

MEZEI JÓZSEF

## AZ INDIVIDUUM LÁZADÁSA

VAJDA JÁNOS 1827—1897

Költőiség és egyéniség természetesen összetartozó fogalmak, ha olykor szembe is állítja őket korizlés, morál és esztétika. A múlt század költészetében többször változott a kettő tartalmi értéke és aránya. A klasszicizmusban a közvetítő és mozgósító költői egyéniség, a mimetikus és retorikus személyesség szólalt meg. A romantikus Én látszatra dicsekvőbb volt már, szemérmetlenül kitakarta sebeit és vágyait, titkos örömeit és önkínzó szenvedéseit. A romantikus költő térít és büntet, agitál és perel, a Törvény őre és a tévedés mindent tudó megértője, egyaránt vallja a szenvedély és szolgálat természetes emberi értékét, az etikai kötelesség mellett a szabadság morálját. A 19. század költői öntudata, költői én-je voltaképpen a sokféle „egyéni” felfedezése is, a Más-ság élménye is. Az egész a részekből épül föl, az egyén a nemzet, társadalom, emberiség parányi alkotó-eleme. A világ szerkezete áttekinthető volt, a költői törekvések, egyéni alkatok helyet és szerepet kaptak benne.

A 48-as forradalom előtti évtized a népiesség művészi, kulturális programját juttatta uralomra. Az új irodalmi világnézet a társadalmi feladatokat kísérte, adaptálta, ennek megfelelően alakította esztétikai normák és alkotói egyéniségek bonyolult kapcsolatát is. A népiesség a kor legforradalmibb kulturális eszméje, és éppen ezért a kor legszigorúbb művészeti—esztétikai mozgalma. Az alapkövetelésekben kérlelhetetlen, a célokban és a kiküzdött eredinényekben meg nem alkuvó. Az irányzat nem tűrheti el a túlzott egyénieskedést, a népiesség anyaga is az objektiváló feldolgozásra ösztönöz. A költői egyéniség legőszintébben a népies irodalmi irány feltétlen szolgálatában nyilatkozhat meg. A költői én megjelenési formája mindig

függ tehát a költészet szerepétől és lehetőségétől. A klasszicizmustól a népiességig terjedő stílusokban az egyéniség kiteljesítője a forradalmár költő, Petőfi volt, aki személyes sorsában lett elégedetlen ember és harcosan ellenálló elnyomott. Metamorfózisa céltudatos, választott szerep. Programosan alakította magát magyarrá és világpolgár-forradalmárrá, mert úgy látta, hogy így vívhatja meg a legsikeresebben a maga személyiségének szabadságharcát is.

Az elvesztett szabadság más indulásokat és más kibontakozásokat kívánt meg a költőktől. A bezáruló világ, a megszükülő életkör lefékezte a nagy lendületet, a végtelen terekre áradó mozgást, a konkrét cselekvést, harcot. A költői egyéniség szemlélődő és építő, védekező és kitartó tulajdonságai húzódtak meg a művek felszíne alatt. Alkotói program és alkat Arany Jánosnál került a legtökéletesebb összhangba. A szemérmes, visszahúzódo személyiség, a gátlásos, puritán morál találkozása a történelmi kényszerűséggel őt tette a korszakot legjobban kifejező költő-egyéniiségévé. Arany rejtőzködő „alkata” természetesen nem az ötvenes években fogant így meg, de ekkor terjeszkedett ki végső hatáira. Morális kérdéseket és igényeket támasztó, lélektani szituációkban vívódó költészete a népiesből kialakuló nemzeti realizmus problematikus csomóit bogozza ki már negyvennyolc előtt is. A lendületet, merészséget pontossággal és körültekintéssel pótolja, a lírikus érzelmeit szemérmesen, szégyenlősen rejti el az eposzi tragikum fenségében. Horátiusi személyesség, a magyar nemzeti realizmus „aranykorát” rekonstruálja, építi fel szerényen öntudatos, magyar Ossziánként. Úgy antik és ősi magyar egyszerre, úgy magyar, népi, nemzeti ez a költészet, hogy ugyanakkor a legáltalánosabban emberi, a szabadság és egyenlőség meggyászolója és realista őrzője. Aranynál a magyar vagy nemzeti ugyanaz, ami Petőfinél és Széchenyinnél volt: a szabadság igénye, az emberi élet feltétele, a polgárosodás. A társadalmi forradalom minden kis nemzethez, minden elnyomott néphez tartozó költőnél, gondolkodó és alkotó embernél csak nemzeti lehetett. Nemcsak arról kellett döntenie, hogy melyik osztályhoz, de

arról is, hogy melyik nemzethez, néphez tartozik valaki. Petőfi így választ népet, Széchenyi népet és haladó eszméket, Aranyban így tudatosul a nemzeti költő feladata, ezért vállalkozik — talán nem is olyan szerényen — a homéroszi, ossziáni feladatra. Szolgálatá egyszerűsre a „nemzeti költő” egyéniségének kialakítása, mintája. Tompa Mihály az óriások szorításában él, küzd, verseng, türelmét veszítve vádaskodik és lázong. Mindenkire haragszik, de elsősorban önmagával van baja, túlérzékeny és túlságosan is beteg. Majd a szabadságharc leverése után, Arany kortársaként találja meg igazi, egyéniségéhez illeszkedő lehetőségét. Tompa népiessége, magyarsága clégikus, a múltat idéző, elsirató, „ezüstkori” nemzeti költészet.

Az elnyomatás korának tragikus életérzése különböző módokon próbálja kompenzálni a hiányokat. A hiányzó szabadságot, emberséget, morált, szépséget, nyugalmat, reménykedést. A menekülési szándékok sokfélék, és alkalmazkodnak az írói világok természetéhez, a művek előzményéhez, múltjához, az egyes költői valóságok belső logikájához. A tragikum katarzisa a kor történelemfilozófiájára, tudományosságára utal, a bukásokat egyedi esetnek, az egyén elbukásának, kudarcának igyekszik látni és láttatni. Madách Tragédiája összegezi ezt a tragikum-élményt. Kemény Zsigmond, az epikus, az egyes ember történelmi és alkati determináltságát bizonyítja, ad ugyan morális receptet, de követhetetlen receptet az egyén megmenekülésére, azonban inkább csak biztat, mint ahogy Madách az emberiség jövőjével vigasztal. A költő szerepe már nem lehet közvetítő vagy mozgósító, vissza kell térnie a felvilágosodás, illetve a reneszánsz szerepalakításához, példaadásához. A magatartások megformálása és a megírt szerepek megélése általában az új társadalmak és eszmék születéséhez kapcsolódnak, a kezdeteket idézik. A magatartás ilyen súllyal akkor vetődik fel, amikor bizonytalanná válnak a reális, konkrét társadalmi szerepek, elhomályosulnak az ezeket irányító eszmék, eltűnik vagy összezavarodik az ember körüli valóság.

Az önkényuralom etikájának és művészetének egységes jellemzője volt a védekezés és szembenállás. A tiltakozó önértzet.

Az emberséget, humánumot védő művészi öntudat és felelősség. Természetes fejlődés volt a kifejezés többértelműsége, a költői témák és érzelmek allegorikus és szimbolikus kitágítása, a tárgyak mögöttes élete, az egymásra rétegződő, lélektani háttér. A költői egyéniség szerepe határtalanul megnő, mérhetetlenül nagy és szilárd, morális és pszichológiai erőre van szüksége. Nemcsak lehetőséget, sajátos szerepet, hanem életet, sőt világot, világokat kell teremtenie, valóságot a liányzó valóság helyébe. Ez a világteremtő akarat természetesen új egyéniség-tudatot is teremt. A környezetformáló cselekvés a cselekvő embert is alakítja. Az egyéniség tudata soha nem ismert méretekben szabadulhat fel. Az individuuum felszabadítja önmagát, felismeri a korlátalanság örömét, alkotó lehetőségét és szomorúságát. Az individuuum önállósodásának felismerése és lázadása már Vajda János költői magatartása. Az ő emberi adottságaiban és költészetében kezdettől fogva ott lappangott az individuuum világra kivetítésének önfelelt óhaja. Ez a tagadó és teremtő „póz”, gesztus előfeltétele volt a szimbolista világkép és művészet megszületésének.

### *A természet édene*

A boldogtalan és csalódott költő paradicsomi gyerekkorra emlékezik. A vaáli erdőre, a völgyre, az erdészlakra, a megszüpített múlt örömeire, szabadságára, szépségére. Vajda élményvilágának ezt az alaprétegét is a képzelet formálta ilyenné. Tudjuk, hogy a gyerekkora is sivár, szegényes volt, szorongásokkal, elvonuló mord keserűségekkel, dühökkel teli. Örökké sértett, zárkózott fiú, aki elégedetlenül, ellenségesen állt szemben szüleivel is, osztálytársaival, az egész felnőtt társadalommal. Már ekkor kijátszottnak, becsapottnak érezte magát. Gyanakvása és önérzete fékezhetetlen, „becsvágya” — ahogyan életrajzírói emlegetik ezt a nyugtalanságot — csillapíthatatlan. Pedig csak túlérzékeny, magába zárkózott, töprengő és álmodozó. A természet gyermeke ő, szeret nagyokat barangolni, csavarogni, el-elveszni a tájban, szereti a tisztások fűvét, a pa-

takok hűs vízét, az erdei vadakat, madarakat, amelyek talán csak fantáziájában különlegesek, mesés és idegen földrészek állataivá változnak. A boldogság „kék virágát”, a szerelem lótuszvirágát, szimbolikus állatok stilizált képét, a tengerek vijjogó sirályait, az érzékeny idegzetű, szomorú szemű és nemes mozgású lovakat a romantika jelképes értelemben hagyta örökül a művészetekre.

A természetes a 18. század óta általános emberi eszmény, a mindennapok normája, a társadalmi élet szabálya, minta és cél. A művészeti formák, esztétikai szabályok a természet alakzatait, arányait vagy aszimmetrikusságát követik. A természet a szentimentalizmus és romantika világképében utolérhetetlen tökéletességet és teljességet jelent, vadság és szelídség, erő és nyugalom, vihar és idilli béke, magasság és mélység, változatoság és egyhangúság együttesét, az őselemek: föld, tűz, víz, levegő imponáló kompozícióját, az élet nagyszerű színterét. Visszatérni a természethez nem is olyan egyszerű dolog, és főképpen nem kizárólag az egyszerűség árkádiai nosztalgija. Vallás ez, emberi szertartás. A természet-vallás is olyan sokféle, sokértelmű ahány egyéni költészet születik, ahány kapcsolat létrejön egyén és természet között. Titánok és világi papok temploma, pásztorok és reneteéletű szerzetesek rejtekhelye.

Petőfi és Vajda nemzedéke a természetes örömeket, érzelmeket, szépségeket kereste fel a természetben. A lenézettet, a szokatlant, az elfeledett ősit, az édeni állapotút, a védő természetet. Valódi pompával, gazdagsággal tiltakoznak a talmi, csillogó, mesterkélt pompával szemben. Egyszerűségük, szerénységük gögös, büszke, lázadó titánosság, mítoszi erejű lázadás volt. A nemzedék plebejus sorsú tagjainak nincs egyebük, csak amivel a természet megajándékozta őket, ehhez az örökséghez ragaszkodnak, erre a nemességre, kiváltságra a legbüszkébbek. Vajda, a „kamasz óriás” a vaáli erdőben alakítja ki személyisége körvonalait, a természet édene lesz nagy lírai élménye. Erre a paradicsomra emlékezik majd vissza szüntelenül a paradicsomból kiűzött ember, ez nosztalgiajának „aranykora”, ezt próbálja megkeresni, újraépíteni kozmikus méretekben teremtő képze-

lete. Ide kapcsolódik érzelmeivel, itt bontakozik ki lelki világa. A komor, magányos, emberkerülő Vajda a természeti ember védekező és gyanakvó visszahúzódásában válik egyre zordabbá, megközelíthetlenebbé. Bezárt vadonában mindent megtalál, szűk életterülete a maga módján teljes élet. Az erdő az otthon meghittségét, áttörhetetlen magánya végtelen szabadságot jelent a számára. Mindkettő teljesebb és valóságosabb, mint a realitás.

Önarcképeiről idézzünk fel néhány vonalat és részletet, amelyek a természet édenét tükrözik, emberi őszinteségről, egyszerűségről vallanak, a világgal kötekedő, zord költő gyermeki gyengeségeről, kiszolgáltatottságáról árulkodnak. Nyugtalanul menekül, panaszkodik, kérést, szűkölve sír, a gyönyörködésnek és dacnak csak lelki pillanatai vannak. „Hagyjatok rohannom olykor-olykor / Vadon erdők kellő közepébe!” (*Az én szülőföldem*, 1847.) „Szülőföldem, szép erdő, fogadjel!” Úgy érzi, itt tud őszinte lenni, az erdő nevelte kemény fává, szabaddá. Érti a nyelvét, szereti törvényeit. „Szabadságról zengett a madárka / S szerclemről . . .” „S énekeltünk gyönyörű nótákat, / Pedig minket nem tanított senki . . . / Mert szabadok voltunk . . .” Ez a szabadság-dal még ritmusában is hasonló ugyan Petőfi vadvirágaihoz, mégis egyéni, Vajdác, érzelmeibb és elérzékenyülőbb, zaklatottabb, egy vibráló, melanholikus idegrendszer és hangulat lenyomata. „Mert eljöttem a szabad magányból; / Sorsom besodort a nagy világba.” Ez a természet, puha, gyöngéd színeivel, áhítatos csendjével, parányi csodáival már elválaszthatatlan Vajda költészetétől. Dalciklusaiban, lét-verseiben vissza-visszatér egy-egy kép, hasonlat, motívum, ritmus vagy zenei akkord, szimfonikus zengés vagy árva melódia. Az önarckép vonásai között sejtelmesen tűnik elő a gyönyörködés ártatlan képessége, paradicsomi öröksége. „Fölbredtem a piros hajnallal . . . Aztán mentem a hegyi patakhöz, / Fenekéről aranyokat szedtem / Kavicsokból . . .” Szeme volt a hétköznapi csodákra. És mert naiv, gyermeki boldogságokra emlékezni. Az anya szerető biztonságát kifosztott, „sivatag életű” költők álmodják vissza.

„Két éves voltam s hogyha kútra ment, / Elvittem a fejőszéket alá.” (*Merengések*, I. 1847.) Ilyen egyszerű, tündöklő szépséget majd csak Juhász Gyula ér el; ilyen bensőségesen majd József Attila varázsolja el a tárgyakat.

Érzelmiben is természetes ösztöneire hallgat. Felcsendülnek a „sirály” motívumai, misztikus kapcsolat szövődik az erdővel, növényekkel és állatokkal. Vajda pantheizmusa annyira őszinte, érzelmes, hogy inkább a verlainé-i misztériumhoz, a szimbolizmus misztikus tájhangulataihoz vagy a powys-i természet-mitológiához közelíthető. A *Merengések II.* részében írja: „Anyám lenne a föld, / Fa, virág, testvércem.” Talán nem egészen jogtalanul hasonlítottuk a 20. századi új mitológiákhoz, amikor az ember arca rém vagy természetellenes; szíve-sebben ölti fel a tárgyak arcát, elrejtőzik fák, állatok maszkjaiban, vágyak és örömök törvényeihez igazodik, mint Lawrence, Powys vagy Szabó Lőrinc. Vajda azt reméli, hogy így szabadulhat az értelmetlen függőség kényszerétől, amely rabokra és zsarnokokra osztotta fel a társadalmat. A „merengés” a gondtalan képzelődés és nyugalom helyzete. Alkalmas a szerepróbákra, a töprengésre, a meditációra. A veszedelmeknek kiszolgáltatottság esendő embert mutat: én „koldus vagyok” — panaszolja az érzelmek koldusa, aki legalább a képzelet és természet szépségét nem nélkülözi, mint 20. századi utóda. Minden szorongatottságból, veszedelemből el tud menekülni, egyszerűen, felröppen sirályként vagy vándormadárként: „Én vándormadár vagyok, / Nagy a föld, kevés az élet, / Egykor majd elfáradok.” A csendes vonulások és nagy szárnycsapások rendje, a természet világa elégikus megnyugvással tölti el.

### *A nagy szerep*

A költői programokat a társadalmi igény és lehetőség formálja. A 19. század költőjének feltétlenül közösségi, nemzeti feladatot kellett vállalnia. Senki nem kerülhette meg ezt a szolgálatot, nemcsak a társadalmi „rendelés” miatt, hanem a szubjektív vágyak, ambíciók ösztönzése miatt sem. A költő-szerep

kötelező konvenciók szerint alakult. Ahogyan a természet-kultusz korszerű szabály, szinte esztétikai követelmény, ugyanígy korszerű követelmény a közéleti és egyéni problémák egysége; minden költő bizonyos mértékig — különböző fokon — a szabadság és szerelem énekesese volt. A lány szerelme és a haza szerelme egymásba átcsapó, lángoló érzelmek ekkor. A költészet politikum és nemzeti vallás egyszersmind, a költő üstökös, vezérlő csillag és világi pap, nép pástora egyszerre.

Vajda érthetően csodálja Petőfit. A közelében él, baráti köréhez tartozik, nyomdokain halad, népdalokat ír, hazafias verseket, talán utánozza is. A „közvélemény asztalához” ül, s a közvélemény harsonása akar lenni. A nagy költői-közéleti szerepre készülés azonban nemcsak divat, korlehetőség és baráti vonzalom következménye. Ezt az utat jelöli ki számára társadalmi helyzete is. Egyetlen mód a felemelkedésre, és egyetlen elviselhető, emberhez méltó szerepe ebben a korban. A jobbágy és nem-nemes származásúak csak a szabad értelmiségi pályákon törhettek ki megalázó, elnyomott körülményeikből. Kevés ilyen foglalkozás volt, s főképpen kevés volt alkalmas arra, hogy nagyobb tömegekre hasson. Vajda gyorsan, közvetlenül akart használni, legalkalmasabbnak érte az újságírás és a költészet látszott. A pap, nevelő nem egészen a maga ura, köti az egyház és az állam fegyelme. A politikus, költő, művész — legalábbis illuzórikus — szabadsággal rendelkezett. A romantika még inkább felnövelte, táplálta ezt a szabadság-tudatot. Petőfi után hamarosan Vajda is tapasztalja, hogy milyen kockázatos ez a vállalkozás, hogy életével, egészségével fizethet ezért a szabadságért.

Valójában nem volt más választása. Olyan mélyről indult, olyan ellenálló erőket kellett legyőznie, amelyekkel nem birkózhatik meg lassú erőgyűjtéssel, óvatos előrehaladással. A „nagy szerep” nem dicsőségvágy, hiúság vagy telhetetlen feltörekvés, valamiféle éhes, társadalmi mohóság volt, hanem a korabeli osztályviszonyok kényszere, az ambíciókat és a tehetségeket bekerítő makacs értetlenség, kicsinyes, felelőtlen mozdíthatatlanság. Petőfinek annál jobban bizonyítania kellett ma-



gyarságát, minél jobban elszegényedett a családja, minél lejjebb kerültek a társadalom ranglétráján. Vajda életrajzírói is gyanakodnak hasonló sérelemre, feltételezik, hogy ez az engesztelhetetlen, nem gyógyuló sértettség valamikor gyerekkorában, iskolai évei alatt fejlődhetett ki benne. Talán a család, apja megalázása miatt vagy anyja cseléd-származása miatt, esetleg a szegyenletes nyomor hagyott örök nyomot emlékeiben, a szegénység savanyú bűzeit nem tudta soha felejtetni, és ettől rettegve kapaszkodott bele mindenbe kétségbeesett megalkuvásai idején. Vajda csak lázadó, csak forradalmár, csak támadó költő lehetett.

Minden haza-verse vádbeszéd, szemrehányás, a kiváltságosok gyűlölete. Nem mérlegel, nem egyensúlyoz. Mindenért az ország urai a felelősek. Már első verseiben is előnti az indulat, már most megvet mindent, ellentmond, bírál, fenyeget. Nincs szüksége új társadalmi tapasztalatokra, elvesztett édene óta a valóság kitartóan és készségesen oktatja. Az ő hazaszeretete osztálygyűlöletben edződik. Jellegzetes vajdajánosi versfajta, hogy az egyszer megtalált témára, címre több tételt, változatot ír. A haza-versek legjellemzőbb címe *A hondrulókhoz* lehetne. Fullasztóan tódulnak fel a szavak, nem keres új képeket, formákat, megfelel számára Vörösmarty, Kölcsey, Berzsenyi prozódíája, a szózat, a himnusz, a népdal, az óda, a litánia vagy ima műfaja, nem kényes az átvételekre, hasonlóságokra. Ami későbbi változásnak, esetleg tudatos újításnak tűnt, a látomásos kép, a hasonlat végtelenbe tágítása, az expresszív gondolatkitörés, indulat, kiáltás, a különös és távoli asszociációk mind jelen vannak már az induló Vajdánál. Az érzelem- és élményinspirálta véletlen forma, egyéni invenció természetesen később érik formarendszerré, önálló, egyéni kifejezőmóddá.

Vétkes unokáknak idéz dicső ősoket, a nemzet telét siratja („Tél van fölöttünk, meglehet”), felelősségre von, reménykedik, és fenyeget. „Csak egyet kérek: hogy ha jó a nyár: / A mennykövek közt én is ott legyek.” Az indulatok költője természetesen talál rá a magatartás, szemlélet ellentéteire, a *siratás* és *harag* végleteire, a retorikus vers-beszédben a bibliai *áldás*

és átok hangjaira. Valójában Vajda képzeletének, szemléletmódjának és stílusának állandó alaprétege marad a biblia világa, a vallásos bensőségesség, erkölcsi szigorúság, ítélkezés. A magány vagy zárkózottság meditatív hajlamokat takar, a csendet a mese és mítosz tölti ki. Az áldottság és átkozottság állapotai mindenki számára világosak, személyesek, a hétköznapokba öltöztek. Ezt a kettős és örök sorsot fogja számon tartani Reviczky és Ady is. Vajda állandó réme a halál, amelyet nemcsak személyes fenyegetetesként él át, hanem a reformkor gyakori nemzethalál víziójaképpen is. A halálban a pusztulás és a bizonytalanság, az ismeretlen állapot foglalkoztatja. A temetkezés és tetszhalál rémét a virrasztás már-már egzaltált, mágikus szertartásával, áldozatával igyekszik elűzni. A „virrasztás” későbbi nagy verse *A hazafiakhoz* (1847) egy motívumának visszhangja lesz majd. „Én, aki virrasztok a haldoklónál, / Míg jönnek a félelmes éjjelek”, mert a sírás áldozat, a könny vér, a vér könny, „véremet könnyekbe sírom”, és hiába leskelődnek az éjben a szörnyek. Ez a sírás, virrasztás is tett, küzdelem a halállal. „Hát aki lát, remél, hát aki érez, / Kétségbeessék a veszcly fölött?” Ady sírását követi majd egy „szörnyű” testamentum, Vörösmarty nemzettemetése ilyen félelmetes demonstráció. „Szó és beszéd . . . beszédek és szavak . . . E honért nem beszélni, — tenni kell!” És Vajda tett, beállt honvédnek a forradalom és szabadságharc hadseregébe. A hősiesség nem neki való küzdelmi cél, szégyenlős, esetlen ezekben az időkben, betegséggel, kisebb sebesüléssel kínlódik, nem jutott méltó szerep neki a márciusi napokban sem. Türelmetlen, keserű, mogorva, ironikus. Honvéd-dalokat ír, felvilágosítja a népet, buzdít, agitál, mint mindenki más.

A szabadságharc eseményei adnak okot keserűsége és gyűlöletre is. Vajda ilyenkor erőteljesebb. A gyávákat és árulókat átkozva a kísértetballadák képei villannak fel expresszív kavargásban. „Látom, mint rohantok a lég űrében, / Koporsótokban szökdel testetek.” (*A honárulókhoz*, III. 1848.) Bibliái, ősz kegyetlenséggel támad. „Lelkemben kő az érzelem.” „Olyan vagyok, mint vihar előtt . . . / Csendes, sötét, kétségbeejtő,

/ Tüzet hányandó bérc vagyok, / Még ajakam csendes, de rajt / Mindent megégető harag / Dühös tajtéka sustorog.” Végletes hangulatai végletes következtetésekbe sodorják, csalódása Vörösmartyt visszhangozza: „Önző volt és lesz az ember”, „A világ hogy elsilányul”, nincs semmi tökéletes a földön, nem sikerülhet egy nagyszerű terv sem, a harc csak halálvonaglás volt. Vajda nagy szerepe s vele kitörési kísérlete a körülmények közönye miatt, a forradalom bukásával együtt elbukott. Magányába zuhan vissza. Az ember lesz, akit kiűztek a paradicsomból, Krisztus, akit megfeszítettek. „Én vagyok, én, ki még imádlak / — És egyedül vagyok talán.” „S te őskor erkölcs-óriása, / Szent és imádott elvirokon. / Eszméd óhajtott birodalma/ Fölépülend e romokon”. (*Krisztus és korunk*, 1849.) A „gondolatot”, az Észet eltemették. „Költészet! — fölverték templomodat”, de a költő még él, Sámsonként fogja megrázni a világ oszlopaait. A dühöngő Sámson szerepét ölti magára, amikor megírja a világ végrendeletét: „Megírom, hogy tereintsen életet, / Új emberfajt és új állatokat! . . . / De a képzelődést felejtse ki . . . / Aztán teremthet bátran kínokat! . . .” (*Az örült költő*, 1847.) A feldúlt, levert, lélekbe száműzött költészet maradt tehát Vajda nagy lehetőségeiből. Nem lehetett a nemzet és a szépség hőse, Sámsona, így a képzelet és szenvedés, a „kín” óriása, félelmetes, oszlopdöntögető, önemésztő hőse lesz.

### *A szerelem mítosza*

A szertelen vágy és önérzet nem érezheti otthon magát az ábrándtalan köznapokban. A volt honvéd „meghal”, mert nem harcolhat többé. „Élet kibékülök veled, / Kibékülök halálomért.” Elfordul újra a világtól, amellyel eddig hadakozott. Új menedékhelyre, otthonra, új édenkertre van szüksége. Más költő csak feledést, vigasztalódást, élményt keresne. Vajdának egy világ kell, egy más égitest, „csillag”. Otthontalan ember, csak magában bízhat. Mogorva, fenségesen magányos — a

„bérc vagyok” magánossága és fensége már czeekben az első versekben megjelenik —, ugyanakkor szeretetre szomjas, gyengédségre vágyik, szenvedélyes. A lelki és érzelmi otthontalanság mitoszokat és mániákat szül, kompenzált értékeket és nagyságot. Vajda a feudális kiváltságok ellen lázadó demokratikus, egyenlőséget, természetességet hirdető kor gyermeke. Életútjának válságait, kompenzációinak formáit, képzeletének alakjait is ez határozza meg. Elveszítve a „természet édenét”, idegen lesz a világban, a romantikus eszmények állandó kísérletet tesznek az elveszített harmónia visszaállítására; Vajda nem vonul ki, nem alkalmazkodik, hanem megkeresi az elveszített paradicsomkert, a szétrombolt harmónia pótlását. Új kozmosz felépítése vár rá, új csillagkép, égitest; a magára ébredt, az egyéni—emberi lehetőségeket felfedező individuum „otthona” ilyen méretű világ lehet csak.

A *Szerelem édene* (1851) már dalfüzér, kialakul Vajda jellegzetes műfaja a megtalált „témával” együtt. Mintha felszabadult volna Petőfi eltávozásával, vagy mintha kötelességének éreznie átvenni ezt az örökséget: folytatni, megmenteni a Petőfi-féle dalformát. Később elméletileg is megvilágosodik ez előtte, a *Széptani jegyzetekben* éppen Arany János népiességével szemben és természetesen az epigon-népiességgel szemben hangsúlyozza a Petőfi-hagyomány megőrzését. A szerelem-téma szintén a jellegzetesen vajdajánosi élménykör, az új édenkert lényege, alapszíné érzelmi törvény, a szépség és valóság szuverén önkényessége. A romantika Erosz-programja, lázadó-botránkoztató „természetessége” egyszerre csak a megszükülte élet egyetlen értéke, lehetősége lesz. Az emberivel azonosodó, az ember szinonimája, sőt minden érzelm, indulat, közösségre, társadalomra ható szubjektív vonatkozás szimbóluma. A későbbi irodalom szinte minden műfajban az emberi alapviszonyt, az egyetlen örököt, ismétlődőt, a férfi—nő kapcsolatot tartja majd meg a művek gerincéül, erre az életregényre, állandó történetre építi majd fel a konkrét szituációt, társadalmat, környezetet. A természettudomány — különösen a biológia — fejlődése és divatja, a biológiára támaszkodó új, tudományos pszichológia

is ezek felé az „örök” emberi problémák, valóságos életszakaszok, visszatérő, kikerülhetetlen szituációk felé tereli az érdeklődést. Természetes környezetet és cselekményváltozást jelent a biológiai létezés különböző szakasza, a születés, szerelem, munka, betegség, halál.

A szerelmet Vajda szélesebb programnak, magatartásnak tartja, az életet fejezi ki, önarcképét írja meg benne. Élmény — talán nem is annyira konkrét, lányhoz kapcsolódó —, téma, ürtügy a számára. Nem „magánélet”, nem intim vallomás, hanem a „minden”, önmaga, az élet. Bóka László a Gina-ciklust már témának nevezte, és hasonlóképpen Vajda szubjektivitását érzi fontosabbnak ebben Komlós Aladár is; a költői egyéniség jellegzetességeit kutatja a szerelem-élmény nagy ciklusában Barta János. Az áttételességekben és a téma formanyelvűvé tágításában tehát megegyezik a Vajda-irodalom. Az értelmezés azonban még érthetően egy kissé visszafogott. Vajda „romantikus”, mogorva, gögös pózai, a versek, dalok konvencionális, romantikus, sőt biedermeier reminiszcenciákat idéző képei a szenvedő érzelmességhez, a szerelem átkához, bánatához, kesergésekhez kötik még a Vajda-szerelmet is. A beteljesületlenség, az elérhetetlen szerelem sem volt teljesen idegen a romantikától, mégis ebben fedezték fel a legtöbb újdonságot Vajda szerelem-témájában. Életrajzi, jellemrajzi és lélektani magyarázatok sokasága kapcsolja ezt a magatartást a konkrét emberhez, és teszi ezzel köznapian valósággá.

A Vajdát követő szimbolista költészet valóban lélektani drámai viszonyt épít ki a tárgyi világgal, közelít, távolít, megkerüli a valóságos találkozást és összeütközést. Az elérhetetlen ott a megismerhetetlennel, megérthetetlenel, kifejezhetetlenel azonosul, lesz egyjelentésű, egy szinonima sor. Vajda élménye, illetve magatartása megelőzi ezt a szimbolista élményt, de szorosan kapcsolódik költői, emberi egyéniségéhez, alkatához, közvetlenebbül magyarázza a maga emberi, individuális „különállóságának”, teljességének öntudata. Ez a szerelem olyan, amilyenné Vajda megformálja. Lebegő, éterien tiszta, szűzies vagy démonikus, szenvedélyes, a magyar költészetben szokot-

lanul erotikus. Az individuuum indulatainak, hangulatainak kivetítése. Vajda ebben a témában, élménykörben valósítja meg az individuuum lázadását, felszabadítását, a maga emberi győzelmét a világ felett. „A világ hadd álljon, amint állhat”, édenkertjében a szerelem mitológiáját éli meg. Legenda, ima, zsoltár, átok, könyörgés a liturgia műfajai, ilyen egyértelműen profán és teljes áhítattal majd csak Adynál jelenik meg újra. A szerelem az igazi élet: „Nem éltem még, csak ezután élék.” Szenvedélyes, gyönyört akaró: „A világ minden baját feledve / Öleléssel, csókkal éldegélve . . .”, az életet a boldogság pillanataiba sűríti: „Emberélet rövid mulandóság, / Hiszem, hogy nem örökkévalóság. / De az élet egy pillanatában / Hiszem, hogy örökkévalóság van!” A híres „filozófiai” gondolatok egyike, az örökkévalóság, a szerelem mitológiájában is helyet kap. Az elérhetetlenség, a beteljesületlenség vagy a gyönyör beteljesülésének következménye volna ez? Vajdánál az élet kulcsszavai ezek a fogalmak. A minden vágya, értelme. A végtelen és mulandó, az öröm és szenvedés időtartamának, születésének és megszűnésének a titka. Nem válság és nem kételkedés, nem probléma és nem feloldás. A társadalmi és természeti létezés helyett elvont, szimbolikus, filozofikus létezés keretei, szavai ezek a metafizikus témák.

Vajda szerelmi édenének két tája, atmoszférája van. Egy mindent magába olvasztó, önkívületi érzelmi táj, ez látszik legjobban „erotikusnak”, és egy gyöngéd, csodálatosan egyszerű idilli érzelmesség, szerelem, amely közvetlenül előzi meg a 20. század naív, „gyermeki”, bensőséges kapcsolatait. Vajda egyszerre érzékelteti az áldottság és átkozottság állapotait, a nappalt és éjjelt, az élet két tónusát. Az erotikus költészete még kamaszos lázú, inkább póz, program. „Nem akarok tudni, nem akarok látni, / Csakhogy te enyém vagy és én a tied; / Nem tudok érezni, nem tudok gondolni, / Hogy meg ne fertőzzem szent szerelmedet, / A világ fölöttünk össze fog omolni, / Ölelj meg, s felőle mit se fogok tudni.” „Túl vagyunk az égen, a képzeleten . . . / És nem látok semmit édes öleden”. (Elvirához, 1847.) Vajda az élmény feldolgozásában is szub-

jektívebb kortársainál. Minden önmagához, személyiségéhez vezet. Az individuuum mítosza, öntudata korán kezd kibontakozni, és érdekesen, éppen szerelmi lírájában. „Bennetek tanultam magamat szeretni,” írja egy korai versében. A szerelmet „vad”, vakmerő Niagarához hasonlítja, a hömpölygő: és áradás későbbi önjellemzéseiben is fel-feltűnik. Vajda jó ismeri magát, vagy valami zordon, fenséges természeti jelenségnek szeretné láttatni magát már itt is: Niagarának, Mont-Blancnak. (*Dalok, II. 1851.*)

Ezzel az elementáris, érző természettel társul a gyöngéd, gyermeki természet. Az ártatlanság varázslata, aki őszinteségével megindítja a kősziklát, elűzi a rosszat, a fájdalmat. Mesehős, a mesék, legendák királyfia, szerelmesc. „Tedd kezdet ide az cnyémbe, / Bújdossunk el erdő közepébe”, és „Nem bánom, légy lelkemnek királya”. Jellegzetes Vajda-motívumok már ezek, a 20. század kristálytisza, áttetsző érzései, mitikusan fenséges emberi tartalmai. József Attila és Ady Endre szerelmi legendájának előképére ismerünk Vajda szerelmi énekében. Kísértetiesen „előző” motívumok: ha ránk néznek a szerlemtől gyötrődők „Megvíasztalódnak és remélnek”, vagy bocsánatért könyörög, hogy a „szenvedést, amit adtál: elfelejtem”. Szerelme királynő vagy rabszolga, imádkozik hozzá, vagy gyűlöli. Íme, az imák, litániák közül néhány remek sor: „Szörnyek ellen csatába kevertél, / Szívemen sok nagy sebet ejtettél”, a *Dalok* / „rózsafüzér” antifónájából: „rózsatövis-korona” ne hagyjatok engem! A szerlelem himnusza ugyancsak a *Dalok* ciklusban található. „Mi vagy hát te szerlelemnek / Érzelmevilága! / Te vagy-é a levegő — ég, / Melynek nincs határa. / Körülvevő és fenntartó / Az egész világot, — / Melyet még a költő és bölcs / Ki nem magyarázott?! . . .” Az önarckép, a költői formanyelv, program kész van már az ötvenes évek elején, sőt, korábban is. Vajda, ugyanúgy, mint annyi nagy költő, készen kezd, kitapintható, érzékelhető élményvilággal és formavilággal indul. A felnagyított, mitizált élménynek nem kell várnia az egyszerűsödésc. Szinte ugyanabban a pillanatban nyugszik meg, ülepedik le, amikor megszületett. A

ösztönök vezeti. A bonyolult, titános természetesen talál rá az egyszerűre, közvetlenre, hiszen különvilága csak gyengeségének kompenzációja volt. Az istenülés szerepeiben ott bújjik meg a védelmet kereső gyermek. Hiszen csak a teremtő, a költő tudja, mennyire kiszolgáltatott, védtelen a saját világában. Az *Édes álmom, boldog álmom* a nyomorúság takarója, az egyetlen jóbarát. A költő az álmot kérleli, hozzá imádkozik. „Mutass nekem boldogságot”, vezess el egy szép leányhoz, de gyújts be a kályhába is, adj kolbászt, adj minden jót. Ez a megható józsefállítás csengés utal Vajda János lehetőségeire, felfedezéseire egy másik költeményében is: „Gyere hozzám, szeress engemet, / Aranyozd meg szegénységemet. / Alacsony házamba jöjj be napvilágnak / Sötét éjjelembe arany fénybogárnak.” (*Gyere hozzám.* 1853.) Mélységből kiált, keveset kér, mert mindent akar.

### A Sirály

A szerepalakítás már nem elégszik meg a mimusok maszkjaival. Nem jelzés csak, hanem átlényegülés, átalakulás. A költő egyszerre varázsló és elvarázsolt. Maszkja vagy változtatott maszkjai a szerepek és lehetőségek, az életformák, stílusok, problémák, érzelmek átélésében tűnnek fel elsősorban. Nem ritka, hogy egy-egy fogalommal, eszménnyel, allegóriával történik meg ez az azonosulás, amelynek során a költői személység mintegy „átköltözik”, egybeolvad valami rajta kívüli, sőt nem-emberi formába, jelenségbe. Nem véletlenül talál rá az európai líra is az antikvitás örökségére, az örök mítoszokra és a népmesék csodáinak mitológiáira. Szüksége van az átváltoztatások, metamorfózisok csodáira. A kor éppen az emberi átváltozás, a társadalmi átalakulás és megtorpanás élményével küzd. A lehetőségek összeszűkülése a lírikusokból a varázsló erő és a csoda misztériumának hitét váltja ki. A változás, mozgás, cselekvés csak a képzeletben valósítható meg, csak az emberen kívüli világban, a társadalmon, konkrét tárgyi valóságon túl. A vágyak így öltenek allegorikus formát. Vajda



természete gazdag forrása a csodáknak, az emberfölötti képzeteknek. A 19. század jelképes totemállatai a mesékbe, képzetbe, az égbe szárnyaló, korlátokat nem ismerő, fenséges és elbukó királyi madarak. Titokzatosak, sejtelmes emberi sorsokra emlékeztetők. A kék madár, a holló, a sas, gólya és fecske: a vándorok, az albatrosz, a sirály, a tengerek vihar-madara. Ezeknek a madaraknak Novalistól Gorkijig, Poe-tól Baudelaire-ig emberarcuk van, emberi vágyak és sorsok allegóriái, álmodozók, baljósok, figyelmeztetők, merészek, kockázatot vállalók, menekülők, nyugtalanok, tragikusok. A költészet szertartásaiban ugyanúgy „behelyettesítik” az embert – vállalkozásait, próbáit, szenvedéseit, bukását –, mint a vallási liturgiákban a mimétikus szertartások.

Az allegorizáló tendenciát csaknem tudatosan vállalja Vajda. Lírafordításai szereptanulmányoknak foghatók fel. Lelki helyzeteket kísérletezik ki, maszkokat próbál, komor hangulatának, panaszainak keres keretet, színhelyet. Ő is, mint Tompa és Arany, természetesen leli meg a két komor, sejtelmes műfajt, a balladát és a románcot. Béranger két versét írja át, *A fecskéket* (1852) és *A vén csavargót* (1852). Béranger a Petőfi-nemzedék forradalmár-költője, hangját, gesztusait próbálgatják, gyűlöletét, lázadó magatartását csodálják meg. *A fecskék* Tompa gólya-allegóriájára is nagy hatással lehetett. A börtön mélyéről a rab otthoni fecskéket kérdez az anyjáról, hűgáról, barátairól, a haza bajáról és a völgyről, ahol lakott. A fecske hazai hírnök, és a vándorlás, menekülés, szabadulás jelképe is. Ugyanez az elmozduló, menekülő helyzet tűnik fel a másik Béranger-fordításban, *A vén csavargóban*. Tragikusabb hangvételű, leszámoló, búcsúzó vers ez már, a balladák atmoszférájához áll közelebb. A szerepben megkapó a sorsszerűség, a társadalmi vagy politikai kényszer. A csavargó lázadó és áldozat egyszerre. A szerep-forma a monológ, szcenikus képek, helyzetek jelzik a színpadi díszletet. A vén csavargót haldokló perceiben látjuk, váddal búcsúzik az élettől. „Van-e hazája a szegénynek? / Mit ér búzátk, borotok / Nekem, ipartok, dicsőségtek / Egybegyűlt szónokaitok?” Szerep-tanulmány Lenau balla-

dája is, *A szomorú szerzetes* (1853). Babonás, rejtelmes ó-torony, rom, szellem, bánat, fájdalom, amely öl. Nem a bűn és bűnhődés szörnyeit idéző ballada ez, inkább szentimentális panasz, lírai helyzet és szerep. A félelem lélektani kifejezése, egyetemessé tágítása. Fél a lovag és a ló, a félelem jelenléte lenyűgöző, halált idéző, halálba bénító. „Némán sír arcán egy világ”, „nagy, titkos fájdalom”, a szomorú szerzetes megpillantása már a saját halálunk ígérete, senki sem élheti túl. Vajda csodálatosan olvasztja egybe az ösztönök riadalmát a lelki melankóliával, az ember halálra dermedésével. Újra Tompa allegorikus halál-víziója jut eszünkbe, „az élet halva van, megdermedett” nyomasztó, hatalmas tablója. A „sirály” vijjogó panasz is ezt az egyetemes félelmet és fájdalmat kiáltja ki, a leselkedő halállal teli országos csatatér fájdalmát. „A paripának sem kell többé abrak; / A lónak vége, vége a lovagnak.” A zenéje bővülő, lenyűgöző szómágia, a késői Arany nyelv-művészetéhez méltó. A metaforikus, szimbolikus nyelv finomodása, kifejező szépsége sokat köszönhet az átültetés, fordítás megoldásainak. „Minden bokorból a barát / Int, levelek zokognak . . . / Merő sebet lát, jajszót hall a légbe . . . / — A ló betántorog a tenger vízébe . . .”

Vajda balladái már az első kísérleti megvalósulásaikban is zeneiek, zene és tánc, hang és mozgás, szín és hangulat ellentéteiből, illetve formáiból születnek meg. *A László vitéz* (1854) sok tekintetben Arany balladáinak előzménye is, főképpen az V. László „félelem”-balladáját idézi fel. „Csörög a lánca a vár alján, / László vitéz keze-lábán; / Csörög a lánca — de mi haszna! / Talán senki meg nem hallja!” A balladai megformálás tehát Arany ballada-korszakával egyidőben alakul ki Vajdánál, zeneileg, mozgásritmikailag is találkozik a két költő ebben az azonos műfajban, de Vajda számára mégis csak „átmeneti”, a maga költői világa, belső formateremtése szempontjából van jelentősége a balladai miliőnek. Szóismétlődések, gondolatfordulatok, metaforák sajátos rendszere alakul ki, épül fel fokozatosan, illetve egymásra rétegződve így költészetében. Kínzó félelme is az individuuum önkifejezésével, megmaradásá-

val kapcsolatos. Meghalni — észrevétlenül, nem valóságosan, tetszhalállal eltemettetni —, énekelni, beszélni, sírni — észrevétlenül, hogy talán senki nem hallja meg. A balladákban, a sirámokban *A virrasztók* képei és rettegései formálódnak. A vajdajánosi „filozófiai” problémák, az individuum tragédiája. Az individuum kozmosza önmagát tételezi egyetlen valóságként, a létezés egyetlen bizonyítéka a halál, az elmúlás. Ez marad az ember számára az egyedül biztos, kisajátíthatatlan. „Csak egy maradt sajátom: / Mit el nem vehet — halálom!” Vajda örök élet és örök halál misztériuma, mániákusan visszatérő gondolatai a halál, meghalás valóságosságáról az individuum valóságosságának, önálló értékének, létezésének igazolását keresik.

*A lázadó mese.* Arany népmesei imitációkkal vezeti be a ballada korszakát (*Katalin*), Vajda szintén a meséhez fordul. A mese nála történelem és népdal, tragikus eposz és hősi idill. *A Béla királyfi* (1854) pogány, magyar, bujdosó rege. E hazának — írja Vajda — mindig volt bujdosója, gyakran beborult, vihar csapkodta, úzta a „naparcú” lovagokat, az „egyenes”, büszke, „nyakas” vitézeket. Ilyen volt Béla királyfi is, aki nem akart új istent szolgálni: „Én a magyar isten híve vagyok máig.” A költői beszély balladai hangra átírt „lovagregény”, Arany *Toldijára* és Petőfi leíró költeményeinek elégikus prózodiájára emlékeztet. Íme a kezdő természeti kép: „Beborult, sötét van, messze — végesvéig, / Fátra tetejéről le a tengerszél; / Beborult, sötét van messze nagy vidéken, / Reményül se hagyva egy nyílás az égen.” A bujdosó-eposz jelképes lírai történetével, érzelemvilágával, a mesehős idilli-mesei győzelmével fontos mű. Nem lehet műfaji kritériumok szerint értékelni. Nem volna szerencsés más költői teljesítmények relativáló hatásával mérni. Ez a mű Vajda belső fejlődéséhez tartozik, költői jellemének színe, színeváltozása. A Bach-kor árnyát vetíti fel a pogány szabadság-himnusz, a szolgaság és idegenek gyűlölete. Korabeli lélektani, magatartásbeli dilemmákat érzünk az érzelmek szubjektív finomságaiban, módosulásaiban. Kemény

hőseinek egyik tulajdonságuk, hogy gyakran elrejtik, visszafojtják igazi érzéseiket, vágyaikat, védekezésből vagy szeméremből, a Toldi erkölcsi kötelességének tartja, hogy megfékezze erejét, örködjön személyes képességei fölött, nehogy romboló erővé váljon, ami különleges erény. Vajda inkább a Keményhősök lélektanához áll közelebb. A befelé élés, lelki életforma intenzitása a választott magány individuális eszményét készíti elő Vajda költészetében. „Mert ő megtiltotta szívének, hogy fájjon, / Szeressen, gyűlöljön bármit e világon, / De, ha fáj, maradjon odabenn, magára.” Nem szemérem és gátlásosság ez, hiszen kifejezi, kimondja így is, hogy elsősorban önmaga, lelki állapota, hangulata foglalkoztatja. Amiért elleplezi, „betakarja”, hasonló a halál-élményhez. Mindenki csak a maga halálát élheti meg, mindenki csak a maga fájdalmát érezheti igazán át.

Annyiszor szemére vetik Vajdának az egyenetlen alkotói színvonalat. A megismélt kifogások többnyire arra vonatkoznak, hogy alig van tökéletes, hibátlan verse, annál több sikerült sora, szép képe, remek vers-mondata, gondolata, újszerű érzés-és látás-motívuma. Furcsa és értetlen ez a kritikai türelmetlenség. Idegen esztétikai normákat akar rákényszeríteni a költőre, olyan formaeszményeket, amelyekre Vajda nem törekedett, s melyeket nem is vállalt volna. Valóban nincs a klasszikus vagy romantikus, a petőfies vagy aranyjánosi értelemben vett népies esztétikai, poétikai követelmények szerint sikerült „versegésze”, csak néhány sora, képe, költői gondolata, a normatív esztétikák alapján tehát: csak sikeres töredékei, részletei vannak. Éppen ez a Vajda János-i mű poétikájának a lényege. Az egész vers, az elbeszélő mű, sőt a politikai tanulmány is, vitairat ezekért a kulcsmondatokért, szavakért, képekért született meg. Az alkotó általában nem műremekre törekszik elsősorban, hanem az élmény, az esztézi, az új szépségek, meglátások kifejezésére. Minél erősebb, újszerűbb az élmény, és minél biztosabb a felismerés, annál „hosszabban tartó” a versben is, a műben is. Elképzelhető azonban a megélés egy olyan stádiuma, amikor az „észrehevés”, felismerés, az élmény megközelítésének moz-

zanatai feleslegessé válnak, kísérő díszletté, epizálós, lassító leírássá, és a mű egyre jobban sűrűsödik, egyszerűsödik a kifejezendő lényegre, tárgyra, érzésre, egy-egy remekül megszerkesztett képre, megtalált szóra. A 20. századi, úgynevezett „modern” vers már ilyen; a „versegész” itt sem hibátlan logikájú, szerkezetű, mert szerkezete, logikája természetesen „funkcionális”, mint minden műalkotás eszközeinek alkalmazása, egybekapcsolódása. A 20. századi versben már az egyes szavak vagy a szavakhoz fűződő különös, egyedi jelentések, esetleg az esztétizis specifikuma, egy-egy szín, hang, szag, érzet lesz a fontos, a vers maga *csak* kíséret, akár zene, akár képsor, akár absztrakt ábrák tarkasága. Vajda felismert új érzései, megtalált képei, szavai áttörik a 19. századi konvenciókat, még arra sem fordít elég gondot, hogy hol helyezze el ezeket a „verstesten” belül, mert szubjektív áradás és expresszív látás a Vajda János-i vers. Ő maga nevezi ennek. A konvencionális képek, szavak, fordulatok, a „vers-clemek” tehát romantikusak és népiesek, s így közülük rikító színnel kiáltanak ki az új észrevételek, élmények, de ugyanakkor színeik mélyebb tűzűek, allegorikus színek lesznek, s zenéjük egyre lazábban kapcsolódik a tárgyak sugallta programhoz, impresszionista zengésű, szimfonikus zene lesz. A költői nyelv megújulása nemcsak Vajda költeményeiben érzékelhető. Arany műfajtanulmányai, formaimitációi, Tompa személyessé hangolt objektív, hagyományos formái is ilyen jelképesen átértelmezett, tartalmi funkcióban alkalmazott régi formaelemek. Az új költészet, illetve a költőiség fejlődése sok egyéni törekvésből, felismerésből, sok irányból és megoldásból tevődik össze. Vajda talán a legkövetlenebb, legszubjektívebb hármuk közül. Expresszív szavai és képei, — ezek a „sikeres” töredékek — voltaképpen újítások, merészen újszerű versek.

A bujdosó maszk: érzelmi szerep, a gyűlölet és rajongás, a menekülés és hűség végletei között játszódik. A reminiszenciák természetesen bizonyos témákhoz kapcsolódó hagyományok, emlékeztető gondolatok vagy képsorok. A hazáért gyötörő gond, panasz, bűnök és mulasztások számonkérése Kölcsey-

Vörösmarty-sorokban idéződik fel, máshol Petőfi vagy Arany „magyar” tájai, illetve érzelmi—szerelmi pátosza teremtenek hangulatot a bujdosó meshős köré. „Egykoron gyűlöltek szerelem s hazáért, / Most gyűlöl az ember egyenest magáért.” Az „ember önző, falékony húsdarab” reminiszcenciája ez. Vagy: „S te sivatag jelen alattam — sülyedj el! / Szebb a múlt — legalább hős volt benn az ember, / Nem pénz volt a bálvány, nem csalás a fegyver.” Ennél a képnél a „tökélyre vitt csalásra” emlékezünk. Vajda nem törekszik arra, hogy mindenáron újat mondjon, még arra sem, hogy másképpen mondja az igazat, megelégszik a pontos kifejezésekkel, az új kedvéért nem tagadja meg a régit, egymás mellé meri állítani a sajátot és a másét. Ehhez szerénység és önbizalom, a tehetség tudata és a művészet alázatos tisztelete kell egyszerre. Milyen egyszerű és varázslatosan szép Béla királyfi emberi közvetlensége, köznapi megfigyelései, őszintesége és azok az új életkép-pillanatok, amelyek majd csak a későbbi miliő-versekben és vidéki-szimbolikus regényekben jelennek meg. A saját halál megejtő gondolata után a fájó öröm is ezé a szubtilis lírai egyénisége. „Megszokott már nála s otthonos a bánat, / Idegen és hideg az öröm, s csak fájhat.” A mámorról: „Mennyország nyitó utána a mámor / A bor nem hiába gyermeke a napnak”, a szerelemről: „Mert váltig hiába áltattok, beszéltek: / Kívánatos a kék, s kedves ez az élet. / Szép a virág, szép a napsugár, a pajzán, / S még a halál is szép az ifjú arcán.” Az ifjúság csodái ilyen bensőségesen majd csak Krúdy emlékezéseiben tárulnak fel. Vajda a jelentéktelennek tűnő kis képekre, intim mozdulatokra, apró boldogságokra érez vissza, a kamasz álmokra, tündérekre, szomjú vágyakra, a megmagyarázhatatlan erdei tavaszra, vad rohanásokra, az ösztönök feléledésére és féktelen, fiatal vágtajára.

A múlandóság, a „hiábavalóság” természetesen benne van ezekben a köznapi életképekben is, a szépség és fiatalság minden arca, minden változása szomorú hangulatú. A „hiábavalóság” élményét ilyen általánosítva, eszmék és szerelmek vágyára kiterjesztve majd Ady vallomásos verseiben, önarcképeiben látjuk viszont. Most figyeljünk meg kétfajta Vajda-képet, két

ragyogó, szép, meglepő festményt. Az egyik egy impresszionista kép, helyet kaphatna Babits valamelyik szekszárdi versében vagy a *Halálfiában*, „Ballagunk a hegyre, játékkunk lesz a bor; / Újra gyermekekké tesz bennünket a kor.” Ez is Vajda, s talán segít elmélyedni a *Sírámok* természetképeiben a lélektani festés és lírai impresszionizmus hihetetlenül korai tárlatán. A másik kép a maga szűkre méretezett, sűrített, egymásra torlódó formáival, zsúfoltságával is lenyűgöző tabló. A korszak allegorizáló képzőművészete, festészete jól illusztrálja az expresszív mondanivaló és az expresszionista technika kialakulását is. A romantika nagy apokalipszisei, kataklizma-ábrázolásai, a szörnyűségek, kényszerhelyzetek jelenetei, az erkölcsi erő nagy próbáinak, embertelen szituációinak képei (a Meduza tutaja, a hajótörések, viharok, vérengzések, gyilkosságok) kiérlelik a jelzések ábrázolás szimbolikus és expresszionista formáit. Az allegóriák állóképszerű lírai és mozgó, drámai, groteszk, kiáltó típusai jönnek divatba. Mindkettőn az emberi arcot álarc helyettesíti, merev, érzéketlen arcok vagy eltorzult vonások, megkövesedett fájdalmak maszkjai. A kép: fátyolos jelzés, mintegy imitált érzelem, nem átélt, csak jelzett szerep, helyzet. Tragikus hangulatát a tehetetlenség, a kényszerű passzivitás, a szemtanú passzív, bármikor szenvedővé átváltható részessége adja. Vajda expresszionista tablója a Krúdy fátyolos látomásaiban lesz igazán otthonos, a szürrealista álom és zűrzavar hitelesíti. „De mitől piroslik szőke Duna habja, / Hiszen oly fchérek, akik úsznak rajta.” Holtakkal van tele a Duna, s mert már nem férnek el, leúsznak az Óceánba. A parton asszonyok és szeretők állnak, néznek. Krúdy álma a Dunát arccal felfelé néző, úszó halottakkal festi meg.

*Sírámok*. A dalciklus első címe „Sirályok” volt. 1854-től 1856-ig készültek el ezek a dalok, Vajda formált belőlük szélsőséges hangulatokat váltó, impresszionista kompozíciót. Minden dal fehér sirály-villanás, egyenletes, felfüggesztett lebegés, majd gyors, zuhanó alábukás. Ezek a csupa-zene, csupa-szín költemények a szépség és szomorúság dalai, a halálvágyé és

a megbánásé, az elérhetetlen tiszta-magányé és az esdeklő szereteté. A sirályok vijjogó sirámai Vajda „szeretném, ha szeretnék” ciklusa. A magánosság kompenzációit és kudarcát ő is átélte Ady előtt. A dalokat nemcsak a hangulat rokonsága, az élmény hasonlósága fűzi egybe. Szervesebb egységet, kapcsolatot teremt köztük az élmény lényegének azonossága. A *Sírámok* szépségének titka éppen ez, az egy-élményre sűrítettség, a dalok élmény-variációs jellege. A tematikus dalfüzérektől azzal tér el, hogy a tárgy az egyes dalokban nem ugyanaz, nem konkrét; hogy a téma homályos, sejtelmes, megnevezetlen. A félig-kimondás, a néven nem nevezés már a ballada-tanulmányokban is a tárgytalán és oktalan félelemérzés ábrázolásának kísérlete volt. Vajda hangulatiságában, érzéseiben már az individuum kozmosza nyilatkozik meg, a természet formáiba rejtőzve él, erdő, fa, sebzett vad, nap, éj arca van. A *Sírámok* ennek a természetre hasonlító magánosság-kozmosznak a rettegő kétségbeesése, emberi füllel nem hallható gyászdala, rekviemje. Kérdések, kétségek, könyörgések oratóriumszerű, profán liturgiáját halljuk felszárnyalni és elhalkulni. A szépség és szeretet, az elmulasztott élet és öröm szorongató félelme a konkrét tárgya ennek a siratóénekeknek. Kosztolányi *Őszi koncertjében* ismétlődik a misztikus szertartás, itt is a fák, folyók, tavak és az ég őszi kórusa veszi körül a szerelemre emlékező, beteg, búcsúzó Férfit.

A dalciklus merész felütéssel kezdődik, a legszebb zenéjű, a legegységesebb hangulatú dallal, amelyben az alapérzést, a káromló, lázadó és kétségbeesett kérdést fogalmazza meg: „Mért születni? minek élni?” A megnevezés majdnem mindig megismerés, tehát győzelem, az ismeretlen veszélyétől való szabadulás. A szimbolista líra ezért faggatja a külvilágot, a misztériumok titkát. Nevet akar adni a megnevezhetetlennek is, ki akarja fejezni a kifejezhetetlent is. Mert birtokolni szeretné az elidegenedett életet, a maga különvilágát, teremtett valóságát, fel akar szabadulni kiszolgáltatottsága, gyengesége nyomasztó terhe alól. Vajda még nem nevezi meg a veszélyt, de már nem is a romantika babonás elhallgatásával, elfordulásával védeke-



zik. Kiváncsian meglesi a halált, az elmúlást, szoktatja magát : szembenézésre. A kételkedés nemcsak az ember crejére és lehetőségeire, hanem a végleges megoldásokra, a jövátéhetetlen, visszavonhatatlan eseményekre, sorsfordulatokra is kiterjed. A szinte monomániás gondolatkört, filozófiai tépelődést a lét-versekben ez a lélektani közeledés, lelki edzés magyarázza. Az élmény születését és a költői-emberi magatartást egy etikai értékrend biztonsággal felbomlása utáni átmeneti állapot sugallta. A morális most a bizonytalan. Az érzés, megérezés, „előérzet”, amely nem lezárt, nem logikus, cáfolhatatlan válasz, amely még megcsalhat, amelynek elvesztése, szétfoszlása kellemes meglepetés is lehet.

Vajda a kérdést választotta, mert nem szeretné elfogadni, tudomásul venni a választ. Babits *Esti kérdése* ilyen nyugtalanító és zaklatott, ilyen rezignáltan nyitott, felelet nélkül hagyott. A „sok szépség mind mire való?” — az ember mindig erre gondol „gyáván”, ha az est vagy az őszi szépségein elandalog. Vajda a legszebb őszi versét írja meg az őszi színeiből, fényeciből, árnyaiból, hangjaiból. A szépségben felfedezi a szomorúságot, mert féltetni kell, mert érték és mulandó, a mulandóságban felismeri az értelmetlen, misztikus szépséget. A vers a merengő csönd és a „valami nagy, rejtett bánat” verse. Ezek a belső forma lényegéhez is tartoznak, mert a szép minőségei és helyzetei. Érzelmi és esztétikai teljességük az asszociációs rezonációban bomlik ki. Még a látható, érzékelhető „formák” is tartalmiak. A barna felhők színtoltjai, az erdő sötét tömbje, a hosszú árnyékok csíkjai, a lassú és lebegő, mégis feszültséget árasztó mozgások: levelek hullása, a fecske földet szántó repülése, a természet elhaló hangjai: nehéz, súlyos lélegzés, a szél sóhaja. Vajda dalainak általános formái lesznek ezek: foltokban felrakott színek, lassú, hullámzó, ringató, szabálytalan vagy céltalan mozgások, mozgásirányok, hangok a halk lehelettől a harsogó lármáig, természeti és emberi hangok, s mindebből az impreszionista vers kettős szépsége jön létre, a látványé és a hallásé, a képé és a zenéé.

A *Sírámok* minden dala ennek az első versnek a témáját, a

„minck?” kérdését variálja. A természet itt, bármennyire érzelmes, hangulati, megszemélyesített, tulajdonképpen általánosítja, objektiválja a kérdést, a dalok mégis a költői szubjektum sirámai. „Szól a zene, harsog, / Mint diadalének”, bántja a siker lármája, a mások sikeréé, a üldöző ebek csaholása. Az előző dalból a „temetés” motívumot folytatja, most már ehhez hasonlít mindent, ami ellenséges vele szemben, a „mintha” állandó értelmezője lesz. Az érzést, megérzést hangsúlyozza ezzel a hasonlító szóval, a bizonyosságot távolítja, semlegesíti. A ciklus minden darabja hozza az új, meglepő képet, érzést, szerepet, a híres vajdajánosi „remek” sorokat, amit mi a költői invenció találatainak, új lírai felismeréseknek neveztünk, a Vajda-versek lényegének, értékének tartottunk. Mint sebesült vad „nekiront a legsűrűbb magánynak”, de „mi haszna?”, tökéletes magány nincs, hiszen önmagától nem menekülhet. A minck élni, azaz mi célból születni, dalolni, harcolni, létezni kérdését motiválja a hiábavaló emberi küzdelmek, lázadások példázataival.

A harmadik dalban az előző dal „következtetése”, a *mindhiába* motívuma folytatódik főtémaként. Ez a rondószerű szerkezet a népdaloktól sem idegen, a modern költészet virtuózan alkalmazza. Voltaképpen a vers közlés-rendszerére, asszociációs logikájára jellemző. A gondolat kibontásának, megfogalmazásának, körüljárásának a zenei építkezésre emlékeztető, motívációs módja. A hiábavalóság rezignációs ítélete itt az egyes infinitivusos lehetőségeket, a költői cselekvés illúziós, elbukó változatait jellemzi. „Föltámadni, mint a felhő”, és könnyekre törni, lehullani, „Mint a szellő bujdokolni”, „nem nyugodni”, aztán: „Siránkozni — mindhijában.” Az infinitivusok — akár csak Ady „sírni, sírni, sírni” keserű lázadó verse — akaratokat és vágyakat fejeznek ki, részvétet és a másokért való cselekvést. A költői szolgálat, feladatvállalás értelmetlen hiábavalóságáról, „bolondságáról” szól. A legnagyobb tragédia azonban, hogy mindennek ellenére nem látják meg, ismeretlen marad, vagy kinevetik, nem értik. „Megfejtethetlen, mint egy álom, / Átsuhanni a világon / Kinevetett, ismeretlen / Fáj-

dalomtól üldözötten . . .” Kegyetlen program ez már, ellenars poetica, büntető és öncsonkító dal, a hitetlenség verse.

A „Nekem már e hitem sincs meg!” zárótételt viszi tovább a kétségbeesés, mindent visszavonás dala. Szubjektív, szemérem nélküli, szégyentelen ének, sikolt, kiált, zokog. A bánat – vád a maga sorsával szemben, a fukar nyárral szemben és önvád az elmulasztott alkalom miatt. „Hova lett a nap az égről?”, a nyár elmúlt, az erdő halálcsöndes, a hóhéra vár könnyesen. „Kétségbeesetten arcra / Hullok én is a harasztra; / Száraz haraszt, földj el engem! / Volt nyaram, s én – nem szerettem!” Elkésett felismerés, hiábavaló megbánás, a férfisírás megrendítő, de nem tehet jóvá semmit. Az őszi rekviem eksztatikus hangzása elbírja ezeket a lágy, nőies, teátrális kitöréseket, neurotikus összeomlásokat. Vajda újra valami nagyon modernet, a 20. századi árvaságot, gyermeki nosztalgiát érzi meg és főképpen meri kifejezni. A sírás megtisztító és megváltó, akár a nevetés, együttérzés vagy végső cselekvés. Ez a különös pali-nódia talán szerkezeti fordulata is a *Sirámnoknak*. A természet haldoklása már nincs szinkronban a költő emberi félelmével, már ki meri mondani a halált; a párhuzam egyre halványabb lesz, a maga bukása, kiúttalansága egyre kétségbeejtőbb. A természet búcsúzása a beteljesedés, volt bimbója, virágja, szerelme, nyara, a nap úgy nyugszik el, hogy elvonul egy boldogabb hazába, itthagyva a múltak éjszakájában, az ijesztő romok alján a költőt, akit betemet majd a romokkal a szél. Szépen halni és örömmel, beteljesedve búcsúzni, neki nem adatott meg. Már csak az ifjú vágyakat, a fiatalokat biztatja menekülésre, „Menj el innen, menj el”, akár a lenyugvó napsugarakkal.

A végső bölcsesség: elfordulni az ábrándoktól, a magánytól, a költészet, a képzelet eltékozolja az életet, tékozló életforma. Egyik legszebb dala, az „Érezem, hogy sírni fogok egykor” kezdetű, ezért számol le olyan felemásan a képzelettel. Ha „kihűl” a képzelet, a kijózanodás megmutatja mindazt a boldogságot, amit sohasem bírt, amit könnyelműen eltékozolt, mert „becseréltem minden igaz életkincset botoron”. „S érzem,

hogy örülök majd egykor”, de öröme csak az örült kacagása lehet, sírnivalóan bús öröm. A vers immár váteszi hangulatú, nem álom, hanem tragikus önismeret és életismeret. A szimmetrikus szerkezet itt azért szép, mert már egy belső, lírai jelképvilágot hangsúlyoz, a sírás és nevetés, bánat és öröm mitológiai végpontjait foglalja össze. Ezek az ellentétpárok Vajda élet és halál szimbólumai.

A sirályok leröppennek a vízre, közelre néznek, élvezni akarják a fényt, napot, életet. A költő dalai most a *feledést* tanulják. Feledni a dicsőséget és a mulandóságot. Élni, szeretni, amíg süt a nap, amíg még nincs itt az éjszaka. „Mikor nyári nap süt rátok: / Szedjétek meg a virágot, / S élvezzétek — nem gondolva / Se tövisre, se kígyóra . . .” Az élet és a veszély együtt járnak, éjjel ugyan nem leskelődik a kígyó a galambra, de a galamb sincs ébren. A költő utolsó éneke könnyörgő dal, szeretetet kíván, a viszonzás örömét szeretné egyszer legalább megérezni. A magány elviselhetetlen többé, az elmúlás csak az elmulasztott élet miatt szomorú.



Vajda egyénisége, emberi jelleme, alkata lázadó alkat, ilyenféle formálta szociális származása, gyerekkora, neveltetése, sokféle sérelme. Büszke, gőgös, „kamasz óriás”, ahogyan Jókai jellemzi. Nehezen képzelhető el ez a pszichológiai érzékenységű költő mások árnyékában, követőként vagy epigonként. Új utat tört volna talán akkor is, ha kora nem biztatja erre. A 19. században azonban kötelező a személyes jelenlét, az egyéniség, az „egyedi” jellemző az alkotásokban. Az életrajzi motívumok, képek, élmények, a szinte leplezetlen élményforrás esztétikai tőrése, követelménye, ízlésdivatja nagymértékben segítette Vajdát a maga külön költői világának kiépítésében, az individuum-élmény felismerésében. Sértett magánya kompenzált érték lesz, akarat, lázadó magány. Az individuum teremtő lehetősége, creje különös, eddig csak részletekben, képtörésekben, nyomokban ismert líraiságot, költői minőséget hozott

létre. Egy érzékletes, szuverén érzélem-valóságot, benyomás-világot tükröző lírát, az impresszionista verset, amely nélkül nem születhetett volna meg a költői szimbolizmus iránya, a szimbolista vers.

Vajda individuális lázadása és az ebből származó impresszionista líra a *Sírdmők*kel teljesedik ki. Ettől a dalciklustól kezdve már az individuum külön mítoszát éli, a kirekesztettség, a magány, a „zordon egyetlenség” tragikumát. Vajda költői világában új fejezet kezdődik.

KOVÁCS KÁLMÁN

A LÉLEK REGÉNYE  
KODOLÁNYI JÁNOS: *BOLDOG MARGIT*

Maga az író vall műve keletkezéséről a regény végi megjegyzésekben. 1937 februárjában érkezett Helsinkibe, s hamarosan utazott tovább a közép-finnországi Padasjokiba. Itt, egy fából épült parasztház parányi szobájában nyitotta ki másnap az írógépét, és ütötte le billentyűin a *Boldog Margit* első sorait.

„Én ennek a művemnek a szövegében valahol mélyen, ma is érzem és látom a padasjoki faház egyszerű bútorait, hatalmas, lángoló kályhatűzét, kicsiny, függönyös ablakait... kint pedig, az ablak előtt, északra, északkeletre és nyugatra a vakító napfényben roskadozó fenyőerdő és a síkság, a másfél méteres hó, a bevájt, mély gyalogutak és távol a végtelenbe vesző Päijänne hó és jégvilágát. Elképzелhetetlenül tökéletes csend volt itt, soha nem sejtett magányban, révültségben, mozdulatlan nyugalomban múltak az órák. Ezeket az estéket és éjszakákat, ezeket a ragyogásokat, és sugárzásokat, ezt a magányt, ezt a minden-  
nel és mindenkivel való claddig ismeretlen egyévválást látom, hallom, érzem a *Boldog Margit* lapjai mögött ma is.” (450–51)\*

A megjegyzések szerint a regény ihletője, egyetlen forrása Ráskai Lea műve volt: a Margit legenda. Valójában szélesebb forrásokra támaszkodott az író, hiszen *A vas fia* írásakor komoly történeti kutatásokat végzett, s ezek birtokában, a *Boldog Margit* megalkotásához elég volt már a legenda is.

Ráskai Lea műve valóban kiemelkedik nyelvemlékeink sorából. Irodalomtörténetírásunk főleg azért becsüli, mert a

\* A lapszámok az 1964-es kiadásra utalnak.