is megszennvedett hányada mintha inkább esszébe, rousseau-i vallomásba kíváncskoznék. Ám épp ez az – árulja el a Baskircsev-portré –, „melynek eleget tehetni a legkevesebbek adományára. (...) nem minden *esprit supérieur* (Ambrustól a kiemelés!) képes rá, hogy hasonlóan a fejedelmekhez, akik kastélyaikba bocsátanak minden idegent, megnyitvatni engedje a kíváncsiak előtt lelke házában összes kamaráit. A legtöbbször, mint a kékszakállnak, van egy rejtett szobája, ahová senkit se enged belépni.”²⁷ S amiként Bíró Jenő is kékszakáll módján (!) őrizné múltja és lelke egyetlen titkos kamaráját mindenki, legfőképp Masa elől,²⁸ Ambrus sem különül: ezért van szüksége – a póre megtárolkozás helyett és ellenében – a második rész írásakor is a tárgyiasítás fedezékére, a regényszerű megoldás biztosította látszatra és fikcióra.

A fin de siècle evidenciaválság rangos és tipikus dokumentuma, a sors könyörtelen kétértelműségének, örökös ironiájának könyve, nagy vallomása a *Midas király*. Helyét abban a vonulatban kereshetnők, amelyet Poszler György az egykorú nyugat-európai regény legfőbb változatait jellemezve, „A ’menekülő’ realizmus” művészeteként aposztrofál.²⁹ Valóban a kivonulás, az emigráció regénye az Ambrusé, lázadás a szürkeség, a törpeség, a létharc közönségesen tülekvő, haszonelvű világa ellen, sóvárgása valaminő elvesztett teljességnek, nagyságnak, titoknak és mítosznak. Vagyis a szecesszió delejébe tartoznék, ha nem mindenestül és egyértelműen is.³⁰ Erős, jól érzékelhető kiábrándulás,

²⁴ Ráébredt erre már FALUDI is (bár nem vont le a Midas királyra oly jellemző konzekvenciákat): „Ambrus témája: élmény, mindig átélt anyaggal foglalkozik vagy átélt anyaghoz kapcsolódik. Képzete talajhoz kötött, a valóságból indul el...”; fantáziája „logikai” (a kiemelés a Faludié!), mesélő-kedve redukált stb.: i. m. 18.

²⁵ Vö.: ELEK Artúr, *Mida moderno*. i. h. 221, FÉJA Géza, *Nagy vállalkozások kora*. Bp. 1943. 136 stb.

²⁶ FALUDI, i. m. 82.

²⁷ Vö.: *Vezető elmék*, 225.

²⁸ *Midas király*, 612, 622.

²⁹ Vö.: POSZLER György, *A regény válaszútjai. Műfaji változatok a XIX. század második felében*. Bp. 1980. 18, 213–264.

³⁰ A *Midas királyt* DIÓSZEGI András nevezte elsőül „egy új romantika, a „szecesszió” nyitányának, a „lelki szecesszió” hajlandóságát fedezvén föl pl. a festő Bella iránt érzett szerelmében is. DIÓSZEGI, i. m. 8–9, illetve: 859–860. – Irodalmi szecessziót emleget POSZLER is az Ambruséhoz hasonló törekvések kapcsán: i. m. 217.

melankólia, nosztalgia lengi át a mű íveit, nem áll helyt tehát Gyergyai Albert föltevése: „... a nagy regény táján ... Ambrus maga, mint minden terve, még ép volt, még egész, még sértetlen.”³¹ Ennek épp az ellenkezőjét bizonyítja a könyv empiriája csakúgy, mint a tételszféra és a metaforikus sugallatok.

Egy századvégi arany emberé a Biró Jenő fátuma, egész históriája. Megtapasztalja ő is a fenn és a lenn világát, gonosz játékot űz véle is a sors libikókája. Időben nem sok, csak húsz év választja el a két „Midas”-t, az utak is hasonlóak, mégis elválnak. Rokoni sorsok, sokoni kiábrándultságok, eltérő gravitációjú életek. Szegényen leli meg s veszt el Biró a „Senki szigetét”, a midas-i léttől emiatt csupán a golyó váltja meg. Nem ily balcsillagzatú út jutott a Jókai-hős Timár Mihálynak. Eldobhatja ő a gazdagságot, öngyilkos fegyver helyett vár reá a Senki szigete. Meggyőződésünk: túl a két szerző lelkialkatának, világképének, talentumának különbségein, az eltérő történelmi pillanat is másfelé csavarja a sorsokat, a századvég is segíti átirni a sorrendet, Biró útjának végkifejletét. A magánélet válsága, fájdalmas vesztesége s a szabadelvű eszmékbe vetett hit megrendülése szakította ki Jókaiából *Az arany ember* mély rezignációját, telt sugalmú vallomását, s nagyon hasonlóan van ez Ambrusnál is.³² Ámde visszatér közelesen a hit, az eredendő optimizmus az előbbinél, tartósnak, élethossziglan jellemzőnek bizonyul a szkepszis, a válságtudat az utóbbinál.³³ Más korszak, más generáció fia, a századvég neveltje és reprezentánsa Ambrus Zoltán, nem a reformidők lendülete, hanem a kiegyezés világnak kételyes fejlődése formálta ifjúságát. Helyzete határhelyzet, életlátása, művészete tipikusan átmeneti. Félúton áll ő a pozitívista, a kötelességet sztoikus elszántsággal, bár mély melankóliával teljesítő nemzedék³⁴ és a megvetett valóságból a Szépségbe emigráló, lázadva és merészen álmodó, valódi szecesszionisták közt. Tartozik ide is, oda is – sehová teljességgel. Nagy és keserű egyedülvalóságának, respektált, de kevéssé olvasott művészetének, mindenütt szívesen látott, be sehol sem fogadott lényének tán legfőbb magyarázata ez. Emitt „szecesszióját” sokallották, amott kötelességteljesítő, konzervatív morálját. Első és hű tükre e kettősségnek a *Midas király*. A regény szép, sugallatos mesebetéjtéből elvonva a szót: Laili, az Örök Szerelem dalnoka és a Medvék nótáját dörmögő kakastollas ember volt ő egyszersmind. A lélek ez örök dualizmusát, fájoan kettős kötődését kiváló érzékkel, bár némiképp pontatlanul nevezi néven Faludi István (e fabulát s parafrázisát, a *Mese a halászról és a tengerészről* címűt emlegetvén): „... a valószerűtlen (?) vágyak drámája: ez Ambrusnak talán a legmélyebb élménye.”³⁵

Nem volt igazán honos kora valóságában a szerző és alakmása; visszafelé és kifelé bámultak sóvár vágygal mind a ketten. Az arany korából a valódi aranykorba. E két pólus közt feszül a mű legnagyobb kontrasztja. Megvetett, alantas prózában gázol a láb, a szívet és elmét azonban csodaszép ábrándok nyugózik. Konfliktusban él örökkön az „eszmény” és az „erszény”.³⁶ vállalni kell kényszerűen a kisserű nyüzsgést, tülekvést, a meztelen érdekek vásárát, e nagy teatrum mundit, hogy kiragadja,

³¹ Vö.: GYERGYAI, *Midas király*. Utószó. Bp. 1967. 639.

³² Vö.: *A magyar irodalom története 1849-től 1905-ig*. Bp. 1965. 296, 303–304, illetve NÉMETH G. Béla, *Türelmetlen és késlekedő félszázad*. Bp. 1971. 124–126.

³³ Konstatálva *Az arany ember* és a *Midas király* különbségeken is átsugalló egybehangzásait, nem jut eszünkbe semmiképp valaminő tudatos parafrázisra, netán motívumkölcsonzésre gyanakodni. Túl kevés ehhez már a filológiai bizonyíték is. Tény, hogy Ambrus – függetlenül némely fenntartásától – szerette és tisztelte Jókait (vö.: pl. Dávidné: i. m. 8. és AZI 388), tény, hogy élménye volt *Az arany ember* (a regény, nem a színpadi változat: AZI 34). Tény az is, hogy többen Jókai szelleműjárt fedezték föl a *Midas királyban* (FALUDI, i. m. 77, DIÓSZEGI, i. m. 8, illetve 860, GYERGYAI, i. m. 648 stb.), s Biró Jenő Monte-Carlóban csakugyan egy Berend Iván módjára viselkedik. Némileg elgondolkodtató a gyanúban, a Midas király tájékán született kisregényben előbukkanó Leveticzy név, az viszont nem több már pusztá véletlennél, hogy Jókai művét *Modern Midas* címen is lefordították angolra.

³⁴ Vö.: GYERGYAI, i. m. 642, NÉMETH G. Béla, *Létharc és nemzetiség*. Bp. 1976. 7–84. és DIÓSZEGI, i. m. 859–860.

³⁵ FALUDI, i. m. 61.

³⁶ *Midas király* 83, 152, de erről beszél más szavakkal a mű egész kontextusa.

fölötte lebegtesse folyvást a dacos és merész lelket az álom.³⁷ A hétköznapi lét szomorú látványa fokozza emésztővé a különbözős vágyait, az ünnep igényét, ámde hiú illúzió a megváltódás, örök az öröldség meg a kétely. Állandó meghasonlás a Biró Jenő osztályrésze. Léte, lénye csupa szélsőség és ellentmondás, csak így lehet hű gyermeke korának, az egyetemes szkepszis és értékkonfúzió, a „minden lehetséges” nietschei, musili idejének.³⁸ Vergődésében, belső hasadtságában ölt testet a jobbak szenvedése, a jobbaké, kik szerint gyötrelmesen hiányzik a világból a madáchi „összhangzó értelem”, kik nyugtalan – idegesen bolyongva fürkészik folyvást a támaszt, a fogódzót, a végső magyarázatot, hogy középpontra nem lelhetvén, csüggedten hulljanak le végül.

Hitvány, könyörület nélküli „struggle for life” a modern világ – tapasztalja undorral Biró Jenő,³⁹ s egybehangzik véleménye a kortársakéval, az Asbóthéval, a Gozsdueval csakúgy, mint Iványi, Reviczky, Justh fölismerésével. Kis- és nagystilű zsványok marakodnak a koncon, s elvész a nagy mohóságban és rohanásban az élet minősége, a lét kifinomult élvezetére rendelt képesség.⁴⁰ Orgiáit üli a gaszág, a műveletlenség, akarnokok, álthehetségek pöffeszkednek helyén a valódi talentumnak. S mit tehet e szennyes zürzavarban, a töprengések évadján a többre képes, lelke igényét és integritását, morálja épségét kényesen vigyázó ember? Nem vegyül, sőt, göggel különbözik, megáhitja olykor a gondolatlan filiszteri sorsot,⁴¹ s becsülettel, alkuvás nélkül teszi, mit tennie rendeltetett. „Az élet kötelesség!” – hasított bele váratlanul Darvady Zoltánba a fölismerés,⁴² és csupán ez egy bűvigéje van Biró Jenőnek is a megvetett valóság, a lét elviselésére.⁴³ A szenvedést elcsitítva, álmok szárnyát megnyesve, konok önfegyelemben kívánná elmorzsolni napjait, benne maradván az adott világban, mégsem azonosan véle.

Csakhogy Biró nem józan, önkorlátozó polgár mindenestül, hanem századvégi művész is, felkentje, sóvárgója valaminő teljességnek, elvesztett Édennek, az alkotásnak. Nem érheti be a kötelesség igaz, ám roppant sanyarú szentenciájával. Lelke lázad, kalandokra száll, visszaperelne egy tágasabb, igazabb világot, a nagyság, a harmónia, a meg nem ingott hitek idejét. Ez az ő sebezsiója, melyben csakúgy nincs végső válasz és megnyugvás, mint a kötelesség sztoikus moráljában. Sebzedik – kiröppen újfent, keresve valamit, „mely még emlékeiben is maga a szépség és a ragyogás”.⁴⁴ Sokfelé jár, két helyen időz legtovább, két élmény nyugózi múlhatatlanul. Egyike ő is azoknak, kikről szerzője így beszélt: „A szépnek soha se volt annyi fanatikusa, mint most, mikor a világ csupa szürkesség és formátlanság, csupa köd és sár. S a szerelem, az egykor mindenható szerelem, soha se imponált annyira az embereknek, mint ma, amikor immár távozóban van a világról . . .”⁴⁵

³⁷ A világ színházáról s az élet álom azonosságról, a kor e két „abszolút metaforájáról” l. RÓNAY György kitűnő elemzését, *Petőfi és Ady között*. Bp. 1958. 168–231. A *Midas királyt* teljes egészében átszövik ez utalások (a makro- és mikroképekben egyaránt), lapszámokra hivatkozunk merőben fölösleges.

³⁸ Vö.: *Vezető elmék*: „A mi korunk emberét mindenekelőtt az ellentmondásoknak ez a szövevénye karakterizálja” 251. – „Ma, a racionalizmus csődbe jutása, s a materializmuson épült népies filozofémák komikus krachja után bárminemű filozófia még inkább diszkreditálva van, mint a temérdek vallás. A modern ember tökéletesen perplex a lét nagy kérdéseivel szemben. Oda jutott, hogy semmire sem támaszkodik többé, de mindent lehetségesnek (!) tart . . .” stb. 252.

³⁹ Vö.: *Midas király* 108, 299, 498–499, 524–528, 538, 554–557, 562–563 stb.

⁴⁰ L. pl. *Midas király* 69, *Vezető elmék* 253–254. Ugyanígy tartotta az Ambrust előző nemzedék nagysága, ASBÓTH János is, *Álmok álmodója*. Bp. 1878. 12–15.

⁴¹ *Midas király* 109, 116–117, 270–271, 320–322 stb. – Szerzőnk mindenkor rokonszenvezet: a nyárspolgárral: AZI 218.

⁴² Vö.: ASBÓTH János, i. m. 256, 258.

⁴³ *Midas király* 270–271, 462–466, 520, 548–550 stb. – Makacsul, már-már rögeszmévé kövesült tézisként jár vissza Ambrus életművében ez a formula; a kötelességteljesítés, a vágytalanság apoteózisát olvassa ki – nem kevés erőszakkal – még a Bovarynéből is (Vö.: *Vezető elmék* 27). Hitte ő ezt a tételt, de hangoztatta önnyugtatóul is, elnyomni akarván tulajdon lelkének háborgását, tiltakozását a robot ellen. Vö.: RÓNAY, Kutatás közben. 228.

⁴⁴ Vö.: *AMBRUS Aphrodité. Vezető elmék* 290.

⁴⁵ Uo. 291.



„... az öreg időnek későn született gyermeke” Biró Jenő.⁴⁶ Lénye, karaktere különös, furcsán felemás szövedék. Paraszti ősök ivadéka, parasztgőg, paraszterények osztályosa,⁴⁷ sértetlen őrzi még fizikumát, egész biológiai valója a „természeti ember” örökét, hogy a szellemi arisztokrata fölényével és idegenkedésével pillantson a körötte zajló lázas kapkodásra, a világiobbító buzgalom mindenikére. „... konzervatív lelkű ember volt”, fogékony régi értékre, hagyományra, székepszissel ügyelt hát izgága rögtönzést, „nagyon megvetette az új elméleteket, a modernizmus csodáit.”⁴⁸ Ámde haszontalan ép a test, szívós az alkat. Lelkét, tudatát kikezdték már a századvég kételyei s méregei.⁴⁹ Hangulatának szapora ingása, sok mély hullámvölgye,⁵⁰ iszonya, szorongása a Semmitől⁵¹ menekülni készíti önmaga elől is. Gyógyulást, biztonságot, boldogságot sóvárog ez a szecesszió, szabadulást a korból, oltalmat a belső mardosástól. Mítoszokra, káprázatra éhes, otthontra lelne „az arany-korban, mikor az élet becsének az ember még naivul tudott örvendezni...”⁵² S föltűnik, több alakban is a megváltódás, a kivonulás reménye, mígnem valamennyi elfoszolván, a pisztolygolyó marad végső emigrációnak.

Az alkotás, a kételyek közt, visszhangtalanul gyakorolt művészet segítségével szöknék ki Biró elsőül léte sivárságából. „Bibliája”, mákonya a „Szép”, „... szíve csak egy szerelemnek van tárva: az égi szerelemnek. Annak a földöntúli szerelemnek, amellyel a Szép iránt viseltetik. A halott, de formáiban örökké élő szép iránt... Az ő kedvesei a színek és a vonalak.”⁵³ Törékeny álom ez, megzúzza folyvást a való, ám jelzi a nosztalgia irányát, s ki is jelöli sugárzó centrumát. A cinquecento az az aranykor, amelybe festőnk visszasóhajt, a nagyság s a teljesség százada. Oly idő, amelyben kétely híján, boldog magafeledéssel élt az ember, hisz hite, identitása természetes; amidőn még valódi szépségek és tehetségek születtek; midőn alkotni a Fra Angelicók naivságával s a Tizianok buja ecsetjével lehetett, s szentség volt a művészet, nem robot; oly idő, amelyben megbízást Ferrara hercege avagy Lorenzo Medici adott, nem gardénia-hercegek s hitvány műkereskedők; oly idő, amelyben a nagyság ért a csúcra, nem az intrikus akarnokok. Oly idő, melyhez fogható nem lesz a földön soha már, mely előtt templomi áhítattal borul le a késő epigon.⁵⁴ Csupa bűvölet, ragyogás, illúzió a Biró Jenő nosztalgiája, s neve is van sóvárgásának: reneszánszizmus.⁵⁵ Egész Európán végigsöpört a rajongásnak ez a hulláma; Burckhardt, Gobineau, Walter Pater s a preraffaeliták szugesztivitása adott eszmei háttérrel, C. F. Meyer, Anatole France, az Ambrusnak is kedves Robert Browning s még számtalanok talentuma műveket. Velence nagyságán mereng nálunk is az *Álmok álmodója*, Itáliában feledné fájó csalódásait szerzőnk egyik mestere, Péterfy Jenő, a reneszánszban keresi példáit, olasz földre megy meghalni Bródy hőse is: Bem Gyula. Nincs társak nélkül Biró Jenő, sokak szecessziója s révülete az övé.

S miben nem hinne maga sem – az álom földre száll. Alakot őlt, megtestesül a csoda, valóságga lényegülnek a talajtalan sóvárgások, nem meddő ábránd hirtelen a szecesszió. A reneszánsz eszménye, Tiziano illatszerfiolás leánya, Leonardo Giocondája⁵⁶ lép a színrre az olaszul tanuló⁵⁷ (!) Völgyessy Bellával, ki bámulatós szépségével s lényének tiszta bájával egyedül adhatja meg Biró számára a lét teljességének tudatát. Egymásra lel a szellem és a származás arisztokratája,⁵⁸ s kivirágzik Bella érintésére a festőben az ember és a művész, megszűnhet egy röpke pillanatra a kisszerű valóság

⁴⁶ *Midas király* 166.

⁴⁷ Uo. 109–111, 167, 302–303, 371, 572, 592.

⁴⁸ Uo. 274–275. I. még 553 stb.

⁴⁹ Uo. 302.

⁵⁰ Uo. 98–118, 181–183 stb.

⁵¹ Uo. 117, 463. – A hangulat uralmát, az ideges halálfélelmet a fin de siècle közérület legfőbb jellemzői közé sorolja AMBRUS, *Vezető elmék* 252–253.

⁵² *Vezető elmék* 253.

⁵³ *Midas király* 70, 90.

⁵⁴ Uo. 49–50, 90, 98, 104, 106, 185, 567–570, 625–626 stb.

⁵⁵ F. F. Baumgarten műszavát idézi BABITS (*Az európai irodalom története*. Bp. 1979. 416) és POSZLER (i. m. 219–220).

⁵⁶ *Midas király* 187, 589.

⁵⁷ Uo. 41, 46.

⁵⁸ Uo. 167.

hatalma. Mítoszban lebeg Biró, a Szépség s a Szerelm mítoszában, eloldva magát minden földi gravitációtól. Exodusa maradéktalan, jelenébe a hön áhított múlt is beköltözött. Jelkép is Bella, nem csupán földi lény, szimbóluma a világból száműzött szépségnek, szerelemnek s nyugalomnak, alakja valóságos és sejtelmesen derengő egyszersmind. S egyre teljesebb a kivonulás szándéka és hite. Felélednek Biró gyermekkornosztaljai – korántsem véletlen, hogy oly gyakran vannak gyermekek körülte –, népes családról, „az ismeretlen birtokról” álmodik,⁵⁹ s mind kijebb húzódik lélekben a városi lét szomorú prózájából egy falusias, meseivé stilizált világba.⁶⁰ Csakhogy könyörtelen a sors. Szertefoszlik a csoda, a fények kihunynak, s jelképes a Völgýessy Bella hamaros elmúlása is, akár a léte volt: elveszett mindörökre a teljességről szőtt reneszánsz álom, a késő jelenések nem e világra valók. Egy szecesszió marad Birónak műlhatatlan vesztesége után: az emlékezés, az emlékezés adta csodás titok.⁶¹ Fájdalmas titka, emléke annak, mi néki egyszer megadatott, miről beszélni senkivel nem lehet. Mítosz is ez; tárgyiasult szimbóluma a Kismező utcai ház.⁶² Ez az utolsó menedéke, a végső, „imaginarius Tahiti”.⁶³ Innen már nincs tovább.

Gyötrődő kötelesség s hasztalan szecessziós vágyak kollíziójában vérzik el Biró Jenő, ez a kettősség repezsti szét személyiségét. S megélte a sors gonosz iróniáját: szegényen volt a leggazdagabb, gazdagon a legszegényebb. Lehetetlenre, a teljességre vágyott, nem érhetette be a kevesebb. Álmai beteljesültén a vagyon hiányzott,⁶⁴ fejedelmi módjában az álmai voltak csonkák; birtokolván a Szépet a művészi sikert nem ízelhette, a diadalok idején a Szép hiánya fáj. Mind komorabbá válik a mű során szerző és hős amúgy sem derűre hangolt világképe, létfilozófiája. Nagy mesterek inspirációját érezzük; Taine, Buckle, Renan az ihletők, utóbbi legkivált. „Az ujkori Demokritosz” lényének, bölcséletének élet-hossziglan lett adósa Ambrus, s – a Baskircsev-portréhoz hasonlatosan – alkotóelem a *Midas király*ban a Renan-esszé valahány „strófája” is.⁶⁵ Stilizálás híján s szertetlenül olykor. Szkepszis, rezignáció, agnoszticizmus, relativizmus s „bizonyos homályos vallási érzület”,⁶⁶ e létérzés kulcsszavai, s mind-mind Renanra (pontosabban Ambrus Renan-olvasatára) alludál. Örök talány e felfogás szerint a lét, a világ oka s célja; hazug vagy ostoba, ki végső, racionális magyarázatot prédikál. Csődbe jut minden bölcsélet, vallás, hit, erkölcs, tudomány, a meddő gondolatrendszerek helyett csupán az önnön végességét iróniával vállaló filozofálás segít. Kétséges a múlt, aggaszt a jelen, komor a jövőnd, mert degenerálódik az emberiség, hiányzik az objektív értékrend, szünetlen körforgás a sors, újul folyvást a szenvedés. Kiveszőfélben az eszmények, az elnémult szépség helyén mezelen önérdék, undorító, anyagias gondolkodás, kihívó műveletlenség rikoltoz. Hazug receptekkel házálnak próféták, társadalomjobbítók, nem jobba lenni, hanem jobban élni, hitvány élvezetekkel puffadásig töltekezni siet a világ. S a létnek e roppant, haláltáncot idéző káoszában a méltatlan triumfál a méltó ellenében. A kevés számú különbek sorsát is a véletlen kavarja, szeszélye majd emel, majd meg a mélybe ejt. Csalfa, ingoványba csábító lidércfény a dicsőség vágya, az élet jutalmi büntetéshez hasonlatosak. „És mégis-mégis fáradozni kell.” Hinni az ideálban, az érzelmek, kivált a szerelm erejében, mert ez emelhet gyarló, középszerű önmagunk fölé, hinni valaminő titkos, létét, arcát előlünk elrejtő abszolútumban, hinni hitetlenül a haladásban, az emberiség nemesedésében, a lelkek önmegváltásában, a műveltség hatalmában, a minőség – krisztusi, ibseni, tolsztoji – „forradalmában”. Nem az erőszak, hanem a jobbák békés lázadása, szép példaadása jobbítja meg – részben! – az emberiséget. „Hiszem, hogy nem lesz mindig ilyen szomorú a világ. Hiszem, hogy (...) valamikor béke fog következni. Ez az

⁵⁹ Uo. 116–117, 319–328 stb. – illetve POSZLER i. m. 217, 257–260.

⁶⁰ *Midas király* 322–328.

⁶¹ Uo. 275, 523, 547–548 stb.

⁶² Uo. 617–619, 621–628.

⁶³ Vö.: LUKÁCS György *Gauguin. In: Ifjúkori művek*. Bp. 1977. 115.

⁶⁴ Uo. 60–64, 157, 167–168, 215. – Gyakorta visszatér Ambrusnál a gondolat: igazi szabadságot csak a vagyon biztosít. Vö.: *Vezető elmék* 225–227, Solus eris stb.

⁶⁵ *Az újkori Demokritosz. Vezető elmék* 158–182.

⁶⁶ Uo. 159.

én utópiám” – hangzik Bíró Jenő testamentuma, s szavaiban nem csupán Renan tanítása, hanem egy kissé a hajdani felvilágosítók bizakodása is visszafénylik.^{6 7}

Ambrust a közhely reflexével szokás európeérnek nevezni, hánytorgatták is némelyek rosszalóan „kozmpolítizmusát”, a magyar sorskérdésekben tanúsított közönyét.^{6 8} Rokon ez a magatartás a Reviczkyék tüntető elfordulásával, programos „világpolgárságával”, s nincs másként a *Midas király*ban sem. Bíró hitvallása szerint „... a művészet célja: maga a művészet”,^{6 9} s legnagyobb küldetése az alkotónak, hogy önmagából, tulajdon érzéseiből teremtsen egy lenyűgöző, gyönyörködtető, másik világot.^{7 0} Göggel s megvetéssel utasítja hát el az épp „uralkodó eszmék”, a politika szolgálatát, a propagandista szerepét.^{7 1} Megengedi, hogy az alkotó Magyarország létgondjaival is foglalkozzék,^{7 2} ő azonban egyszer sem gyakorolja ezt. A haza megannyi búját-baját, a fejlődés kínjait, veszélyeit csakis művészsorsának vetületében éli meg. A kép, mit ad, sivár, lehangelő, Reviczky *Nincsen remény* című vádbeszédéhez hasonlatos. A perifériára lökettek illúzióvesztése, rezignációja fáj, sértett, keserű indulata süt belőle. Virul az üres akadémizmus és a korrupció, sunyi, erőszakos áltehetségek grasszálnak s üdvözülnek, félművelt sznobok izlésterrorja diktál kudarcot vagy sikert, nyoma sincs értő közönségnek, hitvány útonálló a „mecénások”, az állam meg vajmi keveset tehet. Lakájszellem és hatalmaskodás, rágalom, intrika, féltékenység, gáncs és elvadult marakodás: ez a művészet helyzete.^{7 3} Túlzón sötét kép? Meglehet. Gúny, fölháborodás, ironia sistereg a mondatokban, nem tárgyilagos számvetés higgadt hangja szól. S fontos mégis mindahány kitörés: az erkölcsi ember tiltakozása, tépelődése fakad föl bennük. A becsületét vigyázó művészé, kinek – mert klikkeken kívül áll – az érvényesülés útjai jószerint kifürkészhetetlenek, ki talpon akar maradni a kísértések közepette, ki sem zsákcucba szorulni, sem prostituálódni nem kíván. A büszkén nem alkuvó, belülről irányított hős drámája zajlik előttünk. Az autonóm személyiségé.

(Ambrust) „Egyedül az ember érdekli, de csak (a) differenciált lelkű, aki belső életet él, aki (. . .) föltétlenül ragaszkodik erkölcsi énje épségéhez s ennek minden megkarcolása tánézve halálos seb” – formuláz pregnánsan Várkonyi Nándor.^{7 4} Vívódó, „hamleti” lélek Bíró is, féltőn, kényesen ügyeli morálja épségét, aggályos ő a lelkiismeret tisztaságán.^{7 5} Etikája inkább érzelmi, semmint logikai gyökerű,^{7 6} látszatra józanul, hideg fővel kimódolt döntéseit finnyás önértet, sértett idealizmus hatja át.^{7 7} A bérkaszánya, ahol él, csak két reális perspektívát kínál a becsületnek: a szegényházat s a temetőt,^{7 8} s szegénysága, tisztesség összeolvad a festő filozófiájában. A harmadik út az elbukásé. Folyvást ott kísért, incesleg a midasi lehetőség káprázata, szabadulást, bőséget álmodik a ház megannyi páriája: Bella csakúgy, mint Margit és Terka. Ámde ára van sikernek, nagy vagyonnak, az erény fizetné a kárpénzt. Csábos szirénhang hívta Birót a gyors karrier ormaira, s nem kis erőfeszítéssel gyűrte le a

^{6 7}Montázsunk a regény elszórt utalásaiból és elmélkedő betétjeiből állt össze. E sokszoros belső meghasonlással küszködő gondolati „rendszer” komponenseit l. *Midas király* 23, 33, 69–70, 88, 99–101, 110, 149, 161–162, 219, 224–225, 265–267, 274–276, 278–280, 282, 463–465, 471–495, 524–528, 538–539, 551–558 stb., illetve *Vezető elmék* 158–182.

^{6 8}VÁRKONYI *A modern magyar irodalom* 92, FÉJA Géza, i. m. 134 stb.

^{6 9}*Midas király* 480.

^{7 0}Uo. 526–527, 552–553 stb.

^{7 1}Uo. 551–553.

^{7 2}Uo.

^{7 3}Uo. 81–83, 101–105, 135–140, 143–147, 170–180, 272–274, 305–312, 327, 350–352, 472–474, 479, 501–502, 510–514, 532–536, 558–569 stb.

^{7 4}VÁRKONYI *A modern magyar irodalom* 90. – Az ambrusi világ primer morális töltetét majd minden analízis emlegeti.

^{7 5}Vö.: *Midas király* 145–147, 280, 463–465, 539, a napló megannyi részlete stb.

^{7 6}Vö.: SZINNYEI, i. m. 106, VOINOVICH Géza *Ambrus Zoltán. In: Írók és költők*. Bp. 1943. 190. – Ennek épp az ellenkezőjét állítja VÁRKONYI, *Az újabb magyar irodalom 1880–1940*. 93, illetve DÉNES Tibor, *Ambrus Zoltán. In: Kódlovagok*. Bp. 1942. 18 stb.

^{7 7}Vö.: VOINOVICH, i. m. 129.

^{7 8}*Midas király* 11, 153, 160, 280. Némi szimbolikus többlet is átszlik e motívumokon.

Darzensné kínálta romlást. Nagy volt a próba, állta a lélek, s tudta: nincs alku azután sem. Daccal vállalja a festő a tengődés becsületes prózáját, s ki más lehetne méltó társa, mint a nagy sorsra vágyó, de tisztességét áruba szintúgy nem bocsátó Völgyessy Bella.⁷⁹ Nincsenek, nem is lehetnek morális háborgásai Biró Jenőnek az első házasság tragikus végezetéig, legfeljebb nevelésesen apró szemrehányásokkal sújtja magát. Erénye makulátlan, lelkiismerete ép, fölénye – szemben a hitvány világgal – tökéletes. Bella halálával lesz a festő az önemésztés megszállottja, bajnoka a morális hipochondriának. „Bűnei”, botlásai, mulasztásai sokszorta túldagadnak valódi dimenzióikon. Ámde hű fia korának Biró Jenő e kéjes és kóros állapotban, magamagát tipró mazochizmusával, előlegezvéen a Tábornok Eleméretet s a Kender Pálokat. S mind mélyebbre hull a hős az önvád kútjában, vesztvén a megnyugvás, a visszatérés összes esélyét. Azzal öldösi magát, mi természetes: hogy élni merészel vesztesége után, hogy a görcsös emlékezésben is halványodni kezd a Bella alakja, hogy sötét aszkézisét fölszakítja egy szerelemhez hasonlitos vonzalom. Árulásnak, elvei megcsúfolásának véli elszegődését a gardénia-herceghez, prostituálódást, művészi hanyatlást érzékel riadalommal minduntalan. Restelli jólétét, kelletlen bohémosságát, álságosnak tartja sikereit. Mondvacsinált avagy mesterségesen fölfokozott önvád mindahány, az abszolút tisztaságot sóvárgó puritanizmus fantazmagóriája. Ám a teljes csőd második házasságával s midasi végzetével következik el. Hasztalan érvel az ész, ha lázad, tiltakozik az érzelem,⁸⁰ a szegénység-tisztesség rögeszméje. Erény, iparkodás, művészet sohasem hozhat nagy vagyont, csupán erőszak, galádság, számítás, tágas lelkiismeret.⁸¹ S vétőt mondana a becsület, mert kevesli a Masa ébresztette vonzódást. Undorral, keserű megvetéssel pillant Biró a sokasodó aranyhegyekre s önmagára. „A végtelen gazdagság ... az általános tisztelet ... a boldogító szerelem ... bárcsak egy volna ezek közül megérdemlett, igaz keresmény!”⁸² Úgy érzi: áru lett, elajlasult, s könyörtelen bíró a lent maradottak tisztasága. Kivált találkozására Terkával hatványozza meg önvádjait, látván a szegény lány naiv bizalmát, hallván a hírt Margit bukásáról, karrierjéről. (Nagy kár, hogy e jelképes erejű, sugalló párhuzamokkal–ellentétekkel épült fejezet alig több odavetett vázlatnál!) Igaz magja van itt már az önvádnak, még ha szertelen is az indulat s a bűnhődés. A vég csupán karnyújtásnyira, s pattan a húr, amidőn elvész a titok s véle a tisztaság látszata, utolsó foszlánya is. A lényegre tapintatott Fėja Géza: Ambrus csakugyan (bár nem kizárólag) „... a társadalmi „ugrás” bűnéről és tragikumáról írt nagy regényt...”⁸³

Szintézisnek készült a *Midas király* – azzá csak részben lehetett. Anyagában túlszűfolt, heterogén, részletei szervetlenek gyakorta: nem forrt egységes egészé. Néhol a készültséget, néhol a tehetséget haladta meg Ambrusnak a feladat, a jól érezhető szándékhoz és igényhez nem mindig nőtt föl a megvalósulás. Bár többször mérték, kapcsolták Kemény Zsigmondhoz,⁸⁴ szerzőnk igazából nem a tragikumra rendelt tehetség⁸⁵ – holott elbirt volna ez a történet efféle velleitásokat, épp a verbális bizonykodások rovására. S miként a vérbeli tragikus alkat, hiányzik Ambrusból a fesztelen mesélés, a „Lust zu fabulieren” – Jókaiban, Mikszáthban oly természetes – adománya is. A gyéren csordogáló históriát minduntalan megakasztják (olykor helyettesíteni próbálják) az érzelmes elmélkedések tömbjei. „Regényeinek és elbeszéléseinek az alakjai nem egy mesét visznek előre csak a mese bonyolítása

⁷⁹ DIÓSZEGI is fölfedezte ezt, i. m. 7, illetve 859.

⁸⁰ L. a 76-os számú jegyzetet.

⁸¹ *Midas király* 385–387, 449, 490–494 stb.

⁸² Vö.: JÓKAI *Az arany ember*. Bp. 1964. II. 128.

⁸³ FÉJA, i. m. 137.

⁸⁴ Vö.: pl. SZINI, i. m. 57, DÁVIDNÉ, i. m. 41, FALUDI, i. m. 73–74 stb.

⁸⁵ Jól látta ezt Ruttkay-Rothauser Miksa egykorú recenziója: „Fanatismus ist seiner Feder etwas Fremdes.” *Pester Lloyd* 1906. december 16. (308. szám).

kedvéért, hanem az író filozófiáját képviselik . . .” – figyelte meg már Szini Gyula,⁸⁶ hogy számtalan variációban térjen vissza utóbb e fölismerés. S bajosan cáfolhatnók a szakirodalom egyéb kifogásait, ellenvetéseit, sőt, szaporíthatjuk számukat. Tény, hogy alig több kulisszánál a természet és a külvilág,⁸⁷ a hősokeket inkább dialógus és meditáció közben, mintsem akciókban szereti Ambrus megragadni,⁸⁸ tény, hogy hiányos itt-ott a lélekrajz (Biró és Masa házasságában például⁸⁹), s való, hogy olykor bőbeszédűség, számos önismeretlenség, átfedés lazítja a mű struktúráját.⁹⁰ Elnyered nemegyszer az intellektuális igény, közhelybe téved az analízis, s majd mindenütt szerepel az ellenvetés (csupán a nyomatek változik): vajmi kevésbé egyéníti a nyelv a *Midas király* hőseit. Fűzzük még hozzá: kétes értékű s avult fogás megszólítani az olvasót,⁹¹ fölöslegesen töri meg egy-két előrejelzés a szerkezetet,⁹² lektúrelemek tévedeznek némelykor a regény szövetében.⁹³

Különös „kevercse” a *Midas király* nagy értéknek és gyarlóságnak. Fogatkozásai mellett erényei is föl-fölragyognak. Jólesően arányos a két kötet, s megcsendít „belső rímeket” is. Bellát és Masát egy-egy bál ismerteti meg Biró Jenővel, egy-egy ábrándos bolyongás fűzi össze a sorsokat, s a halál vágja át mindenütt a történet fonalát. Ellentétben Faludival,⁹⁴ úgy vélnők, kiváló a könyv nyitánya, ámbár túlméretezett volna kétségtelen. Szomorkás idill és mérsékelt naturalizmus gyöngéd összefonódása ez, Ambrus érezhetően gyönyörködik a kopárság lírájában, e kicsiny világ nyüzsgő tenyészetében. (S mennyivel életszerűbb a cifra nyomorúságnak ez apró rezervátuma, mint utóbb a léha arisztokraták operettszínpalánál tablója!) Itt van igazán elemében a Dickent idéző humor és ironia, ez a szféra valóban a szerzőé.⁹⁵ Tűnődő, melankolikus líra zenél némely futamokban,⁹⁶ feltűnik – ritka vendég! – a nagyvárosi eksztázisélmény,⁹⁷ mélabús sejtalem árad az elhagyott szoba illatában,⁹⁸ s remeklés a Bella temetésének leírása.⁹⁹ Befelé vérző sebet, az emberi egyedülvalóság tragikumát csak a legnagyobbak örökíthetik meg így.

S mennyi, apróbb-nagyobb újdonság az elbeszéléstechnikában és a stílusban. Fölbomlik, egy kissé ügyetlenül, a klasszikus időszerkezet linearitása, többször is feszültséget kölcsonóznán, a létről leválóban mint múltat szemléli önmagát Biró Jenő,¹⁰⁰ s mesterre vall az „örök visszatérés” élményének stiláris ábrázolása (még ha lazít is a szerkezeten).¹⁰¹ Nyelvi játékoság, stílusparódiák oázisai frissíte-

⁸⁶ SZINI, i. m. 57.

⁸⁷ Vö.: SZINNYEI, i. m. 105–106, CSISZÁR Béla *Ambrus Zoltán*. Budapesti Szemle 1935. április (689. szám), FALUDI, i. m. 78, VÁRKONYI *Az újabb magyar irodalom* 92, KOREK Valéria, i. m. 8–9, 65.

⁸⁸ ELEK Artúr *Mida moderno* 221, FALUDI, i. m. 82, VOINOVICH, i. m. 130–131 stb.

⁸⁹ ELEK Artúr *Ambrus Zoltán sirja előtt* 92.

⁹⁰ SZINNYEI, i. m. 13, 109, DÉNES Tibor, i. m. 27, VOINOVICH, i. m. 131 stb.

⁹¹ *Midas király* 278–280, 631, 636 stb.

⁹² Uo. 277, 351–352, 609 stb.

⁹³ Legfőként: 495–516.

⁹⁴ Vö.: FALUDI, i. m. 74–76.

⁹⁵ Dickens ihletését többen is emlegették e résszel kapcsolatban. RÉGER Béla közvetlen áthallásokra gyanakodott (*Mikszáth, Herczeg, Ambrus*. Szentgotthárd, 1908. 83–84), nem túl meggyőző érvekkel cáfolja őt DÁVIDNÉ, i. m. 15. Mások csupán a hangvételt érezték rokonnak: FALUDI, i. m. 77, GYERGYAI *A Nyugat árnyékában* 55. – Tény, hogy Ambrus mesterének tartotta Dickent, több vallomása (AZI 219, 231) és egy esszéje (*In: Vezető elmék* 1–10) is tanúsítja vonalmát. A bérház lakóinak jellemzésében, Grunovszky neve napjának leírásában sok a Dickensre visszamutató elem, szintúgy a vezérmotívumos megoldásokban: Fridának mindig „fáj a feje” (71, 191), Beliczkynek folyvást egy rémtörténettel hozakodik elő (71, 75, 92, 191, 194–196) stb.

⁹⁶ *Midas király* 244–45 stb.

⁹⁷ Uo. 248–250, 252. Vö. RÓNAY *Petőfi és Ady között* 229–231.

⁹⁸ *Midas király* 623.

⁹⁹ Uo. 356–360. „ . . . ballada-erejű”-nek nevezte ezt az epizódot Németh László (*In: A minőség forradalma*. Bp. 1940. III. 64), lelkesülten méltatta FALUDI is, i. m. 78–79.

¹⁰⁰ *Midas király* 608–609.

¹⁰¹ Uo. 278–280.

nek,¹⁰² egy csokor színesztézia s helyettesítési eljárás kínál új finomságokat.¹⁰³ Fölöttébb illik a mű világához az önmegszólító fordulat¹⁰⁴ (a festő megvasadt énje tárgyasulhat benne), s meglepő újsággént lép elő a perszónális forma.¹⁰⁵

Nagyszabású nyitány a *Midas király*, előlege későbbi művek világgépének, konfliktusainak, hőseinek. Csak néhány példát: Biró, Bella és Darzens a *Solus eris* Asztalos Gyulájában, Katájában s öreg mesterében él tovább, Grunovszky (Haller néven) és a Sátán a *Giroflé és Giroflába* költözik. S ne is említsünk eszmeibb egyezéseket!

„... csak két ember van, a ki igazán él, a ki igazán ember. A költő az egyik...” – vélte Asbóth János hőse, Darvady Zoltán.¹⁰⁶ A század végén – igazolja a *Midas király* – pusztá délibáb már a művészlét teljessége is. Biró Jenő története épp ezért becses. Megtudhatni belőle, „mik voltak ama legtökösabb érzések és gondolatok, amelyek a mi időnk emberét nyugtalanították, gyötörték, vigasztalták és álmokba ringatták”, elvégre is: „... a maradandóságra első sorban a lélek intimitásaiban leggazdagabb munkák tarthatnak számot...”¹⁰⁷

Huba Lőrinczy

L'HOMME DORE DE LA FIN DE SIECLE

Zoltán Ambrus: *Le Roi Midas*

C'est en 1891, à l'âge de trente et un ans, que Zoltán Ambrus a achevé son étude de portrait et son soman de la plus grande envergure de sa carrière: l'essai sur Marie Bachkirtcheff et le *Roi Midas*. Ces deux ouvrages donnent le résumé de la conception d'Ambrus de l'existence, de la relation de l'homme et du monde, de la crise des valeurs à la fin de siècle; leur genèse, leur leçon, leur méthode même à plusieurs points sont aussi identiques: ils se complètent et s'expliquent mutuellement. On voit en eux tout prêt le bagage de conception du monde et d'écrivain qui – tout en se modifiant et en s'épanouissant – accompagnera Zoltán Ambrus jusqu'au bout. L'influence du journal et de la correspondance de Marie Bachkirtcheff peut être démontrée dans le monde de surface et dans la profondeur du roman, dans les sphères empiriques et thématiques également, souvent par une identité textuelle. Le *Roi Midas* est loin d'être une oeuvre impeccable: sa matière est surchargée, hétérogène, la formation esthétique homogène, l'invention de l'affabulation lui font défaut. C'est la confession à soi-même qui est son élément prépondérant jusqu'au bout, mais la relation intime du créateur et du héros qui, au commencement, mobilise l'empirie personnelle aussi, dans le second volume se projette sur le plan spirituel. C'est pourquoi le livre se rétrécit et perd son air. Le *Roi Midas* est l'histoire d'un "home doré" de la fin de siècle, sa figure centrale, Jenő Biró aspire à une sorte de plénitude et de grandeur perdues, il est comme possédé par la Beauté. C'est la nostalgie caractéristique de l'époque, le culte de la renaissance qui prend corps en lui, il donne son sang dans la collision de l'accomplissement du devoir et des désirs inutiles de sécession. Il doit subir une défaite dans le respect de soi-même et en tant qu'un homme de morale difficile aussi (bien qu'il y ait beaucoup d'exagérations masochistes dans ses remonds); sa philosophie d'existence et sa vision du monde sceptiques, résignées, agnostiques, relativistes sont un miroir fidèle de l'essai sur Renan de l'auteur.

¹⁰² Uo. 186, 316 stb. Masa levelei csaknem mind ilyenek.

¹⁰³ „meleg csengés”, „édes szellő”, „édes fény” 456–457, illetve „Meggillantok egy macska-bajszot, egy kefehajat, egy nevető arcot...” „Egy fekete frakk állott mellettem...” 433. *Ez utóbbi fogás korszerű voltáról* l. HERCZEG Gyula *A modern magyar próza stílusformái*. Bp. 1979. 109–114.

¹⁰⁴ *Midas király* 53, 70, 462, 600–601. Burkolt önmegszólításnak tekintjük Biró és a Sátán polémiait is 467–494, 634–636.

¹⁰⁵ Uo. 608–609, 619, 632 stb.

¹⁰⁶ Vö.: *Álmok álmodója* 69.

¹⁰⁷ *Vezető elmék* 223.

ILLYÉS GYULA KÖLTÉSZETÉNEK NÉHÁNY STÍLUSSAJÁTSÁGA A HARMINCAS ÉVEKBEN

Nem okosul, ki egykor otthonát
messzire hagyta, csak midőn megtérhet.
Kis falva előtt érzi: nincs tovább.
S csak ül, tövén a végső jegyenének.
Mint én; nem lépve még be, hol borát,
kenyerét frissen őrzik a testvérek
és – hallga – épp oly frissen szebb korát
a lány estben a kút körötti ének.
Minden olyan még, mint volt egykoron, –
mondja csak, – vagy már épp olyan megint!
s néz, mint kifúlt vad át a rácsokon.
Óh kezdet és vég foglya! Föltekint –
Így tekintek föl. Úti csillagom,
mint cella-mécs harmatos falon ing.

A *Rend a romokban* kezdődik így: az a kötet, amelyiket Illyés költői realizmusának egyik legmarkánsabb megnyilatkozásaként szoktunk emlegetni. Érdemes közelebbről megvizsgálni: miben is áll ez, s milyen mértékben találó egyáltalán egy ilyen jellemzés.

Nézzük meg először is a kiemelt nyitó-verset.

Jegyenefákkal szegélyezett országút, kút mellől hangzó énekeszó, bor és kenyér frissége, az est csöndjében hazatérés fáradtsága, emlékezés melege: egy bensőséges kis világ érzékeinkkel felfogható elemei és meghitt hangulata – jobbára a múlt század költészetéből ismerős tényezők. Főként a nép-nemzeti iskola értékeiből. Csakhogy a földözött jegyenék között itt alig nyer valami megjelenítést, a *legutolsónak a tövét* leszámítva, a „csak ül” éppenséggel nem pipázgató üldögélés, inkább valamilyen végső tehetetlenség formája. A sorkezdő „nem okosul” a hiábavalóság érzetét sugallja, a „nincs tovább” pedig egy út teljes lezárását: látható fal vagy tapintható más akadályok megjelölése nélkül, hasonlataival mégis egyértelműen börtön-létet érzékeltetve („át a rácsokon”, „mint cella-mécs harmatos falon”).

Éppen ettől a megfoghatatlanságtól lesz annyira megváltoztathatatlan ez a bezártság. Akár a késői József Attilánál, az *Eszmélet* és *Reménytelenül* némely soraiban. Hozzájuk hasonló szemléletnek ad ez is kifejezést, azokéhoz hasonló feszültségek rendszerét érzékeltetve. A szonett szigorú rendjét vállalva (az átlagosnál is nagyobb ennek tömörsége azáltal, hogy a szakaszok közt megszokott hézagok innen mintegy kiszorultak), távolról Babits lírikusának másfajta bebörtönözöttségét is földözve. (Ott: „... körömből nincsen mód kitörnöm . . . Mert én vagyok a kezdet és a vég . . .” – itt: „Óh kezdet és vég foglya!”)

Egymástól erősen, majdhogynem végletesen eltérő stílusjegyeknek adja tehát ötvözetét ez a vers. Nem egyszerű kettősséggel, múltat és jelent képviselő, egymástól elkülönülő tömböket alkotó elemek pusztá szembesítésével találkozunk itt. Nem szelíd emlékek találkoznak össze egy rideg jelennel, fokozatos vagy hirtelen kijózanodáshoz vezetve. Bonyolultabb a vers építkezése. Mindjárt az első szó a tagadásé: „nem”. Az okosulni-nem-tudás részleges benuultsága aztán feloldódik a második sort záró „megtérhet”-ben – míg hamarosan ki nem világlik, mindjárt a következő sor olvastán, hogy ez az okosodás a hiábavalóság fölismerésében mutatkozhatott csak meg. Majd lassan lesz azután érzékelhetővé, hogy ugyanakkor olyan formája ez a kijózanodásnak, amelyikben alighanem az előrevivő mozzanat az erősebb. (Hiszen annak az embernek az eltökéltsége érlelődik itt meg, aki a szép látszatnál

többre becsüli az igazat, bármilyen legyen is az. A „csalás nélkül szétnézni könnyedén” igénye lesz itt is középponti tényezővé, akár „a semmi ágá”-ra jutást kimondó József Attilában.) Az emlékek előtörlésének enyhén bődítő édességében sem oltódik aztán már ki az „okosult”-ság fénye. „Minden olyan még, mint volt egykoron, . . . vagy már olyan megint!” – tevődnek pontosan helyükre az idősíkok is. Itt sejlik át az „egykoron” felújulásán annak tudata, hogy az beszélő nem *ténylegesen* jutott vissza a múltba, hanem csupán az emlékidézésnek a helyzetébe érkezett – s talán éppen olyan lelkiállapotba, amelyikben már *kénytelen* a régi emlékekbe kapaszkodni, hozzájuk visszamenekülni. És mégis – vagy talán éppen ezért – nem az emlékek szertefoszlása adja a mű zárását, mint máshonnan ismerős versekben. Sokkal inkább: annak végérvényes tudatosodása, (egy *fölttekintő* ember szeme előtti megvilágosodása), hogy enyhe imbolygásával is el nem homályosítható *célként* fénylik valami a régi igényből. Annak vágyából, hogy az ember a cella-ridegségű létben önmaga és osztályos társai számára otthont akarjon teremteni.

(Aligha véletlen, hogy ugyanennek a kötetnek a *végére* is – „óh kezdet és vég foglya!” – részben hasonló mondandójú vers került. Az *Avár*, amelyikben ugyancsak jelen és múlt egymáshoz viszonyítása kap fontos szerepet. Végérvényes leszámolás ez a szebb jövőt ígérő múlt emlékeivel, de annak tudatában, hogy továbbra is, hogy mindvégig ezeknek a foglyaként, illetve ezek őrzőjeként lehet csak léteznie.)

Ha ezek után a stílusát vizsgáljuk Illyés Gyula harmincas évekbeli költészetének, akkor azt mondhatjuk, hogy az itt futólag elemzett *Fogoly* nem annyira azáltal jellemző rá, hogy sok ehhez hasonlót írt ekkoriban szerzője, inkább azáltal, hogy ebben szerves egészé formálja azoknak a törekvéseknek egy részét, amelyek részben egymástól külön jelentkezve, jobbára *egymásmellettségükben* határozzák meg a *Szálló egék alatt*, a *Rend a romokban*, a *Hűtlen jövő* és *Külön világban* köteteit.

Vegyük most már külön-külön is számba ezeket a törekvéseket.

Egy emberközeli harmóniának a mozzanatait, a szabad emberi kibontakozás merész reményeit őrző emlékek valamivel korábban is fölidéződtek már Illyés költészetében, mindenekelőtt az *Iffúság* lírai kispikájának mesterdarabjában, de a mellette született elbeszélő-leíró-lírai művekben is. (Főként a *Három öregben* és a *Hősökről beszélek*ben.) Úgy, hogy az érzékelhető-tapasztalható valóság elemeivel dúsított, ezek viszonylagos gazdagságával mintegy realizált idillnek enyhén klasszicizáló szépségét végül egyfajta modern elidegenedés-élménnyel szembesítette. („ . . . bámultam a csillagtalán éjszakába . . . Férfinak indultam. – Már szürkül – Növekszik a szív árvasága”) Lényegében ezt ismételte meg, illetve ezt variálta – szűkebb cselekménytérre és még szorosabb időhatárok közé zárva – a *Szálló egék alatt*ban megjelent *Farsang* is. (Megcsalatást, „egy szép ígérlet” szertefoszlását érzékeltetve egy esküvői mulatozás szemléletes leírásában, „vígás”-ok és „remény”-ek semmibe tűntén; egy eleven, szédítő forgatagból kihullott, „kifosztva, idegenül, árván” szétnéző gyerekember tekintetével láttatva meg világának nyersen valóságos elemeit.)

Ezekben a versekben is az az életkép-realizmus újult tehát meg, újszerű társadalomszemléleti töltést kapva, amelyik Petőfi és Arany leíró és elbeszélő költészetének darabjaiban bontakozott ki –, hogy aztán másoknál lassan fölhívuljon és elerőtlenedjék, mindjobban elszakadva korának társadalmi valóságától. Nemcsak *A téli esték*, *A csárda romjai*, a *Családi kör* és a *Toldi*-trilógia, hanem együtt a *Lacikonyha* és a *Bolond Istók* vasokosabban életközeli alkotómódjának elemei éledtek itt újjá. Új társadalomlátással összekapcsoltan: ember és természet, ember és tárgyi világ elrendezhetőségének – és egy újszerű elrendezés szükségességének – a hitével. Hagyományos formálódott kisebb emberi közösségek és ép emberi kapcsolatok fölélesztésének, újjáteremtésének igényével. Olyan kispika formálódott ebben az időszakban Illyés életművében, amelyik a múlt látványosan hősi eseményei helyett, a mindennapibb jelenre irányult – ebben a jelenben viszont már nem csupán szélesebb társadalmi összefüggésekből kiemelt-kivágott képeket keresett. Egyszersmind a lélek mozgásaira – időnkénti gyors váltásokra – is erősen odafigyelő, külsőt és belsőt nemegyszer újszerű fénytörésekkel egybevalló költészet. Az első Illyés-kötetek erősen stilizált világa tehát fokozatosan olyannak engedte át a helyét, amelyik *közvetlenebbül feleltethető meg a mindennapi tapasztalatok együttesével*.

Nem különös vándor – hazatérő tékozló fiú, titkos erejű garabonciás – lassú vonulását látjuk már a későbbi versekben. Nem olyasvalaki jár előttünk, akinek dalától a levegő is fölhevül, aki „fákkal, üszőkkel, szelekkel, ezernyi, lármázó, hű tejtetvér”-ével együtt nőtt magasra, s akinek az ökléből „tűzmadár” kel ki. Akinek a melléből olyan dalok készülnek magasba szárnyalni, amelyektől „felhő foszlik, mi után dörögve századok betelő jóslatát halljátok menetelni s a jövőendő éles kürtzavát – ami megtöri arcotok, Mint a fiatal anya mosolygása”. (*Énekelj költő, Szegénylegény, Forrás*) „Antik gondok” sem koszorúzzák ekkoriban a fejét, mint előbb a *Pannón ős* fiatal férfיאét. Egyszerűbbek ezek a versek a korábbiaknál – legalábbis: bizonyos tekintetben. Közvetlenebbül tapasztalható események: gyerekkori rokonlátogatások, kamaszkori mulatozások elemei rajzolódnak a szemünk elé – térképről is fölismerhető tájak, zótykölös patakhidakkal, disznósivalkodás és káromkodások fülsértő hangjaival. Szemsarokba csorgó verejtékkel, keserű köpésekkel. Illyés költői fejlődésének egyik iránya ezeknek a konkrét, kézzel tapintható valóságreszleteknek a korábbiaknál sokkalta élesebb kirajzolódásához vezet. A klasszicizálás finomító-tisztító stilizálásának eltűnéséhez, a tárgyak súlyát, a dolgokban-jelenségekben feszülő energiák dinamikáját, az ellentétek erejét hangsúlyossá tevő valóságábrázoláshoz.

Az első tél, amire emlékszem például a magasból mindegyre lehulló hópelyheknek és a *sík* távolából elnyúltan közelítő ebvontításoknak mintegy a metszéspontjában rajzolja ki, egy kert fáinak térbeli alakját – egymástól élesen elhatárolható időbeli fokozatokban:

Vonal vonalra, ág után ág,
a hófehér sövény megett
fölszálltak sorra a gyümölcsfák,
mint visszajáró szellemek.

A fekete–fehér kontrasztjának távolról a mese-beteljesülés várakozásának ellentéte felel az emlékezés folyamatában:

most jön talán, mostan „jövend el”,
most, fehéren, a másvilág!

Csak a hideg jött. Hasoncsúsza
bújt, bújt be az ajtó alatt
és harapdálta, harapdálta,
harapdálta a lábamat.

A szóismétlés-adta nyomatékosításokat a hozzájuk csatlakozó alliterációk is erősítik – „most . . . mostan . . . most – *másvilág*”; „bújt, bújt *be*”; *hideg . . . hasoncsúsza* – *harapdálta, harapdálta, harapdálta* – ugyanakkor a szavaknak ezek az egymást követései egybejárásnak a cselekmény időbeli fokozatosságával is („vonal vonalra, ág után ág”). Vagyis: minden különös erőteljességgel, mondhatni keménységgel lesz itt érzékelhetővé. Ahhoz hasonlóan, ahogy a hozzá közeli időben írt *Téli búcsúban*:

Nyílik az ajtó, dús ködoszlop
csap ki a fagyba, fölszalad,
helyén a küszöbön röhögve
egy testes mészáros marad –

– Az ajtót, hé! – De lobban újra
és akár Mózes lángoló
bokrából: most egy kovács lép ki,
aztán egy kádár, egy szabó,

egy sánta kocsis . . .

Az erőteljes kontraszthatáshoz – gyors fölszaladás ellenében súlyos állva maradás, testetlenléssel szemben durván érzékelhető anyagi valóság – nem kevésbé erőteljes, szóismétlésekkel is érzékeltetett elkülönítések társulnak:

Itt a púpos is! – Külön púpként
púpján a hó, vállán a hó! . . .

Ez a kép telik meg egyre több dinamikával, ez nő egyre nagyobbra, mind több emberi indulat, illetve jelentés hordozójává. A vers stilisztikai eszközei illetve alkotóelemei itt tehát elsősorban egyfajta realitás-benyomásnak az átlagosnál intenzívebbé tevésében kapnak szerepet. Részben már ennek következtében is hatalmas távolság választja el ezeket a műveknek a stílusát attól a megjelenítési módtól, amelyet az előző évszázad magyar költészetének nagyjai ismertettek meg velünk. Lassú, fokozatos helyszín-megközelítés helyett drámaian, illetve filmszerűen „in medias res” kezdés, a látás- és hallásérzetek mellett pedig más érzéki területek aktivizálása is határozottan részt vesznek a mű-megjelenítette valóság létrejöttében. S nem valahol a rónaságon, a téli táj esetleges pontján, még csak nem is „falu végé”-nek jobban meghatározott területein, hanem éppen „darabos hegyek s a szirt szélén” helyezkedik el a cselekmény színterét adó kocsmahelyiség. Ez a határhelyzet azonban nem a romantika képzeletmozgató látványosságát szolgálja (nem kap ilyen irányú részletezést), hanem megintcsak érzékelésünk összességére ható ellentétek rendszerének alkotja a részét. A környékről „a négy égtáj felé” repülnek széjjel a sátorponyvák, a fagy már „szikrázik” (vagyis önnön ellentétével, a tűzzel mutatkozik rokonnak), a murci pedig „nyers tüze”-vel forrósítja a fejeiket. A kint uralkodó *csöndnek* üvöltő, sipító torkok éneke és poharak falhoz *durrantásai* felelnek. A mulatozás mind vadabb kavargásában „a kirtatásnak, szorgalomnak torát” ülik meg – másszóval olyan ünnepet, amely a hétköznapiok kínjának adja végletes ellentétét. Elementárisabb lendületű, nyersebb is ez a szertartás annál, amelyiket Petőfi szavaiból ismerünk, amelyiket még le tudott csöndesíteni egy beteg édesanyára hivatkozó kérés. Ha a múlt századi nagyok által festett képek közt keresgélünk, sokkal inkább *Az ünneprontók*nak végül pokolba szédülő tánca juthat róla az eszünkbe („ . . . hogy fűjjük, ropjuk! Mint akinek / maga az ördög hegedül.”) Csakhogy itt a ténylegesen, illetve közvetlenül leírt világban szó sincs ördögösségről és kénköbűzt lehellő földhasadékokról, mint Arany Jánosnál. Irreális elemekből kizárólag a hasonlatok idézhetnek föl valamit, mintegy háttérül. De ezen túl: a költő itt nem különálló szemlélőként, valamiféle derék moralistaként mond – meghatódva vagy szigorú arccal – ítéletet a szereplők magatartása fölött, hanem ő maga is közéjük valóként vesz részt az együttesükben: „ . . . ez a jó, ez a társaság már / szívemnek, . . . ez a nép / mely így üli meg, öklendezvén, / hálaadó szent ünnepét”. Együtt fűjja velük a nyers öröm és a felgyülemlett düh üvöltő énekeit: az elvont jóhoz és rosszhoz viszonyítás helyett itt tehát az adott társadalom által meghatározott életforma külső és belső világával való azonosulás, illetve az életforma csödjének keserűen kritikus láttatása dominál. (Ami más vonatkozásban azt jelenti, hogy a leírt, illetve kifejezett magatartásban ugyancsak ellentétek egymásnak feszülését láthatjuk.)

Illyés kétségkívül visszanyúlt tehát egy előző század értékes hagyományaihoz, kiválasztva magának azt, ami annak eszköztárából alkalmazhatóan mutatkozott. Természet-, tárgy- és emberábrázolása s benne kifejeződő magatartása azonban nem sokkal kevésbé különbözik azokétól, akiket így mestereiül választott, mint az övék mondjuk a Csokonaiétól. (Legalábbis: az adott viszonylatban.)

A vizsgált esetek ugyan csak szélsőséges példaként jellemzők, de nem önkényesen választottak. Így az összképet máskor is határozottan elkülönülő részekből illeszti-rakja össze. „A fű, a víz, a fa, a felleg” lágyabb, „egy nyír, egy nyár, egy sornyi krumpliágy” szilárdabb darabjaiból (*Fa dolgozik, Délben*), vagy éppen „rozsás ekék, törött kerekék, szekerek, szerszámok” egymáshoz korántsem harmonikusan simuló képeleimeiből (*Nyugodí vagyok*). Akár a keserűségtől száraz torokkal fogalmazott tőmondatokat: „ég kék, úr ír, a pap imádkozik . . .” (*Ég kék*). Neveket, tárgyak, helyszínek, időmozzanatok megnevezéseit rendezzi máskor is kemény tagolással egymás mellé. S *jeges* sík vagy

parázként *égető* „júliusi őrjöngő talaj” adja gyakran – más-más változatokban – a színteret (pl. *Nyugodt vagyok*). A hosszan porzó út is gyűjtőszínorként látszik füstölni, mint ahogy máskor az ispán üvöltése is „füstöt vet”. A hangok gyakran „fözendül”-nek, „csattan”-nak, „dörren”-nek, „harsan”-nak vagy éppen „bődül”-nek. A mozdulatok energikusak, gyakran szakaszokban ismétlődők: „tépde-sett . . . rámrontott, . . . rántott . . . rázott . . . el-elmaradt” – olvashatjuk akár egyetlen tizenégy sor terjedelmű versében (*Mint fa a makkól*), s máshol is ütések, pöccintések, cikázások, pattogások, villanások, csattanások követik egymást meglehetősen gyakorisággal. A harag érzése messzire látszó „rőt koszorú”-t rajzol a homlokra, még az igazság súlya is tántorgókká tudja nehezíteni a lépéseket (*Dózsa György beszéde a ceglédi piacon*), az elhangzó szavak „tömör”-ek, – a világ a maga egyetemességében is csak görcsös, nehezen hasadó fatuskóként enged teret annak, aki útját keresi benne (*Beszámoló*). Szorítások és robbanások, szavakat elfojtó némaságok és nyíltan feltörő nyers indulatok, sziszegető fájdalmak és végő kin-rándulások, halált idéző zuhanások és titkázószerű felmagasodások rendszeres tényezői az Illyés-verseknek. Az egykori aratást újra átélő lírikus sem csak „a munka” vagy „az életteremtés” ünnepi szertartását örökíti meg, még csak nem is az egyszerre ránduló karok gépiesen pontos ritmusát (ahogy tette ezt a *Júliusi földekent* író Kassák), hanem a görcsösödő izmoknak, a fulladó tüdőnek a kínját is. S azt, ahogy végül is ott hever a többiekkel ő is „szutykosan és halálra váltan / mint kidőlt ló az út porában, / . . . mint disznó a sárban . . . kinyitott szájjal, fennakadt / szemmel meredve a magasba . . .” (*Ifjúság, Szennyesen, mocskosan, árván*).

Ha figyelembe vesszük az érzékletességet, az anyagszerűség hangsúlyozását és a világos – a mindennapival egészében nem ellentétes – elrendezésnek, az erőteljes képszerkesztésnek a törekvéseit, s az illúziófosztás energiás gesztusait, ahogy az embert nemegyszer kegyetlen társadalmi viszonyokban láttatják meg az említett versek, akkor aligha lehet kétségünk afelől, hogy ez a művészet a „realizmus” címszava alatt kíván magának besorolást. Mégpedig olyan változatával találkozunk itt a realizmusnak, amelyik a naturalizmusnak és bizonyos századunkbeli konstruktív törekvéseknek az eredményeiből is sokat tett a magáévé.

Aligha lenne helyes erről a jelenségről szólva az „asszimilált” megjelölést használni, hiszen nem szembeötlően *eltérő* fejlődési vonalnak a metszéspontján jött létre merőben egyedi karakterű szintézis. A megkezdett geometriai hasonlat továbbviteleknél, inkább egymással szoros nyílású szöveget börtön vonalnak *természetszerű összefutásáról* lehetne szólni. Abban az esetben, ha a – konkrét történeti, nem pedig elvont tipológiai értelemben vett – naturalizmust a realizmust egyik *stílusváltozatának* tekintjük (és nem torz véletlenségeire, hanem vonulatának főirányára figyelünk oda), akkor azt láthatjuk, hogy a realista műveknek az az együttese, amelyik már túl van azon a naturalista hullámon, amelyik az embert a maga természeti és társadalmi (ösztonös-indulati-érzelmi-gondolati) valóságában, természeti és társadalmi (ezen belül tárgyi) környezetével való kölcsönhatásban törekedett megragadni (mondhatni: túl a realizmusnak e késői „Sturm und Drang periódusán); ez a fajta realizmus általában gazdagabban tudta az embert külvilággal való kölcsönhatásában ábrázolni, mint a korábbi. Legalábbis az alacsonyabb néprétegeket tekintve: a parasztság és a munkásság életét és alakjait, aholis közvetlenebb meghatározó szerepük van az anyagi valóság tényezőinek. (Reymont, Gorkij, Solohov, Móricz, Sadoveanu, Nexö, Kassák, Laxness, Steinbeck regényeinek jelentős részében lehet ezt megfigyelni.) A képzőművészetek konstruktív törekvései sem csak az olyan irányokkal tudtak szerves egységet alkotni, amelyek geometriai idomokká absztrahálták a tárgyakat, hanem azokkal is, amelyek a látható-érzékeltető világ megörökítését is célul tűzték maguk elé: ez a megjelenített alakok monumentálissá formálásához vezethetett. (Például Derkovits, Nagy-Balogh, Rivera, Siqueiros festményein.) A hosszabb történeteket elbeszélő epikai és a drámai művekben ez utóbbi irányok – természetükből következően – nem juthattak nagyobb szerephez, az állóképeket vagy rövid történeteket kimetsző leíró (pontosabban: leíró-elbeszélő-reflektáló) költészetben azonban igen. Sőt, alighanem elmondható, hogy a hangsúlyosan, „naturalisztikusan” nyers valóságmegjelenítés már éppenséggel megkövetel a költészetben valamilyen irányú módosítást. (A naturalizmus önmagában úgyszólván költészetellenesnek mondható, érzelmességgel vagy romantikus retorikával kiegészítve pedig – ahogy a

századforduló évtizedeiben szociális indíttatású lírikusoknál ismételten jelentkezett – nem a legmagasabbrendű szintézist kínálja.) Illyés „tovább realizálta” – a századvégi naturalizmus értékesebb sajátságainak jegyében – a múlt századi magyar költészetnek azokat a hagyományait, amelyek a maguk korának romantikus-klasszicizáló stíluszményei szerint megfinomítottan, de azért már határozottan realiztikus törekvéseket képviseltek, s rendkívül markánsá tette a huszadik században több változatban jelentkező konstruktív törekvések hatására. Másoknál nem tapasztalt masszivitást adva költői művei egy részének. Félreismerhetetlenül a mi századunkhoz kötött darabjait adva ezzel a stílus-értelemben vett realizmusnak is – az említett prózairókhhoz hasonló, de alighanem egyénibb karakterű feladatot oldva meg ezzel a költészet területén.¹

Így tudja Illyés az egykori – talán utolsóul megmaradt – betyárnak az alakját is megjeleníteni. Nem „Szörnyű Jóska”-féle aranyrojtos-gatyás öltözékben (mint ahogy ezt még Móricz is megtette regényében, csak utóbb vetközöttve ki látványos jelmezéből). Nem romantikusan dacos lázadóként – de nem is ennek valamilyen ellentétéként, reménytelenségbe-nyomorúságba szürkült szegényemberként. Illyés egyszerre mintazza meg reszkető kezű, koldult levest kanalazó öregként, egyszer mind olyan embernek mutatva, akinek megjelenése szinte mítoszi távlatokra utal vissza:

Lógó bajsza, szemöldöke:

egy-egy havas borzolt bokor;
havas bokrok ütöttek ki
két füle hajlataiból.

Csapzott őszes haja a szélben,
ahogy lefödte vén fejét:
mint téli táj fölött gomolygó
zuzmorás, szélkavarta ég.

Így emlékszem rá, félszeme,
ép félszeme is, mint fagyott
pocsolyán az el-feltűnő
téli nap, félve csillogott.

Hangja is, mint a téli szél,
mint félholt farkasok rekedt
üvöltése, kiket nagy messze
most ölnek épp az emberek . . .

Roskadtan, elbizonytalanodva motoz előttünk, „alkotóelemei” – egymástól elkülönítve kirajzolt testrészei – azonban természeti és emberi küzdelmek elemeit vetítik háttérül az előbb megálló, majd eldülőngélő alakhoz. A *tél* elemeit pedig a „forró, tikkasztó” nap éles kontrasztjaként idézi meg. Időnként szinte ropogó hanghatások („borzolt bokor”, „bokrok ütöttek ki”, „zuzmorás, szélkavarta ég” stb.), plaszticitás, ellentétek, objektivitásra törekvő hang szigora, s végül az enyhén mégis megemelkedő dombvonul mögötti eltűnés: mindez annak ellenére sem rokonítja a naturalizmus szélsőségeinek jegyében született, kizárólag emberi nyomorúságot megtestesítő szegényember-ábrázolásokkal, hogy egyértelműen szemben áll a romantika látványos szereplőivel.

¹ A mondottak alapján látszik célszerűnek – legalábbis akkor, ha további vizsgálódások is igazolni tudják az itt mondottakat – a realizmusról mint *tizenkilencedik-huszedik századi stílusirányról* szólni. Természetesen nem mint a kor egészének a reprezentatív stílusáról, hanem mint ezek egyikéről. Pontosabban: mint több stílusváltozatot – tényszerű-tárgyiast, naturalisztikust, konstruktívát – mutató fontos stílusról. (Egy stílusiránynak az egyik századból a másikba való átnyúlása éppúgy előfordul más esetekben is, mint az, hogy célszerűnek mutatkozik az egésznek tekinthető fejlődési szakaszon belül alszakaszok kimutatása.) Ez a fogalom – magától értetődően – nem az esztétikai vagy a módszer értelemben vett realizmus-fogalom helyébe kerülne, hanem melléjük.

A rendkívüli tömörítést Illyésnél máskor az azonos karakterű képelemek növekvő intenzitású halmozása szolgálja, illetve ez váltja föl. Így például a *Koldusokban*, ahol egyetlen félelmetes menetnek a képébe vonódik össze az évek során be-betért nyomorultak vonulása (hegyre föl, hegyről le, kétfelől tarisznyákkal és szállókésekre szerterebbenő rongyoknak a szárnyaival közrefogva). Vagy a későbbiek közül elsősorban a *Hidi vásárban*, ahol a hármasan hangsúlyozott „közép” körül, „a sík alján”, „a napisten” tüze alatt távoli tájakról összegyűlt embertömeget mutatja be egyetlen körforgásban. Máskor viszonylag kevés részletből összetevődő egyszerű képet növel monumentálissá, és helyez be egyre teljesebben a nagyobb összefüggések rendszerébe. Ilyen típusú költői alkotásai közül *A Kacsalábon-forgó Vár* a legjelentősebb.

Ez a mű ugyanakkor el is tér némileg az előbbiektől. Főleg összetettségével; azzal a sajátosságával, hogy egyszerre több irányban is mutathatók ki másokkal rokon jegyei.

A megütött alaphang a könnyed, élőbeszédszerű csevegése – akár a *Hajnali részegségben*, Kosztolányinál. („Vidékről érkeztem előző este. / Reggel, akár a ruhát, a szokottat” . . . , amelyben . . . de hisz már oly gyakorta szóltam / róla . . .” – „Egy szóval egy nap óta . . .” stb. – Ez a jelleg mutatkozik meg a verselés viszonylagos lazaságában: a sorok hirtelen megrövidüléseiben-meghosszabbodásaiban is.) A hangsúlyozottan természetes hangvétel megy át egyfajta könnyedén tárgyias hangnembe – miközben egyre abszurdabb ellentétek tényeiről közöl információkat. Elsőként a budai hegyvasúti jegy árának és a szezonra érvényes napszám-tarifának a pontos egybevágásáról („ . . . mert nálunk hetven fillér most a napszám . . .”), utóbb a színteret adó villanegyedbe és a szűkebb hazaként ismerős megyébe eljutó villanyfény mennyiségének egymáshoz való viszonyáról tájékoztatva, végül a vendéglői asztalokon feltalált ételek árainak, a földmunkás-bérvizonyoknak s országos gazdasági- és nyomorstatistikáknak az összefüggéseiről. Az egyre erősebben visszafogott, látszólag elegáns tárgyilagosságot később már olyan indulat feszíti, melynek gunyorossága kiáltóan üt át a leplezés sima felszínén, s végül monumentális látomás kibontásában kap teret. Olyan látomás borzongató körvonalainak rajzában, amely – pontjainak statisztikai kiszámítotttsága ellenére – alighanem az örülettől környékezett Goya iszonyatos Saturnus-képében találhatja meg a legközelebbi rokonát:

A kert előtt, ahol hát eszerint
naponta egy hidat, kórházat
ropogtat s nyal szét e bájos, vidám had
és harmincezer halvaszületett
kisdéd jövőjét,
állt már a korzó . . .

Amit közvetlenül láttat-érezkeltet olvasóival Illyés verse, az továbbra sem tér el ugyanakkor ennek a világnak a látható-érezkelhető felszínétől. A víziót nem lehet elfelejtenünk, mégis, inkább csak racionálisan átértelmezhető háttérként vetül a reális látvány mögé. Akár a magyar és vogul népmesékből ismerős, de radikálisan átalakított – talán Derkovits Dózsa-sorozatának egyik darabjától is megihletett – hatalmas kép: a kacsalábon forgó váré. A csodapalotáé, melyet ebben a változatában nem varázserők tartanak állandó mozgásban, hanem a föld alá szorított, vak lovaként körbe hajtott embertömegek – s amely ott sokszorozódik minden táján a versben megjelenített világnak, a „vak nyomor” posványai fölé magasodva.

Erőteljesen vesznek tehát részt a versben a látomások is, egy-egy „mint”, „tán”, „olyan volt” gyengén távolító, illetve mintegy idézőjelbe tevő hatása azonban rendszeresen érződik. A népmesei szemlélet inkább csak színező, illetve kép-építő tényezőként van jelen a műben, melynek alapszövetét a látható és tudható elemek együttese adja. Nem csupán érzékelések és értelemmel megismerhető társadalmi összefüggések, hanem a pszichikai szféra viszonylatában is.

Hiszen az önjellemzés is részletező s egyben kegyetlenül pontos itt. „Mi szép ez – gondoltam s: – mi fáradt / vagyok én beállni a karba, / mely e csillogó körhintának / a zenét adja . . .”, „szelíden, /

mert indulat már rég nincsen e szívben, (. . .) ismernek, békés vagyok, engedelmes / s oly türelmes, hogy az már arcpirító – / nem ítélem, csak nézem a világot – / magam is gazdag / vagyok, vagy annak tarthat, ki nem falhat kalácsot; / naponta eszem s ágyban hállok . . .”. (Nem a teljes költői személyiséghez hű ugyan ez az önjellemzés, inkább csak annak egyik arculatához: a versben szerephez juttatott kettős kötődésű „lírai hős”-höz, művészi tekintetben azonban ez a mérvadó.)

Legfontosabb jellegzetességei alapján sorolható tehát *A Kacsalábonforgó Vár* is a realista költői művek együttesébe. Olyan darabok közé, amelyekben a tapasztalati valóság hagyományosanban realiztikus rögzítése részben az új tárgyiasság szikár ténykultuszával és hang-visszafogásával, részben egy népmesei szemléletnek az elemeivel, részben pedig – a budai villanegyed „kerek gyönyörűség”-ének szemléletessé tevésekor – impresszionisztikus dekorativitással találkozott össze² – távolabbról a korabeli konstruktív törekvésekkel is rokonságot mutatva. Végső soron teljes, de többoldalú egészet adva.

A gondolatilag megragadható legfontosabb összefüggések nyersen érzékletes megjelenítése nem egyedülálló Illyésnél: a háború alatt írt *Hullaevők* és a másfél évtizeddel későbbi *Lószőr, macskabél* . . . lesznek talán a legszemléletesebb jelentkezései ennek az alkotásmódnak. A vele rokon képnövelésnek illetve kép-átlényegítésnek inkább a *Nem menekülhetsz* és a *Két kéz* hozható föl jellemző példájaként. (Kevésbé jellegzetes, részben ugyanakkor a *Koldusok* kapcsán említett képtömörítés eljárását is alkalmazó versként a *Magyarok* és az *Ezer mérföldre* . . .) Az új tárgyiasság viszont inkább korábban érvényesült Illyésnél kézzelfoghatóan: a *Három öreg* első részében és – még tisztábban – az *Elégia* soraiban.

Más alkalmakkor más árnyalásban: esetleg lágyabb, tónusosabb színezésben, megint máskor élesebb képkivágásokkal (pl. a *Rend a romokban* kezdő szonett-sorozatának egyes darabjaiban) mutatja meg Illyés költészete a realista hagyományok folytatásának illetve megújításának a lehetőségeit. Mindegyiküket külön-külön tárgyalni talán már fölös szétaprózáshoz is vezetne. Viszont – ahogy az első vers vizsgálatakor láthattuk is már – nem csak ezek együttesével jellemezhető a harmincas évek költője. Ha a többiek súlya nem éri el az említett alkotásokét, akkor sem hagyhatjuk figyelmen kívül jelentkezésüket – föltéve, hogy valós képet akarunk alkotni erről a korszakról. A *Rend a romokban* idézett nyitóverse nem véletlenül egyesítette magában a különbözőség végleteit.

A lámpa lehull. Eldől
ott künn a hold az estben.
A szív róten dadogja,
menekülj. Nem menekszem.

Leomlik darabonként
a ház körültem. Állok
vagy ülök, asztalomnál.
Nem bánom a világot.

Elhányt ruhaként hegy, tó,
gyapjas erdők a földön –
Várják, mit ejtek el még.
Emlékszem; így vetközöm.

Anyám volt? Szeretóm volt?
A bú csak számon járkál,
elszáll, – szobornak így hagy
ebemmel, kő bokámnál.

² Itt is érzékelhető egyébként Kosztolányi példájának hatása. Pl. „midőn a kék ég átdérlik ezüsttel / s a zöld fény heve csak a fák csúcsán / lobog, mint hunyó lámpa, szinte füsttel . . .”

Szó sincs persze arról, mintha minden tekintetben eltérnének az előbbiektől az ilyen versek, amilyen *A lámpa lehull* . . . Itt is el lehetne például mondani, hogy drámaian „in medias res” kezdődik a cselekmény. „Rőt” szín nyersége, „darabonként” leomlás-leejtés ismétlődő szakaszossága, magánsan álló alak szobor-keményége jelenik meg a szemünk előtt. Csakhogy a lámpa itt nem valamelyik vidéki vagy kültelki kocsmáé, pusztai cselédházé vagy kényelmes polgári lakásé. *A lámpa* hullott le: nem tudjuk, honnan, nem tudjuk, hová vagy miért. Összetört volna? Nem, de épen sem maradt: testetlenebbül képviselte annál magának a fénynek egy fajtáját, hogysem számba kellene vennünk a lámpának mint tárgynak a sorsát. Lehullása végleges eltűnésével: megszűnésével egyenértékű, csak még a föntről lefelé irányuló gyors – bár puha – mozgásnak a mozzanata társul hozzá. A hold – a külső fényforrás – „eldőlése” is ennek érzetét erősíti. (A mondatból azt is megtudjuk, hogy csonkának kell itt elképzelnünk a hidegfényű égitestet.) S aztán omlik, hull, távolodik *minden* – lényegében: a világ. Nem háborúznak, apokaliptikus végpusztulásoknak a hatására, mint ahogy a menekülésre készítő – pontosabban: hiábavalóan menekülésre bírni akaró – szavak sem olyan veszélyekről adnak jelzést, amilyeneket a reális életből ismerhetünk. Valamilyen elszabadulni kész, lényegük szerint azonban megfoghatatlan fenyegetések vesznek itt körül, a maguk egyre dermedtőbb légkörével. A világtól való elidegenedés, illetve a világnak embertől való elidegenedése lesz élménnyé, a maga egyetemességében. A megjelenített valóság-elemek tárgyszerű konkrétsága főként kontraszthatásával érvényesül: elválásuk, távolodásuk lesz általa szinte tapinthatóan érzékelhetővé. Ahogy a rideg tárgyakkal *körülvettség*nek az érzetét fölcserélik a tőlük való *elhagyatás*nak talán még szorongatóbb élményére.

Néhol szoborkeményeségű, de abszurd már ez a világ. Határai kívül esnek a realizmus művészetének területein.³ Olyan látásmód alakulásáról ad jelzést, amilyen egy évtizeddel később majd Pilinszky Jánosnak a költészetében kezd körvonalazódni, hogy pár évvel későbbre végleges formát nyerjen. De már a *Hüetlen jövő* 1938-as kötetében megjelent *Vidéki állomáson* is a kívül-belül fokonként kialakuló *semminék* az érzetével szembesített:

. . . Testem érzem, hogy vál multtá
a jövő, hogy csepeg belül
percenként, amit adni tudnál,
hogy nő mulással az ür,

hogy ürül velem is az élet –
Topogok fagyos síneken.
Ahogy lemondok, meg úgy értek:
győztesen, ünnepélyesen
te érkezel a semmiben.

Befelé forduló lírikus transzponálja itt is látomássá a szorongásait. Az öt évvel későbbi *Szembenézve* darabjai közt helyet kapó *Örök éjszakáiban*nak majd egész csillagrendszere egy örökké lett ürességnek őrzi a sötétjét. „Csak rend, fegyelem van, sivárság, / mint a börtönben, mint / a rácsos cellában, hol az őrült kering . . .” A József Attila halálának évfordulóján íródott *Öt éve* . . . ugyancsak éppen az abszurdításnak, egy egészében visszajára fordult létnek a borzongatását sugározza: „Az elfolyt, a rég itt-ringott időnek / partján magamban ülök hallgatag. / Nem vagy. Oly képtelen, mintha azóta / az egész világ megtébolyult volna / és neked lenne folyvást igazad.” Az a költő szól ezekben a versekben, aki alighanem az *Iffjúság* utóhangjában fogalmazott meg először – bár ha egészen halkán is – ilyen irányba vivő sorokat, hogy néhány év múlva már erőteljesebben, a József Attiláéval rokon szemlélettel és hangon szólaltassa meg valamilyen már-már kozmikus elidegenedésnek, a világtól való elválásnak az érzéseit: „ . . . Tágul / a láthatár, a lombok hullnak; / fényesedik a tág hidegtől / fénye a

³Talán nem árt itt külön kimondani, hogy ez a tanulmány a realizmust leíró-rendszerező, nem pedig értékelő kategóriaként (illetve: a szót ennek az elnevezéseként) használja.

messzi csillagoknak. / Nő a világ, nő árvaságom, / és nő az árvaság szívemben . . ." (*Utóhang*). „Már mint a messze csillagok, / úgy tűnnek, kerengnek köröttem / az emberek. Magam vagyok . . ." – panaszozza majd az *Akár a föld*. A távolodás, a semmibe röpülés szele érint meg a *Könnyű vagy soraiban*. A *Kirándulás* az elkopásnak, a világból való kizáratásnak az élményeiről, egy ízeiből-színeiből mindegyre veszítő, végül „üres és hideg" környezetről vall – hullás, némulás, ritkuló levegő, szegényedő, üresedő, önmaga ellentétévé levő világ egészét éreztetik az *Éjjel után* és a *Beh pihennék* szavai. A semmit, az űrt idéző kései József Attila-líra hidege csap meg olyan verseiből, amilyen a *Semmit nem értünk* . . . és a *Nem érdemeltük meg* . . . A *Csendesül már* ezekkel a szavakkal szól a benne megszólaló férfit helyzetéről:

Békülni így tanul,
akinek múlni kell –
így élek én is, gazdagon a fénylő semmivel.

Bizonyára nem független ez a nemrég elvesztett, több versben megidézett pályatárs és egykori jóbarát verseinek a hatásától. (Olyan realista jellegű versében, amilyen *Az árokparton*, ugyancsak érzik a rokonság, de más példákra is lehetne hivatkozni.) Elmondható az is, hogy jobbra csak közelítik ezek a költői művek a *Reménytelenül*, az *Ajtót nyitok*, a *Temetés után* vagy a *Ki-be ugrál* . . . művészi erejét; részletesebb tárgyalásuk talán ezek vizsgálatával összekapcsolva lehetne igazán eredményes. Nem tagadható azonban, hogy jelentős, néha igen értékes, huszadik századi líránk történetéből ki nem felelhető alkotásokkal van ilyenkor is dolgunk. Együttal az is látnivaló, hogy ezek korántsem esnek kívül Illyés fejlődésének fővonulatán. Hiszen a kopár hidegükkel borzongató abszurdítások világa majd a késői életműben is megjelenik – másképpen, másfajta alkotásokban jutva uralkodó, vagy ellentézettségében döntően fontos szerephez.

Új, néha kimagasló értékeket adó pályaszakasz alkotóelemeiként: a *Dólt vitorla*, a *Fekete–fehér* és részben a *Minden lehet* kötetekben.

A főlvázolt két fő, egymástól erősen eltérő irányú fejlődésvonal nem kizárólagos jellemzője Illyés harmincas évekbeli költészetének. Futólag érinteni kellett már Kosztolányi lírájával rokon elemeket, s lehetett volna rájuk hivatkozni annak a költői beszámolóinak a tárgyalásakor is, amelyek Babits Mihály operációjának alkalmával íródott (*Ha mindent elvesztünk mi . . .*), részben a *Most elbeszéltem* . . . stílusában. Ha például a *Jön az ősz* vetnének vizsgálat alá, akkor viszont Babitséval rokon, tőle aligha független értékeknek a számbavételére kerülhetett volna sor, s az olyan lírai műveknek az együttesét is össze lehetne állítani, amelyekben Szabó Lőrinc eleven önboncolásával rokon tényezőkének jutott vezérszerep. És másokéval rokon, másfajta törekvések sorába beállítható költői művek is megérdemelnék a figyelmet egy olyan elemzésben, amelyek nagyobb összefüggések szálait kívánna nyomon követni. Sok még a kutatható ebben az anyagban. Köztudatunk viszont talán épp itt hajlik leginkább az egyszerűsítésre: Illyésnek azokat az alkotásait is a realiztikus életképfestés gyakran közép-, néha már kisszerű költői termésének a „mezőnyében" hajlamos szemlélni, amelyek erőteljesen és újszerűen realisták. (Meggockáztható azért egy olyan állítás is, hogy néha magának Illyésnek a verstermése, illetve vers-összeállítása is indítást adhat erre.) Leginkább azokra a szálakra ügyel, amelyek ezeknek a verseknek az együttese közt teremtenek összefüggéseket. Ez a tanulmány részben arra vállalkozott, hogy figyelmeztessen: Illyés realista költészetének legértékesebb darabjait is az újszerűbb költői alkotások viszonylatrendszerében lehet csak megvilágítani. Ugyanakkor ennek a viszonylatrendszernek a tényezői – köztük mondhatni ismeretlen Illyés-versekkel – önmagukban is megérdemlik a figyelmet.

Olvasókét és irodalomtörténészekét egyaránt.

QUELQUES PROPRIÉTÉS DE STYLE DE LA POÉSIE LYRIQUE
DE GYULA ILLYÉS AUX ANNÉES TRENTE

L'étude choisit du produit de quatre volumes de Gyula Illyés (*Au dessous de ciels volants* 1935, *L'ordre dans les ruines* 1937, *Avenir infidèle* 1938 et *Dans un monde à part* 1939) les poèmes qui peuvent être rangés, d'après son opinion, en trois types.

Le premier type a renouvelé les traditions de l'évocation réaliste du monde extérieur, née au point d'intersection du romantisme et du classicisme: les caractéristiques de la poésie descriptive et de tableau de genre de Sándor Petőfi et de János Arany. D'une part, il les a enrichies par l'apport précieux du naturalisme — en offrant une représentation vigoureuse, parfois crue de la matérialité des choses —, mais en empruntant en partie les caractéristiques de la littérature sèche des faits de la nouvelle objectivité et de l'architecture picturale précise des constructions aussi; tantôt en employant les procédés d'accroissement et de simplification de la conception du conte populaire aussi.

Dans un autre type de poème qui commence à paraître plus tard, la vigourosité, la dureté ne rend pas plus marquants les détails de spectacle accessible pour la contemplation quotidienne, mais il crée éventuellement des spectacles absurdes, des impressions provoquées par l'absurdité. Ces poèmes donnent des signaux suggestifs de la désagrégation des choses, de la disparition et de l'état menacé des valeurs, de l'aliénation des phénomènes — éventuellement du monde entier —, semblablement à quelques poèmes d'Attila József dans sa période tardive; en suivant un chemin qui conduira plus tard à une partie de la poésie de János Pilinszky.

Les divers éléments et procédés de la conception et de la formation des vers se mélangent parfois les uns avec les autres, mais il y a déjà, dans la production des années trente aussi, de telles créations poétiques aussi dans lesquelles les antithèses s'amalgament dans une unité organique.