

Hogy tempóz Tompa? (Irodalomtopológiai Tompalógia)

Tompát már Szerb Antal is „leírta”: „Kitűnő példája az irodalmi szervezkedés fontosságának, hogy Tompa Mihály sokáig mint Petőfi és Arany egyenrangú társa élt az irodalmi tudatban, csak azért, mert Petőfi egy ideig magával egyenrangúnak tekintette, és hirdette, hogy ő, Arany és Tompa képviselik az igazi népköltészetet. A barátság egyébként nem tartott soká, Petőfi sokkal hevesebb és Tompa sokkal gyanakvóbb természet volt, sem hogy szövetségük tartós lehetett volna, hiába békítgetett a bölcs, higgadt Arany János. És azóta az irodalmi tudatban is leszállt Tompa triumviri méltóságáról – ez a triumvirátusok törvénye, hogy az egyik a három közül jelentéktelen.”¹

Komlós Aladárnak is ez a véleménye. Beöthy Zsoltot említi azok között, akik „kitartottak túlbecsülése mellett”, s ironikusan jegyzi meg: nem veszik észre, hogy Schöpflin egyszerűen kihagyta a magyar irodalom történetéből.² Az 1961-ben megjelent *Válogatott műveket* bevezető Bisztray Gyula nem vitkozott ezzel az értékeléssel.³

Nemeskürty István Tompát „impreszionizmusa” mentén rehabilitálja: „Ma már jószerint elfelejtett költő, pedig ő első impreszionistánk, a táj és a világ nála és számára előbb volt hangulat, mint Reviczky Gyula számára.” Az *Őszi tájnak...* három versszakát idézi, s így folytatja: „Ez a könnyedségében súlyos, modern költemény vonzó dekadenciájával Reviczky és Ady felé mutat. A »meghitt fájdalom« verse, ahogyan azt Jankovich Ferenc írja róla (*Iránytű a magyar irodalomban*, 1942). Csaknem ugyanakkor írta Baudelaire azt, hogy »Tegnap nyár volt, ma ősz van... Hadd élvezem fehér s forró nyarunk siratva az ősztető szelíd és sárga sugarát« (*Őszi ének*. Szabó L. ford.).”⁴

Nemeskürty szerint Tompa a petőfies *Alföldi képektől* fejlődik ide: „A természetélmény, »mely költészete tárgyias alapját teszi«, amint azt Toldy Ferenc írja róla, saját szubjektumává lényegül át: »hervadásból, fényből támad, / *Lelkemen e kedves bánat*« – ez már összetéveszthetetlenül Tompa, ez már egy újfajta hang, az impreszionizmus előjele. A *kedves* és a *bánat* szavak egymás mellé békítése, olyannyira, hogy nem ellentéteivé, hanem kiegészítőivé válnak egymásnak; ugyanígy: *fény* és *hervadás* összekapcsolása, egy belülről

kivetített táj tükröződése a világban és fordítva: a látott táj a lélekben vibrál tovább – mindez Schopenhauer kortársához méltó remeklés. Érdeemes lenne kötetbe gyűjteni életművének kallódó értékeit.”⁵

Tompa mellett szól az is, ahogyan egy helyen Nemeskürty Vajdát jellemzi. „Hazafias borongásánál jelentősebb szinte már elképesztően modern szerelmi és hangulati lírája. Ebben Tompával rokon”⁶ – írja, és a *Sírámok I* (1854) sorait idézi:

Valami nagy, rejtett bánat
Fogja el az egész tájat;
Az a bánat, mit az ember
Érez és nevezni nem mer...

Sőtér nem „rehabilitálta” Tompát, de irodalomtörténeti folyamatokat (a „népies” átmenetét a „nem népies”-be különböző műfaji formák – dal, óda stb. – mentén) vizsgálva természetesként fogadja el a maga súlyával betöltött irodalomtörténeti helyét, s vele nagyságának és jelentéktelenségének egymásba fonódott vonásait. A folyamat rajza áll az előtérben, s így talán nem is vált világossá, hogy Sőtér értékelése szemben áll a Tompáról lemondókéval. Igaz, mindig pontosan számot ad a teljesítményt lerontó tényezőkről, de ugyanilyen tüzetesen vizsgálja a pozitív lehetőségeket: „Tompa líraisága így alakul ki: a meghasonlás őszinte, kíméletlen feltárásai, a reménytelenség, a hitetlenség, a pesszimizmus megvallásai, s a megbékélés, a feloldódás keresései közben. Ez a líraiság megmarad az allegóriákban s a hatvanas évek ódáiban is, de visszafojtott, tárgyiasított módon; ez a fojtottság, ez a tárgyiasságnak feszülő személyesség avatja Tompa életművét valóban költőivé. Mert csaknem mindvégig ott leselkedik költészetében a bőbeszédű szónokiasság, az oktató-elmélkedő kenetesség veszélye. Ezt a veszélyt csak a személyes érzélem, a kín vagy bizakodás lírája tarthatja tőle távol.”⁷ Sőtér értékelésében Tompa utolsó korszakára esik a hangsúly és olyan költeményekre, amelyeket nem preimpresszionista vonások jellemeznek. Többek között a *Szeretlek* címűre (1863). „Tompa nagy ódai korszakában, a hatvanas évek elején, az összhangnak, a megértésnek egy érzelmi változata a lírában is megszólal; a *Szeretlek* (1863) bizonyos tételszerűséggel, s mégis, megkapón fejezi ki a bonyolultságokat felismerő, megértő-elfogadó szemléletet, melyben a megnyugvás öröme, békéje oly késein dereng föl. A vers elemző gondolatmenete szerelem és kín kapcsolatából indul ki: »S szíved nem érti, mint fér össze, hogy Szeretlek – s kínzalak!«, – s meghökkentő egyszerűséggel mondja ki azt az annyira »modern« gondolatot, melyet majd

Vajda János költészete is oly gyakran hangoztat: »Mert mi a szerelem? Gyötrelmet és kéjt virító bokor Egy s azon gyökéren.« Öröm és kín vegyületéből így bontakozik ki az egész élet képe, értelme, – értelem, mely előtt fejet hajt, s a végső, a fájdalmas összhang feltételeként fogad el a költő:

S nem kérsz-e váltva: zajt, csendet: napot
 S éjet, bár fekete?
 E habzásban az élet üdve van
 S az üdvnek élete.

Ez az összhang, ez a megértés, – de az út is, mely hozzá vezetett: a válságból megmentő eszmeiség sugallatára jött létre, s ezt az eszmeiséget, a nemzeti ügy szolgálatának eszméjét hirdetik Tompa allegóriái és ódái. Az előbbieket az 50-es években, az utóbbiak a 60-asokban keletkeznek, de, mint említettük, már az allegóriák is az ódaiság jegyeit viselik magukon.”⁸

Sőtér elsősorban az eszmeiség és a műfaj kapcsolatát fejti fel Tompa „patrióta ódaisága” körében, s így állapítja meg, hogy „Az eszme, a szolgálat és a műfaj szerencsés, szerves összhangja jön létre Tompánál a hatvanas években. Költészete új konkrétságot nyer, korábbi szónokiasságát csaknem teljesen levetkezi; tömörsége, lényegessége egy új költői hangnem jelentkezéseként hat.”⁹ *Ikarus-ódájáról* (1863): „Tompá költőileg is tetőpontra érkezett most: kimunkált, tömör sorai mentesek mindenfajta terjengősségtől, ereje a drámai egyszerűségben mutatkozik meg leginkább, s az allegorikus-jelképes óda, a biblia helyett ezúttal az antik mitológiában találja meg jelbeszédének elemeit. Formailag ez az ódaiság keveset köszönhet a népiességnek, – és mégis, a dac és a büszkeség, melynek elvét hirdeti, közös a népiesség útján elindult plebejus nemzedék erkölcsével...”¹⁰

„Tömörsége, lényegessége...”

Az én rehabilitáló gesztusaim szintén részlegesek: nem lehet Tompából nagy, „hibátlan” költőt faragni. Sőtér egy helyen úgy jellemzi a másodvonalat, mint aminek az az értelme, hogy megmutassa a legnagyobbak hatását az irodalmi életben.¹¹ Én úgy látom, a másodvonalnál megtalálhatunk olyan ki nem játszott adukat, amelyekből az élvonal kimaradt az „osztásnál”.

A *Szeretlek* már Váczi János Tompa-könyvében is tisztességes helyet kapott. A hitvesi szerelem Tompa verseiből kitetsző felfogását bensőségesen tolmácsolja: „Petőfi mintegy előttünk éli legboldogabb napjait, midőn a szív nem

bír önmagán uralkodni; Tompánál az egyszerű, kedves együttérzés, a szívek összhangos dobbanása s a szeretetnek az a vonzó ereje jut kifejezésre, amely a hitvestársakat egymás keblére édesgeti. Nincs egyetlen ódai hangja sem e tárgyú költeményeiben; de van valami kimondhatatlanul kedves, behízelt, bájosan merengő hangja azon műveiben, a melyekben szerelme és apai szeretete egymásba olvad.¹² Nos, ez a „merengő hang” (a többi jelző talán itt kevésbé érvényes) a legtisztábban, mondhatni „magánvaló” módján a *Szeretlek*ben csendül fel. Erről a versről azonban Váczi csak afféle tartalom-elemző-felmondó ismertetést nyújt: „A *Szeretlek* már a fel-fellázadó szív panaszait igyekszik elhallgattatni, a bánat és az öröm összeolvadt könnyét felszárítani azzal a gondolattal, hogy a bú és az öröm édes testvérek, egyik a másikat szükségképpen felváltja az életben, s éppen ebben van a boldogság.”¹³ Odébb azonban méltatja Tompa hajlamát „az elmélkedésre, okoskodásra”,¹⁴ s kifejti, hogy a magyar líra történetében, ha a reformáció óta jelen volt is a bölcseletiség, „a nemzeti költészet uralomra jutásával senkinél sem találjuk annyiszor, mint éppen Tompánál. A költői eszme nemcsak nyilvánulásaiban gazdakszik nála ez új elemmel, hanem néha érzelmeit is pótolni látszik.”¹⁵ Vannak viszont olyan költeményei, amelyekben „reflexióit annyira áthatja heve, hogy a művészi végzettség elmaradhatatlan”,¹⁶ és „ilyen a *Szeretlek* is, amelyben az emberi szív örvényeiről szőtt reflexiói alakulnak műegésszé”.¹⁷

Valóban műegész, olyan alkotmány, melynek esztétikai önléte van, s vannak olyan vonásai, amelyek nemcsak Tompa, hanem egész XIX. századi líránk hangvételében páratlanok:

Szeretlek mint a lelkemet! te vagy
Világom, életem!
S annyi édes jel, hogy viszontszeretsz
Nem hagyja kétlenem!

A légben, multunk szép viráginak
Kísér még balzama;
S az érzelem, minő felgyultakor
Olly hév, olly tiszta ma!

Mosolygasz...! tudom, mit tesz e mosoly:
Milly szép, gyöngéd *szavak!*
S szived nem érti: mint fér össze, hogy
Szeretlek – s kínszalak!

Hogy egymástól, forró érzelmivel,
Szivünk nem távolog:
Mégis borongunk, mégis nem vagyunk
Egészen boldogok!

Ne mondd kedves! – mi boldogok vagyunk!
Mert mi a szerelem?
Gyötrelmet és kéjt virító bokor
Egy s azon gyökeren.

A szív, a szív játszik szeszélyesen
Magával és velünk;
Meg-meghasonlik, – ködlik, mint a hegy, –
Búján kéjelve csüng.

S nem kérsz-e váltva: zajt, csendet; napot
S éjet bár fekete?
E habzásban az élet üdve van
S az üdvnek élete!

Testvér öröm s bú, – midőn ajakad
Édesden fölnevet:
Szemedbe érzed rögtön szökni, az
Óvó könyecseppeket.

A fény vakít s lezárni ösztönöz
Setét pilláidat...
Nem vagyunk gyakran boldogok, maga
A boldogság miatt!

A szív rejtély! – a tó mélységeit
Mért föl-buvárlanunk?
Elég: ha ringató hullámain
Vígan jár csolnakunk!

Töröld le hát könyűd, és arcodat
Emeld fel nyájasan!
S ne hidd: hogy faggató kinjával is
A sziv boldogtalan!

Az illatos rózsának életét
Szépnek nem tartanád?
– S a rózsza is saját tüskéiben
Szagattja meg magát!¹⁸

Azt hiszem, e költemény „modernségének” nyitja nem egyszerűen a kép és kín egysége a szerelemben, illetve „ez az összhang, ez a megértés”, valamint „az út is, mely hozzá vezetett”, hanem sajátosan egyoldalú, az Énen belül lejátszódó dialogicitása. Ez a reflexív (a párbeszédet az Énre visszavonó) forma a bölcselkedő reflexiónak olyan formális keretet szab, amely ízíg-
vérig bensőséges: *a dialógust a szó szoros értelmében belsővé teszi, nem is engedi kimozdulni a bensőségéből.* A dramatizáltság nemcsak a dialógus pusztá formájában nyilvánul meg. Amikor elhangzik: „Mosolygasz...! tudom, mit tesz e mosoly: / Milly szép, gyöngéd *szavak!*” – már világos, hogy ezt a belső beszédet a másik fél másképp érti (lám, kiderül: a végén *könyűit* is le kell törölnie!) s ettől kezdve a szó a *meggyőzés* retorikájáé, s először is a tagadásé: „Ne mondd kedves!” Ezt követi az érvek sora, csupa antitetikus tétel, illetve retorikai szerkezet, csupa szónoki kérdés s megannyi felelet, majd felszólítások, s végül a záró kérdés és a zárlat képe: a tüskéiben magát megszagató rózsza.

Ez a kép külön is megérdemli a figyelmet. Van benne valami tökéletlenség: csak úgy maga magától nem szagattja meg magát a rózsza saját tüskéiben, s a vihar, a gondatlan kertész vagy ügyetlen virágkötő belegondolása túl van a maga lábán megálló kép lehetőségein. E leheletnyi transzcendencia, alig észlelhető hiány vagy hiba folytán alkatában azokhoz a feszített („után-gondolós”) képekhez hasonlít, amelyeket a korabeli kritika Aranyánál is képzavarnak minősített, s csak a XX. századi költészetértés rehabilitált.¹⁹ Ezen túlmenően: ha észleljük ezt a hibát, észleljük azt a statikai erőt is, amely a zárókép jogosságát (nemcsak a lezárás szükségességét, hanem a kép valószínűségét, logikáját is beleértve) a vers egészének hangjával, logikájával és hangulatával tartja fenn. Ezt a záróképet a költemény teljes lefolyása szüli meg – magáénak; e kontextus, e beágyazódás és kölcsönösség nélkül esetleg (ízlés dolga) Tompa „erőltetett” képei közé sorolható.

Ennek a költeménynek a dinamikája, „forgató nyomatéka” nem a képekből ered. A kérdések, feleletek, megengedések és felszólítások, kijelentések és tiltások, maguktól értetődő és paradox állítások gyors ütemű, de kellő ritmusú következtetés-váltakozása, a ritmus kedvéért illő hosszúságúra szabott, azaz hol hosszabb, hol rövidebb mondatok élénk lejtése a belső, képzelt beszélgetést valóságos, átélt párbeszédként jeleníti meg. S ebben a hatásban

is része van, hogy hiányzanak a versből a meglepő, erőteljes, de sajátos képi mivoltukkal a mindennapi beszélgetéstől eltávolító szóképek. Ilyen szempontból nézve a dolgot, az „annyi édes jel”, a „Milly szép, gyöngéd *szavak!*”, a „Szemedbe érzed rögtön szökni, az / *Óvó* könnycseppeket”, „A fény vakít s lezárni ösztönöz / Setét pilláidat...”, vagy a „faggató kinjával” szinte helyénvalóbb, a reflexióhoz, annak modorához illőbb képiséget reprezentál, mint a „Gyötrelmet és kéjt virító bokor / Egy s azon gyökeren”, a „ködlik mint a hegy”, vagy maga a zárókép. A „biedermeier” képek, hasonlatok („kisér még balzama”, a „tó” és a „csolnak”, s persze a „bokor” vagy a „rózsa” is önmagában véve) ilyen értelemben jobban a helyükön vannak, magától értődőek, ebben a kontextusban talán köznyelvibbnek, természetesebbnek hatnak, mint akár az olyan választékosabb kifejezések, mint az „Olly hév, olly tiszta ma”, vagy a „Töröld le hát könyűd, és arcodat / Emeld fel nyájasan!” Világos, hogy a mindennapi, normális társalgási nyelv több mint száz évvel ezelőtt sem adta volna, még ünnepnap sem, Tompa szájába e szavakat: – Arcodat (légy szíves) emeld fel nyájasan! De világos az is, hogy *gondolatban* szólhatott így a Kedveshez, sőt csak így szólhatott, s ilyen körülmények között a képzelt párbeszédekben ez illendő a XX. század közepéig szerelmi líráinkban, mint ahogyan akkorra még a „szív” sem vesztette el az érzelemigék alanyának szerepkörét.

Megfigyelhető az is, hogy rendkívüli ökonómiával épül fel a szöveg, s hogy a képek, képies kifejezések, fordulatok nemcsak ismétlik a reflexió már kimondott állításait, hanem a gondolatmenet és kifejtés szerves részei, továbbjutását, bonyolítását szolgáló eszközök, s azonosságuk teljes a poétikai gondolkodás szükségleteivel.

A költemény „hangja”, hangvétele, intonációja egyedülálló a múlt századi magyar költészetben. Igaz, Tompa életművén belül besorolható a *Jöszte kedves...* (1853) jellegű Tompa-versek közé. A hazai előzmények között – a belső dialogicitást nem is számítva – még az olyanok sem igen említhetők, mint Petőfi *Uton vagyok, s nem vagy velem...* (1848) záró sorai révén, a *Dicsérsz, kedves...* (1847) a párbeszédre való utalásával, a *Szeptember végén* (1847) a válaszadást óhajtó felszólításaival („Oh mondd: ha előbb halok el...”), a *Ne bántson az meg...* (1847) a megszólítottaknak szóló magyarázkodásával, a *Válasz kedvesem levelére* (1847) okfejtő kollokvialitásával és a megszólított nevében történő első személyű nyilatkozatával („De ezt kívánni tőlem nem fogod, / Tudom, hogy nem...”). Midőn a képzelt párbeszéd forma formailag csaknem teljesen megegyezik a *Szeretlek*ével, a zengzetesen romantikus hangvétel teremt áthidalhatatlan távolságot köztük, mint a *Kérdezd: szeretlek-e* (1847) első versszaka után a további négyben. De még az olyan

kérdés-feleletre vonatkozó vers sem képes versenyezni a *Szeretlek* kollokvialisan okfejtő közvetlenségével, mint a *Ha szavaidat megfontolom...* (1846).

Vörösmartynál a *Kérelem* (1826) implicit párbeszéddel kezdődik („Kéred, Emma, énelőttem / Melyik ékesebb?”), s a válasz tiltásával fejeződik be („Ha csak engem zár ki, Emma, / Emma meg ne mond”). De ha ennyire formálisan nem is belső dialógusra épül, *A merengőhöz* (1843) rokonabb a *Szeretlek*kel. Valamennyi állítása-kérdése-felszólítása, rábeszélő okfejtése, az előadás ellenállhatatlan ritmusa nagy érzéki erővel jeleníti meg a megszólított állandó figyelmes közellétét, s bensőségesen tépelődő hangvétele is a Tompa-vers előzményévé teszi.

Az igazi rokon – nem képzelt párbeszéde, hanem érzéken kollokvialis hangneme folytán – Berzsenyi *Levéltöredék barátnéemhez* című remekműve. Ez ugyanolyan egyedülálló darab Berzsenyi költészetében, mint Tompáéban a *Szeretlek*, s ugyanolyan stílustörténeti jelentősége van, mint amilyent én Tompa versének tulajdonítanék. Csetri Lajos szerint az összövegben még kifejezettebb a költemény életszerűsége és közvetlensége: „Az egyes részleteknek az európai modellhez való felstilizálása ellenére e vers még mindig a legtermészetesebb összhatású Berzsenyi-versek közé tartozik, az élménylíraiságnak és a Petőfit előlegező stílrealizmusnak olyan elemeivel, amely már a romantika természetkultuszán is túlment, különösen összövegének »böczekével«, »füstölgő pipájával« és »őszi bogarával«. Így aztán nem csoda, hogy Erdélyi óta a legtöbbre becsült Berzsenyi-versek közé tartozik, s hogy a magyar »nemzeti klasszicizmus« (értsd rajta Petőfit és Aranyt) stílusideálját továbbvivő Horváth János ebben a versben vélte fölfedezhetni azt a történelmi-irodalomtörténeti pillanatot, amikor – Erdélyi hasonlata szerint – a romantika szülőgerezdje megteszi az érés titokzatos fordulatát.”²⁰

A *Szeretlek* nem a *Minek nevezzelek?* ditirambikus áradása. Nem is „A boldogság házi pitypalatyja” úgy, ahogyan Tompa *Távolból* című verse felidézi. Ez igazi belső beszéd, esengő érvelés a töprenkedés meghitt ízeivel a szánkban.

Mi társítható ehhez a hangvételhez?

Figyeljük meg Robert Browning *James Lee asszonya* (1862) című drámai monológjának magyar zenéjét Tandori Dezső fordításának részleteiben:

Most szólok veled – ez nem panasz,
Csak vita, érvelés.
Szerlemem akartad – ugye, eddig igaz?
A szerlemem lettél s vagy ma is az;
De mivé lett mind az egész?

Nekem Te – másképp, mondd, lehet-e?

A világ voltál – s mi több:

– Mert csal a szerelmes szeme! –

E világ dicsfénye, Istene,

Ki elébb csak pusztá rög.

Rög, pusztá rög, gyarló, igen!

Vagy túlzok, tévedek?

Gyengéid érdemnek hiszem?

S hogy csak bőség van, inség sohasem?

Elfojtom ítéletemet?

.....

Mért emlékeznél rám? Hiszen

Egy szóm sem volt könnyed s kecses,

Mit is kívánnál vissza – velem?

Feledj; nem voltam érdekes.

Elhagylak most. Szabad vagy; legyen.

Cserébe valld be te is nekem:

Volt közös lángunk! S bár zárva szived –

Mily kérés! – Egy kulcsért – szerelem! –

Kinyithatnád, míg olyan leszek,

Amilyennek Téged lát szemem.

.....

Hogy az élet volt a szerelem

S viszont – most valld be, ne tagadd;

Lélegzeted – nyugvóhelyem;

Szenvedély, hogy lessem szavad;

S hogy hulltom lábadhoz legyen.

Ha ily szerelmed sejtenem

Szavad- s nézésedből lehetne!

– Mert így múlik el életem:

Szavadra s nézésedre lesve –

S hihetném: „Lelkünk egy elem...”

S lennél hát, mint én: fénytelen,
 Hajad durva, gyapjas, kopott,
 Kezed: göcsört, te: én! – de nem
 Bánnám én már, a boldogságba ott
 Rég belehalnék, James Lee, igen!

De ha az egykorú (a *Dramatis Personae* című kötet 1864-ben jelent meg) Browning-vers hangjával így összefűzheti Tompa versét a topológiai kötés (mely íme *tipológiai*), nem valószínű-e, hogy Tompa-versnek a kortársi s későbbi hazai költészetben is támadt visszhangja? Valóban, Reviczky költészetében föllelhető a reflexió dialogizáltsága, de drámaisága kevésbé. Bár kifejezettebb a hangvétél Berzsenyi által már feltalált költői köznapisága, valamint az előadás elemi erejű, bensőségesen érzéki kollokvialitása, Reviczky, miközben a „biedermeier emocionalizmussal”²¹ és a vele ellentett módon analóg, illetve komplementer frivolitással kacérkodik, elveszti a meditáció Tompánál (s persze Browningnál) még erőteljes drámaiságát. (A „már” vagy a „még” kronologizált irodalom-, illetve poétikatörténeti viszonyokká rendezi át a poétika-topológiai relációk pozitívumainak és negatívumainak időtlen hálózatát.) A hangnem természetessége, kollokvialis bensőségessége, s az implicit dialogicitás, amely a másik személy értő és megértő jelenlétét feltételezi, legközelebb már csak Ady késői szerelmi lírájában tűnik fel. Az *Őrizem a szemedet, Nézz, Drágám, kincseimre, Akkor sincsen vége* kijelentő és felszólító csendjeivel, *Az idők kedveltjei*, a *Beteg szívemet hallgatod* vagy a *De ha mégis?* csöndes vitáival, tiltásaival, tagadásaival, szelíden érvelő el-lentmondásaival képviseli ezt az előadásmódot. Közben szó szerint is felidéződik a „kín és kék” együttesének motívuma:

Himnusza a kéné, s a kéké,
 Himnusza a himnuszod lenne.

A topológiai köteléknek (nem: „hatás-befogadás”-nak!) ez az ága érintkezik a József Attila szerelmi líráját jellemző tipikus hangvételek egyikével. De nemcsak az olyan társalkodó monológ néma rezignációjával, mint a *Judit*, vagy az olyan némaságában is hangos-indulatos hangvétellel, mint amilyen az *Elmaradt ölelés miatt* című költeményében felcsattan, hanem a *Tedd a kezed* dal-zenéjével is.

A másik ág nemcsak bensőséges hangvételének az implicit párbeszédesség mindennapi kollokvialitásában fogant példáit köti össze. A másik ág a közvetlenebb, ami a toposzok, közös helyek (a „topológia” így is értendő)

közötti kapcsolatot illeti. Előbb azt a költeményt említem, amelyiknek az idevonása vitathatóbb, hiszen a gondolati tartalom ellentétes a *Szeretlekével*: Szabó Lőrinc *Semmiért egészen* című költeményét. Az egyik a másiknak negatívjaként felel meg. Szabó Lőrinc kommentárja is utal egy ilyen ellenpontozás tervére: „A vers maximálisan önző küzdelem, vagyis kétségbeesés a női hűségért. – Régóta tervezem (egy-két éve), hogy megírom nem éppen valami ellensúlyát, de egy társ-versét, amelyikben hálát mondok a kapott hűségért, vagyis ebből a szempontból világítanám meg a kérdés lényegét »Mindenért egészen«, vagy »Mindenért minden« alapon.”²² Van azonban Szabó Lőrincnek egy olyan költeménye, amely belső dramatizáltságával, szenvedélyes érvelésével még közvetlenebbül és teljesebben rokon a Browningtól vett példánkkal és Tompa versével egyaránt. Ez az *Egy asszony beszél*.

I. Neki az élet szerelem

.....

Itthagyni? Az se segítene,
hisz őt akarom, magát;
ő se hagy el, mert nélkülem
még kisebb a világ;
akármilyen övé, ő mindig örök
egyforma árvaság.

.....

s mosolyát éppúgy elvesztem,
mint az enyémet ő,
– mert, jaj, ellensége vagyok
és ellenségem ő:
neki minden kell, minden szerelem,
s nekem csak én meg ő.

II. Nekem az élet szerelem

Már nem is mondom soha neki,
mennyre szerettem.
Férjem, uram, eltart, szeret,
és idegen:
nekem az élet a szerelem,
őneki nem.

Mit adhatnék neki? Mit tehet
egy asszony igazit?
Munkája, gondja, tervei, mind
megszégyení.
Lennék rabja, – de nem, hisz az ő
szintén rab egy kicsit.

Lelkéből nem jut más nekem,
csak ami gyerek.
A legjobb, amit én adok,
hogy otthona lehetek;
csak akkor egészen az enyém,
amikor beteg.

Ahogy neki kell, igen, szeret,
de ez nem elég
s alig több, mint amennyire én
élhetem az életét;
csak pillanata lehetek,
különben ártanék.

Neki minden kell, s oly nagy a világ,
érdekli ezer dolog!
Engem csak úgy érez, ahogy
a szíve dobog.
Ellene volnék valaki. Így:
csak része vagyok.

Nem szabad meg se mondanom,
mennyire szeretem.
Nekem az élet a szerelem,
őneki nem.
Boldog az önzés sikere!
Mi lesz velem?

„Nagykláráról Nagyklárának írtam, őbele képzelvén magamat és róla
igyekezzvén képet adni és egyúttal saját magamról. A II. rész ellentéte az
elsőnek és mégis ugyanarra fut ki végeredményben. Én nagyon zeneinek
érzem az előadásmódját, az érvelésmódját...”²³ – fűzte hozzá utóbb a szerző.

A külsőnek mint kihelyezett bensőségnek bensővé tétele

Ez a hegelianus alcím próbálja kifejezni, hogy ezekben az esetekben nem egy reálisan „külső” párbeszéd elképzeléséről, illetve ennek művészi imitációjáról van szó. Némelyik példánkban nincs is párbeszéd. Ami folyik: legfeljebb gesztusok, gondolatok, érzések páros közlése-közvetítése, átélése valaminek a másik nevében, olyan empátiagyakorlat, amelyben a tárgy kifejtéséhez elegendő a feltevések, kérések, állítások sorozatának csak egy egyoldalú párbeszédben, mintegy csak szónoki kérdések (kérdések stb.) lánccolatában történő előadása. Ha a mindnyájukat többé-kevésbé jellemző köznap-i kollokvialitást nézzük, kiderül, hogy ez nem valamilyen realista stílusáramlatban vagy stílustipológiában fogant mindennapiság. A *Levél-töredék*ben joggal lehet „a Petőfit előlegező stílrealizmusnak” bizonyos elemeit látni, de kollokvialitásának közvetlenségével nem, vagy nemcsak a realista stílust előlegezi, hanem a bensőségesség legtisztább, legotthonosabb hangját is megtalálja. Ilyen értelemben az összevegben a »böczeke«, »füstölő pipa« és »őszi bogár« népiesebb ízű stilizáltsága és „az egyes részleteknek az európai modellhez való felstilizálása”,²⁴ tehát a népiesebb íz köznyelvivé, irodalmi nyelvivé oldása nem stílusirányzatok közötti átmenet fokozatait jelenti, s ilyen értelemben visszaesést a líra meglevő nyelvi, formanyelvi közállapotába (illetve annak Kazinczy által képviselt ideáltípusába). Nem, hanem a tájnyelvnek vagy az archaizált nyelviségnek hangsúlyt juttató sajátlagos nyelvi stilizáltság leküzdéseként, a „stilizálatlanság” benyomását erősítő továbblépésként is felfogható. Érdekes, hogy magának Petőfinek a szerelmi lírájában ez a hang közvetlenül nem érvényesül. Nemegyszer az ennek megfelelő háttér, illetve szituáció pontos jelzése sejteti, hogy ez a hang is része Petőfi poétikai szerelemérzékelésének. A *Beszél a fákkal a bús őszi szél...* első versszaka egy ilyen helyzet jelzése. Még a bensőségességnek megfelelő párbeszéd tónusát is felidézi a nyitó kép: „Halkan beszélget, nem hallhatni meg” és „beszédire / A fák merengve rázzák fejüket”. A „Vajon mit mond nekik?” kérdésre nem kapunk, s a „nem hallhatni meg” folytán nem is kaphatunk felvilágosítást.

Látszatra csak az történt, hogy Petőfi elkerülte a biedermeier csábítását és Béranger módján, vagy ha tetszik, rajta messze túlmutató módon a forradalmat is meg tudta énekelni egy ilyen vershelyzet keretei között. Igaz, a visszatérés a vershelyzethez állandósul a refrénnel, s a záró négy sorban a hangvétel is már egészen a bensőségességé: „Egy kis mennydörgés szívem dobogása, / S villámok futnak által fejemen...” De a megszólaló személyes jelenléte csak a szinte testileg is megjelenített szív és fej révén (s a menny-

dörgést a „kis” jelzővel „helyére téve”) realizálódik, s ez a jelenés gyökeresen más, mint a közbülső szónoklatok, noha kétségkívül belőlük ered.

Az a meghallhatatlan beszélgetés, amelyre még a fák is *merengve* reagálnak, aligha a forradalmi pátoszról szól. Inkább – Szabó Lőrinc szavával – a „szívek csendje” (*Szív az örvény*) helyzetére emlékeztet, amely Arany János lírai szerelmrajzainak visszatérő alapeleme. Szinte szó szerint kifejeződik „Az első néma szív-csere” (*Édua*, IV.) gondolatában, s az ilyen sorokban: „Midőn szót nem talál az ajk, | De a kebel feszül, sohajt, | A szívek összevernek...” ... „Hol a szavak, e nyugalom | Édes báját kimondanom?!” ... „Ilyet nem adhat semmi más, | Csak a boldog tapasztalás, | Melynek ha egyszer vége lett, | Nem fogja felvarázslani | Soha többé a szolgálai | Másolgotó, ... a képzelet!” (*Katalin* 5.) S itt felhangzik egy – Petőfi-Arany poétikai realitásképletében, illetve megjelenítő poétikai magatartásában alighanem alapvető – tétel; mintegy catagoricus imperativus ebben a rendszerben a *kimondhatatlanság* szükségszerűsége, illetve a *visszaadás* lehetetlensége.

Ennek a költői magatartásnak tehát megfelel egy olyan, a poétikai ontológiát és episztemológiát meghatározó ötödik posztulátum, amelyet észrevétlenül, öntudatlanul iktat ki a triász harmadik tagja *Szeretlek* című versével. Az öntudatlanság, a spontaneitás itt azonban mást jelent, mint a geometriában. Ez a költői érzékenység, e legmagasabb költői tudatosság egy neme.

Arany szerelmi lírája (hogy van ilyen, s hogy olyan, amilyen, azt mások után én is próbáltam bizonyítani²⁵) tehát a helyzetmegjelölés és leírás szintjén a csenddel azonosítva határozza meg a szerelmi teljesség bensőségét. Legfeljebb a „jelek” nyelvének lehet szerepe a *néma* párbeszédben:

...A seb, mit a szem nyila vág,
A támadó s védő csaták,
Az édesebb legyőzetés, –
A titkos óra, esti hely,
Virágbeszéd, vagy bármi jel,
Ág-moccanás, lomb-zörrenet,
A néma kérdés, felelet...

(*Öldöklő angyal*)

(A *jelek* szerepe Tompa versében: „S annyi édes jel, hogy viszontszeretsz / Nem hagyja kétlenem!” ... „Mosolygasz...! tudom, mit tesz e mosoly: / Milly szép, gyöngéd szavak!”)

Arany egyes szám második személyben megszólító szerelmes versei közül – *Elégia* (1839), *Feléd, feléd...* (1840), *Csendes dalok I.* (1853), *Nőmhöz* (1869) – a *Feléd, feléd...* leíró jelleggel utal a szerelmes bensővé tett dialógusára („Magányomban veled beszélek, / ölelve képed’ karjaim”). A *Nőmhöz* című évfordulós töredék viszont, noha „lelki frigyét” emleget, olyan féloldalas dialógus, amelynek külsődlegessége (mint másutt megfogalmaztam: harsány ritmussal, belső rímekkel versített lapidáris könnyedsége) áthatja a költemény hangnemét. Ezzel szemben a nem szerelmes versnek számított *Wohl Janka emlékkönyvébe* (1858) valóban kollokválisan ragadja meg az *enyelgés* („To love, to like, enyelgénk, / Amaz sok, ez kevés...”) hanghordozását, bizonytalanságban hagyva az olvasót még afelől is, vajon a könnyed sorok az egyes szám második személyű megszólítás jegyében költek-e, vagy a pusztá leírásában. Mindenesetre ebben a kis versben jelen van a másik bensővé tett megértése, a „mi” kapcsolatban feltétlen megértés tulajdonítása a Másiknak.

A szerelem empátiája, bensőségessége, „a hosszú küzdés ingere”, vagy annak emlékezete ebben az önnön szövegében határesetnek deklarált költeményben annyira erős, hogy ennek alapján a „love” felé is billenhet a mérleg, szemben a *Nőmhöz* egyértelműen a hitvesi szeretet kinyilvánítására szánt szívélyes gesztusaival.

Noha a beteljesülő szerelem tárgykörében az ideális biedermeier hangvétel a bensőségesség legteljesebb kifejezése lehetne, ott – a biedermeierben – ez igazán ritkaság. Legfeljebb megnevezik a bensőségességet, legfeljebb külsődlegesen megéneklük. Még a bensőség dialogicitása és jelbeszéde is ilyen külsőleges, mint Reviczky egyik utolsó versének (*Szeretlek-e?*) e soraiban:

Szeretlek-e? Mit kérdezed?
Hisz lángoló érzésemet
Szememből is kinézheted.

A külső párbeszéd is lehet a maga meghittségében vagy drámaiságában a beteljesülő szerelem mint abszolút, feltétlen empátia képe, a lelki egyesülés mimézise.

Ezt a „lelkeknek egyesülni” programot negatív lenyomatban mutatja fel Vajda János a siralomházi lelkek hosszú szótlanságával (*Harminc év után*). Babits is negatívan fogalmazza meg a tételt: „lelkeknek egyesülni / nincsen menyasszonyág” (*Egy szomorú vers*). Tóth Árpád általánosságban tartja lehetetlennek az emberi kapcsolatok kiteljesülését (*Lélektől lélekig*). Ady egyszerűen kijelenti: „Szeretnék egyszer a lelkeddel hálni” (*A lelkeddel hálni*).

Vagy: „Úgy szeretem most már magunkat. / Úgy szeretem, hogy benned élek / S hogy te bennem vagy, úgy szeretem” (*Minden nagy megújíthatóságom*). Vagy: „Szeretem, hogy elbujt / Erős, nagy voltomban” (*Vallomás a szerelemről*). Vagy: „Ekkor nincs senki –: mink vagyunk, / Két-eggyek és egymásra lelték” (*Összebuvó félelem órái*).

József Attila idevágó tanúságtételében az egyesülés vágya és lehetetlensége egy. A hiány a bensővé tevés megjelenésmódja: „Hiányod átjár, mint huzat a házon” (*Gyermekké tettél*). A pozitív egyesülés vágya kváziegységre irányulhat (*mintha*): „mintha szívem / szíved volna” (*Tedd a kezéd*), illetve legfeljebb az önmagához vezető közvetítésre, kölcsönösségre: „magamat szintén / nagyon meg tudtam szeretni veled” (*Gyermekké tettél*), „Én őt váltom és engem / ő vált így új valóra” (*Sas*). A kétségtelen egység mások példájában testesül meg: „...mert egyetlenegy vagytok ti ketten” (*Egy ifjú párra*). A teljes egyesülés-azonosulás kölcsönössége látomás, hallucináció – a delíriumos átkozódás életellenes záróképe: „látom a szemem; rám nézel vele. / Halj meg! Már olyan szótlanul kívánom, / hogy azt hihetném, meghalok bele” (*Magány*). Az empatikus dialogicitás ebben a fázisban olyan bonyolult formákat ölt, mint a *Majd megöregszel* többszintű feltételezéseivel: „S a félelem tűnődik, nem a vágy, / a bensődben: szeress-e, ne szeress-e? / Magadban döntöd el! Én fájlalom, / hogy nem felelhetek, ha kérded: él-e?” Tulajdonképpen József Attila már azt a képet is dialogizálja, amelyik Yeats versében arról szól, hogy a Szerelem elszökött, elmenekült, a magasba, föl a hegyre hágott, mígnem arcát csillagok tömegébe rejtette (*When You Are Old*).

Egymás kései megismerésének feltevése sorolja ide Vajda János egyoldalúan dialogizáló, de a teljes kölcsönösségre is utaló *Harminc év után* (1892) című költeményét: „Hittem, hogy lesz idő, midőn megömersz / S helyet cserél bennünk a fájdalom” [...] „És e varázslat rád is visszahat. / E lélek a te Veszta-templomod. / Oltára képében látod magad”. (S benne Ronsard *Quand vous serez bien vieille...* kezdetű szonettjének²⁶ mimetikusan átélt, poétikailag bensővé tett gondolata a művészet örökítő erejétől: „Mi vagyok én neked, most már tudod: / Ha majd e földi élettől megváltam, / Imába, dalba foglalt szerelem / örökkévalósága a halálban...”.) Megjegyzem: a siralomházi lelkek kísértet-találkozására már Vajda 1860-ból kelt „Találkozunk majd még mi jókor...” kezdetű (*Gina emléke 6.*) versében sor kerül – ott holddal a „nagy tarjagok felhőknek ormán”.

Saját tüskéiben...

A *Szeretlek!* poétológiai topológiáját olyan szálak kontextusában jelöltük meg, mint a poétizált köllokvialitás, a párbeszédedesség mint a kihelyezett bensőség bensővé tételének retorikai eszköze, s végül az ebben a formában foglalt versgondolat (*dianoia*): a szerelem lelki egyesülés, a meghitt érvelésben végigvitt kölcsönösség és azonosság. Ezek a különböző versstrukturáló szinten aktivizált összetevők természetesen nemcsak az itt érintett irodalomtörténeti közegben (mondjuk az utóbbi kétszáz év magyar irodalmában) található meg. A szeretett személy tegezését, az egyoldalú párbeszéd-formát sem Szapphó, sem más nem mellőzhette, bár, mint Balassi szerelmi lírájában, az egyes szám harmadik személyű „leírás” is lehet megrázóan bensőséges.

De képezhet-e esztétikai értéket az ilyen poétológiai topológiai kötelékben való részvétel? Vajon nem maga a topológiai alakzat, törvényszerűség az értékes és érdekes, nem pedig azok a helyek, művek, melyek révén megnyilvánul, melyeket összeköt? Vajon a benne való részvétel nem ugyanúgy poétikatörténeti dokumentum-értékűvé minősíti a szöveget, mint ahogyan történeti dokumentummá minősítheti kapcsolata a politikai történelemmel? Ahogyan Schöpflin Aladár minősíti Tompa hazafias verseit: „Tompá lírása e néhány hazafias versében fölébe emelkedik a merőben esztétikai megítélésnek és – mint Vörösmarty, Petőfi, Arany egész pályája – a történelmi megítélés hatáskörébe kerül.”²⁷ A mondatban föllelhető túlzás („egész pályája”) inkább leíró jellegű megállapításnak tetszik a kor irodalomtudatáról, de nem lehetetlen, hogy „a merőben esztétikai megítélés” így látja az *Előszó* stb. esztétikai értékét. Mindenesetre, Tompa „sohasem rombolta le, legnagyobb szenvedései és legvigasztalanabb meghasonlása korában sem, azokat a korlátokat, melyeket egy írásba nem foglalt, de annál kötelezőbb érvényű poétika állított a költő elé”.²⁸ Nos, ha valami igaz abból, amit a *Szeretlek!* poétológiai topológiai helyzetéről feltételezünk, már vitatkozhatunk ezzel az állítással, hiszen itt egyértelmű a kilépés az „annál kötelezőbb érvényű poétika” korlátai közül. Csak *kilépés*, nem a korlátok ledöntése. Igaz, ez költői *tett*, és nem csupán manifesztum.

Emlékszünk, végül Sőtér is csupán azt értékeli, hogy Tompa költeménye „bizonyos tételszerűséggel, s mégis, megkapón fejezi ki a bonyolultságokat fölismerő, megértő-elfogadó szemléletet, melyben a megnyugvás öröme, békéje oly késeien dereng föl...” és az összhang és megértés, illetve a hozzá vezető út gondolatát a válságból kivezető eszmeiséggel hozza kapcsolatba. De vajon csak olyan olvasata van-e a versnek, melyben nyilvánvaló, hogy „öröm és kín vegyületéből így bontakozik ki az egész élet képe, értelme, –

értelem, mely előtt fejet hajt, s a végső, a fájdalmas összhang feltételeként fogad el a költő”?

Sőtéré e tekintetben lehet ugyan a legjobb kortársi olvasat (Tomba egy kortársáié) a történeti rekonstrukció jegyében, de lehet ugyanakkor a Nyugat utáni legjobb olvasat is, mely a kín-kéj egysége tételben nem biedermeieres komplementaritást, szinte paritásos kiegyenlítődést – „összhangot” –, hanem modern *agóniát* észlel.

Nos, a vers egyetlen nagy, rejtetten *heves*, hevesen elszánt magyarázkodás. Nem olyan önző göggel érvel, magyaráz, mint a *Semmiért egészen*, de valami hasonlóról van szó biedermeieres háttérével, illetve a maga keretei és korlátai között. A realitás – a közhír szerint *sírig tartó nagy szerelem* – prózában ilyen hangokat hallat: „...ez a legnyomorultabb, legszerencsétlenebb teremtés, ez a csontváz, ez az élő halott, akit én feleségemnek, *szeretett feleségemnek* nevezek: ijedten veti rám beesett szemeit...” (Levél Arany Jánosnak, Hanva, 1858. február 5.). De he ezt nem tudnánk, akkor is tudhatjuk magának a versnek a szövegéből és szövetéből, hogy nem kínál megoldást, megbékélést, hanem a „szeretek – s kínzalak” képletbe való beletörődést, az ebben való megnyugvást kívánja állandósítani. Ez pedig ugyanaz a gesztus, mint a *Semmiért egészen*. Leginkább az a különbség, hogy ez a szerető a szerelem biedermeieres képzeteivel, a képzelt dialógusnak a másik félre szabott felével és az esengő érvelés hanghordozásával burkolja be és enyhíti felismerhetlenné az egyoldalúságot, az állítólagos „összhang”-ra hivatkozó férfiónzést. Szöveg szerint nincs szó „összhang”-ról és „megértés”-ről, illetve csak annyiban van szó, amennyiben lehet róluk szó, tudniillik, ha a férfi tételei megértésre találnak. Csak a vita, az ellentétek, a szeretés és kíntás váltakozása, a szeszély, a meg-meghasonlás, a „habzás” áll az érvelés tengelyében, s mivel a vers retorikája arra kényszeríti az olvasót, hogy e körül a tengely körül sodortassa gondolatmenetét, bele tudja szuggerálni azt is, hogy önálló, független tétel a „Nem vagyunk gyakran boldogok, maga / A boldogság miatt” – azaz csakis, egyértelműen boldogok vagyunk. S azért „a boldogság miatt”, hogy ilyen idem per idem eljárással vetítse vissza e látszatlogika a „tudást”: a boldogság csak ilyen lehet, ilyen kíntás, ilyen szeszélyosorozat. A látszólag szintén kiegyenlítő, az ellentétek egységét sugárzó zárókép ennek jegyében kétértelmű: jelenti a biedermeieres „ilyen a szerelem” megállapítást, a képzelt párbeszéd íveire a megnyugvás szilárdan elhelyezett záróköveként – de jelenti a szerelmi kettősben részt vevők külön-külön jellemzését a „nincsen rózsza tövis nélkül” közhely-igazságának ráértetésével. Már utaltam rá, hogy a „magát megszaggatja” olyan képies aktivizáltságot sugall, melyben mint képből önmagában is van valami „ráértés”, valami

szükséges többletnek a hiánya. Most vegyük figyelembe azt is, hogy a kép prezentálása is erőszakos gesztussal történik, szuggesztíóval: Micsoda dolog nem szépnek tartani a rózsá életét! (Nem a rózsát magát: az *életét!*)

Csak ha ezt a premisszát elfogadjuk, akkor „működik” a zárókép mint biedermeieres, megnyugvást kifejező képi szentencia. Ha – mondjuk a feleség eddigi gesztusai („mosoly”, melyről sejthetni, hogy nem egyetértést jelent; a szív, mely „nem érti: mint fér össze” a másik kínzása a szeretettel; a szándék „a tó mélységeinek” fölbúvárlására; a letörlésre váró „könyű”; a hit, hogy „faggató kínjával is / A sziv boldogtalan”) által kitűzött pontokat összekötjük, az a vonal nem arra mutat, amerre a megnyugvás következik. A partner, ha nem tud is logikailag kitérni a „szépnek nem tartanád”-ba rejtett prejudikáció elől, kénytelen asszonyiasan (a férfilegikától függetlenül) közölni további gesztusaival, hogy van elképzelése, miként ne szaggassa meg magát a rózsá saját tüskéiben.

Ebből persze megérthetjük azt is, hogy a versben – s ez a szerencsése – benne rejlik egy másik logika is (azaz annak a másik érvrendszernek szerkezetére is lebontható – azaz dekonstruálható – az explicite adottnak vélt szerkezet). Ez teszi teljessé. Így megszüntethetetlen a benne rejlő ellentét, melynek statikai ereje válik a költemény dinamikus erejévé. Így értelmezve a biedermeier-képekkel határos virágmetafora, a „Gyötrelmet és kéjt virító bokor / Egy s azon gyökere”, mely önmagában az ellentét pusztá szükségyszerűségének és kiegyenlítődéésének-megbékélésének a szimbóluma, a *szerelem mint agónia* ősi és modern képzetét villantja fel.²⁹ – A „szerelmi halál” deromantizált változata megvan Tompa *Kedves vendég* című költeményében, s még Ady is szó szerinti értelemben utalhat rá: „De élve, és nem a halálban” (*Beteg szívemet hallgatod*).

Amiről talán kevésbé illendő beszélni, az az, hogy ennek a versnek tempója is, mint sok nagy fokozás a zenében (legközérhetőbben talán Csajkovszkij B-moll zongoraversenyében az első tétel fináléja), megfelel bizonyos fiziológiai ritmusoknak. A vallomás, tökéletes valóságérűséggel megfestve az asszony ironiát rejtő fájdalmas mosolya, nyílt ellenvetés-ellenkezése, a férfi szenvedélyes bizonykodása, a kék-kín, az ellentétek ide-oda ható játéka („magával és velünk”), a habzás az élet üdvével oda s vissza, a nő arcának változásai az ironikus, távolságtartó mosolytól az óvó könnyecseppeken át a szempillák lezárásáig, a tó mélységeinek fölbúvárlása, a könnyek letörlése, az óvó figyelmeztetés a faggató kín értelmezésére...

A *Semmiért egészen* minta egyértelműen az önzően erőszakos aktus mimézise volna. Mint Kabdebó Lóránt írja: „A bonyolult forma ellenére a vers *érvelő* hangneme a szembeötlő, ezt hangsúlyozza maga a költő is ritka hang-

felvételeinek egyikén.”³⁰ Az érvelő hangnem, a költő pontos, finoman értelmező hangsúlyaival, előadásának a megértetéshez szükséges visszafogott tempójával valamelyest leplezi azt a nagyobb ívet és hevesebb kifejlést, amelyben a gondolat belső, tartalmi zenéje nyilvánul meg. A képek sora is eljut az önátadás (átadtatás, megadás) agóniájának „halott és akarattalan” hasonlatáig, a „ne élj”, „ne szólj, ne sírj”, „ne lásd” tilalmakon át az „elvégezem”-ig, de az a belső, tartalmi zene, amely *nagyon magasról indul*³¹ a teljes, az elviselhetetlen feszültségig fokozódik („én majd elvégzem magamban” – mit?), s ha készül is a feloldás, csak a legutolsó szó, a „megbocsásd” fejezi ki – addig nem egyértelmű, lesz-e, s ilyen lesz-e a fordulat. S fordulat-e, vagy erőfölényes kötésen-kötődésen a pecsét?

Kabdebó Lóránt elemzése szerint e végpont felől tekintve „a vers nem az önzés eksztázisa, hanem a szeretet apoteózisa” [...] „Ahogy saját csalódását, megalázottságát mint őtőle magától független függést leírja, abban a pillanatban már átéli annak abszurd voltát.”³² Ez a Tompa-vers ellentmondásos katarzisének antivilága, az ott letagadott, a műalkotásba csak akaratlanul beleértett-belevitt önzés-függés itt „a foga fehérét kimutatva” (hogy megbocsásson neki, meg arról is ő intézkedik) csap át a másikba. „De így igaz.”

Versgondolat-hordozó reflexiós képstruktúra

Ezek a versek tehát a némaság helyett szólnak. A *Semmiért egészen* kimondva megváltás – ha valaki nem mondja ki, de éli: pokoltalan kárhozat, halott élet, „élet a halálban”. A *Szeretlek* nem ilyen egyenes és kemény, a vers etikája szerint csak a jó szándék és a töredelmes magyarázkodás szól az egyoldalú önkénnyel értelmező mellett.

Említettem: Sőtér szól a vers „tételszerűségéről”. Én a verset inkább természetesnek, részleteiben is frissnek, elevennek érzem. A tételszerűséget Sőtér talán a költemény egészére érti, s ekkor ez az állítás ugyanazt jelenti, mint amikor én azt mondom, hogy van benne valamilyen férfiúi önáltatás. De az is tagadhatatlan, hogy a részletek párbeszédszerű ritmusában is megbúvik, képekbe rejtve, az aforizmás, szentenciás válasz: lokális lezárás az érvelés lépcsőzetes emelkedésében. Ilyen az ötödik versszak bokor-képe, mely mindössze az emlékkönyvbe való „nincsen rózsza tövis nélkül” emelkedett átírata. Vagy a hetedik versszakban az „élet üdve” sima megfordítása („az üdvnek élete”) mint magvasnak és magasnak látszó felismerés. Hogy a „boldogság miatt” nem boldogok – a kilencedik versszakban. (Mint érv támogatásra szorul, de ezt talán megtalálja a költemény érvrendszerének

egészeben.) A tizedik versszak tavas képe sem annyira a szív rettenetes – mondjuk a Kékszakállúéval párba állítható – rejtélyességére utal, mint amennyire (képkezdetől) „csolnakkal” stb. biedermeieres megnyugvásba ringat. A végső szentenciában is, mint már említettem, van egy „leheletnyi transzcendencia” – a saját jelentésén (ami szintén a „nincsen rózsza tövis nélkül” bornírt igazságából fakad) túlmutató, csak a vers érvrendszerének erejére támaszkodó többlet.

Persze ez a „beépülés” a költeménybe, az érvelés menetébe, s a csakis ezáltal való kiemelkedés, túlmutatás, ami képenként megtörténik, nem egyszerű többlet: ez maga a poétikai siker. S ez helyenként, anélkül, hogy a kompozíció kilépne az uralkodó hangnemből, megengedi az elemezhetetlen, a kielemezhetőnél homályosan többlet kifejező képek jelenlétét, anélkül, hogy a különbség észrevehető lehetne. Mert hogyan játszik a szív „magával és velünk”? Mi az a finom „faggató kín”, ha benső fájdalmat jelöl, nem kínvallatást?

Tompa képminőségei és képszerkezetei meglepő eréllyel vesznek részt a versgondolat építkezésében – miközben maguk nemegyszer „erőltettként” hatnak, mint erre legutóbb Kováts Dániel utalt.³³ A hatvanas évek fordulójától kelt hazafias lírájának jellemző darabjaként említi a *Forr a világ*ot (1861). Azokban a sorokban, melyeket a költeményből idéz, Tompa reflexív metaforái uralkodnak, a kései költészetében szinte állandósult ellentétes szó- és képszerkezetek közepette:

S megyünk, megyünk! hozzánk az *élet*
 S *halál* nem volt még illy közel.
 Tudjuk, hogy *vész* van a villámban,
 melly utainkra *fényt* lövel...
Szellőt, orkánt felfog vitorlánk,
 Arczunk fagyott, szivünk repes,
 E *lenni* vágyó s *veszni* kész nép
 Olly szép, nagy és rettenetes!

S persze, a kiemelteken kívül, a „fagyott” és a „repes” is ellentétes.

Az a metafora a reflexív (itt: *gondolkodó*), amelybe bele van öltve maga az a gondolat, amely a versgondolat része, folytatása, nem egyszerűen tétel-szerű megjelenítése, megisméltése vagy illusztrálása. Itt ilyen a „vész van a villámban, mely fényt ad” képgondolata. A „szellőt, orkánt felfog vitorlánk” ugyanennek a gondolatnak még inkább az ellentét (a vállalkozás és kockázata) elfogadásának a szükségességét bizonyító képállítás.

Idézi Kováts Dániel³⁴ az *Új Simeon* (1862) utolsó előtti versszakát is. A négy utolsó sor kiterjesztett metafora: az élet rozsdájától mentesült lélek villogó kardként fényeskedhetik ama „várt napon”:

Az életnek rozsdája: a gond,
Kor, kétség, bánat: egy se bán!
E várt napon lelkem utószor
Cseng, villog fényes kard gyanánt.

Azért indulok ki e frissen megjelent munkában előforduló idézetekből, mert azt hiszem, kiemelésükhöz hozzájárult, hogy jól szerkesztett, fényükkel a környezetüket is bevilágító képeket tartalmaznak.

Ilyen *conchetto*-szerű, többszörösen összetett, humort sem nélkülöző képrendszer található a „valódiság” védelmében írott *Tanács* (1860) harmadik versszakában:

Rögeszméjénél fogd az embert
Mint ártó műszert a nyelén,
S vezetheted – ha eddig nem ment –
Orránál fogva könnyedén.

Az „ártó” és a „nyelén” *nem megy át* közvetlenül az „orránál fogva vezetés”-be. A műszer „megfogása” és „vezetése-irányítása” azonban ugyanannak a műveletsornak két összetartozó eleme. Ez összekapcsolja a képeket, de a kapcsolódás csak egy ilyen megfontolás révén észlelhető, közvetlenül nem mindenki számára evidens, s ezért erőltetettnek hat. Mindenképpen „utángondolós” kép, azaz a különleges szellemi együttműködést igénylő képszerkesztés körébe tartozik, még ha ez az együttműködés csak egy szempillantásig tart is.

A gondolkodó, meggondoltató képek, hasonlatok még egy példája az *Új Simeon*ból: (Az élet) „tol, mikép a fán letolja / Az ifju lomb a tavalyit”. „Ha most meghalnék [...] Nem tartanám hosszabbnak életem, / Mint egy kimúló kisedét”.

Ilyen *A tél* záróképe: „De legnagyobb érte a zúgó folyamot: / A zordon tél reá / Békót önmagából készített és rakott!”

Ez a kép kész allegória. S persze Simeon kardként villogó lelke is az allegória eleme. Talán nem tévedek, ha arra gondolok, hogy Tompa tehetsége alkatában megvolt az átmenet lehetősége metaforaalkotó és (részben vagy egészben kényszerű) allegorizáló (egy-egy egészében egy tárgyra szabott

képsort, illetve az egy tárggyal kapcsolatos történéssort folytatólagos metaforaként alkotó) készsége között. A *conchetto*-szerű képalkotás iránti tehetségét azonban régtől fogva elfeledte az, hogy begyömösözték az allegória-költő skatulyába. Reviczky 1884-ben szemlátomást allegorizálást értett Tompa „szimbolizmusán”: „Mily korcsszülettek Arany remekei mellett Tompa szimbolikus hazafias versei! Ha kivonjuk belőlük az önkényes jelképiséget, amit az idő úgysis meg fog tenni, értelemhijas versek maradnak, üdözött szarvasokról, tüzetoltó szomszédokról stb. [...] Ez nem az a szimbolizmus, melyet a fantázia túlbősége szül; ez a számító értelem műve, mint a mesék szimbolizmusa.”³⁵

Arra még majd visszatérek, hogy Tompa némelyik allegóriája hogyan emelkedik felül azon, ami csupán „a számító értelem műve”. Többlépcsős, áttételes szerkezetű, belsőleg fejlődő, ellentétekben alakuló metaforái mindenestre érdekesek, akkor is, ha intellektuális töltet is kiérződik belőlük, sőt akkor is, ha frazeológiájuk netán biedermeieres, mint a *Kedves vendég* elején a „rózsából fonott kötél”, amely azonban hangulatilag is tökéletesen átértelmeződik a másik fajta kötél említésével:

Halál, kit a szív most fél, majd remél!
 Benned, ketté-szakad minden kötél,
 Az édes, könnyű s rózsából fonott,
 S az, melly szorítá a nem-boldogot...
 – Légy áldott, hogy e házhoz eljövél!

Szerkezetileg hasonló az *Egy könyv olvasása közben* belső képfejlődése: „Mieink a sík-térre szálltak, / Hol mint a szélnek, a halálnak / Egyenes és gyors útja van”. A sík térre szállás alapja lehet a szél-halál párhuzamnak, amely mindkettőnek a sík téren lehetséges „egyenes és gyors útja” folytán lehetséges, miközben – a csatatér természeti színhelyének emblematisz megjelénítésén át – a gyors halál kockázatának nyílt, egyenes vállalása emelkedik ki a kép lényegi, a versgondolatot továbbszövő mondanivalójaként. Ennek retorikailag egyszerűbb, mégis kétszeresen ellentétes irányt váltó esete: „A kéz, mely gyászt nem osztá senkinek: / Kezet szorítani gyors, de jéghideg” (*A titkos beteg*).

Némelyik képépítménye túlbonyolódik, allegorizálva önállósul vagy fölös ékítményekkel bővül. A „búvárlás” képzete visszatér a *Szeretlek* (1863), a *Ki a szabadba...* (1864) és *A folyam* (1864) című költeményeiben. A *Szeretlek*ben nem világos, a szív milyen *rejtélyét* nem szabad föl-búvárlani. A *Ki a szabadba* négy sorában

S mint a buvár, ki hab közé dől:
 Él a fennről vitt tiszta légből,
 Míg rá mélység s tenger borúl:
 Erőt innen kölcsönzök, innen!

a harmadik sor belefeledkezik a bűvársors ecsetelésébe. A *folyam* mozgalmassága, a nyugtalan elemet megjelenítő retorika ereje folytán az *Ikarusszal* rokon. Abban is, hogy úgy allegória, hogy közben a közvetlen modell önértékű ábrázolása. Minden egyes szakasz önálló kép:

A mélyben szerencse várna
 A merész és bölcs buvárra,
 Ki leszállni volna kész;
 Így porondban és iszapban
 Keresetlen, felhozatlan
 Arany-szem s por oda vész.

S egyszersmind önálló allegória a *folyam*-allegória egészében. Talán az ilyen képekre gondolt Komlós Aladár, amikor így nyilatkozott: „Tompá kizsákmányolja a képet, kifacsar, kiszív belőle minden jelképeket, nem tudja abbahagyni, amíg minden rejtett vonatkozását meg nem világítja: úgy kiélvezi, hogy az olvasónak már nem marad semmi.”³⁶ S. Varga Pál viszont Tompa „képekben szegény modorában”³⁷ látja a problémát. Rónay György szerint Tompa „mintegy szavalva írja versét” [...] „hallgatójától sem kíván különösebb értelmi éberséget”.³⁹

Pedig vannak Tompának tömör, lélegzetelállító képei is. A „*palota*” helyén (1863) váratlan fordulata: „a föld, ez álló örvény, elnyeli.” A *Ki a szabadba* egy helyütt egy igei állítmányba sűríti a metaforát: „A zuhogó ár szaggtásait / Gyorsan hegeszti gyenge pázsit.” Egy sorral odébb a pusztá megfigyelés válik metaforaértékűvé: „Ha vén az ág, a törzs kihajt.” Az *Estve* (1862) az elfelejtettség vágyát nem szokványos tenger-hajó képben fogalmazza meg: a múlt „Inkább légyen végkép eltörölve, / Mint hajó-nyom a sík tengeren!” Becses az olyan pontos megfigyelésen alapuló sugallatos kép is, mint a *Kedves vendégben*:

A mécs-láng csendesen hajlongva ég,
 Életét önszelével hoszítja még.

A levegő mint repülő tárgyat hordozó közeg visszatérő képanyaga. Az *ifjú költő* harmadik versszakában a játszi könnyedség ilyen légius rajzában fordul elő:

Magasra szállsz s virágsziromhoz
Hasonlóan lendülsz alá;
A lég magán súlyul nem érez,
Nincs szó, nincs kép röpted neszéhez...
Azt szellem-fül se' hallaná!

Hasonlóképpen a *Levél öreg barátomhoz* (a „Repülnél lelkem, fenn repülnél / A táj szellőivel” más érzetű változataként):

Magam gyönyör közt általengedem
Lelkednek, a melly fenten szállva jár,
Miképp, nem is lendítve szárnyait,
Magát a légre bízza a madár.

Kísérteties jelenésre (*Haldokló mellett*): „Széllebbenését gondoltam érezni” – ahol az érzés tárgyias bizonyosságát a „gondoltam” feltevése oldja háttorzongatóan légiessé.

Az *Isten akaratja* (1862) tizenkettes jambusaival szinte Tóth Árpád hangján szólal meg:

Ha feljajdul a húr, midőn ketté szakad,
S az őszi lomb is ád hulltában gyenge neszt:
Embernek ami fáj, fájlalni nem szabad?

Az *Ujévi üdvözet* (1863) komor visszapillantása közvetlenül idézi föl, talán nem is szándéktalanul, Vörösmarty költeménye, az *Előszó* képeit és hanghordozását:

Midőn feléd nyujtom ma jobbomat:
Eszembe jutnak a setét napok,
A dermedés halálos napjai. –
Minő a nyáj, ha veszti pásztorát
És szerte a kietlenen bolyong:
Ollyak valánk! Egy hang se hallaték:
Rezgésbe hozni a holt levegőt,
És lüktetésbe a megállt eret.

Nem volt erő, melly köt, von, egybegyűjt,
 Nem egy emelt újj, melly irányt jelöl. –
 Csudálatos, zord, képtelen napok!
 – Te, egy valál az elszántak közül
 Kik legelőbb láttatni mertek, a
 Muzsák oltárinál s szent berkein,
 A hol megszűnt az égő áldozat,
 S rom, félelem, halál uralkodék...

A különálló képek versbedolgozása csak egyik tényezője Tompa kései lírája különlegességének. A másik: a dikció konstatáló jellege. A közlésnek nem arra a közvetlenséget, sőt esetleg közvetlenkedést kifejező hangnemére gondolok, amelynek korai verseiben is jó példái találhatók (*Szemere Miklóshoz* 1846; *Az én lakásom* 1850), hanem a puritán tényközlésre – pontosabban a tényközlés sikerült mimézisére. Ilyen a *Haldokló mellett*. A pátosz a jelenezésbe vonul vissza, s ott jogos:

Beteghez hívtak. Késő éj vala,
 Csillagtalán, mélységes néma éj;
 Félelmesebb így, mozdulatlanul
 Mint a midőn ég és föld háborog.
 A szivre nagy, zordon teher nyomult:
 A *semminek* kietlen érzete.

A drámai párbeszéd narrátora az egyszerű leírás közben ilyen szertelen-egzotikus képekhez is folyamodhat: „Nehéz harcz volt, mit látszék küzdeni,
 / Vergődve mint a rémült skorpió, / Mely vég halálos csípést tőn magán.”

Ami a dikciót illeti, maga a „hitvita” kevésbé szorosan szervezett, de a haldoklás leírása és a zavartságában magán uralkodni alig tudó pap reagálása szuggesztív erejű. Az ilyen felkiáltások is: „E száraz sírás iszonyú vala!” S az eseményt lezáró csendben, amely a költeményt a kezdés félelmetes csendjével köti össze, a változás szél-lebbenés képében jelentkezik, mely egyszersmind a túlviláginak sejthető jelenés bevezetése is: „S némán ülven az éji csendben ott: / Szél-lebbenést gondoltam érzeni.” A költemény mesteri befejezése a töredékgondolatok szétszórása s a pont nélkül hagyott utolsó sor jelzése, hogy nincs, nem lehet vége a töprenkedésnek:

Elmémre sok, nagy gondolat tolult:
Élet s halál... lélek s test... öntudat
Meg nem haló, fulánkos férgei...
Örök biró... ítélet s fizetés

Van azonban olyan költeménye is (*Téli reggelen*), ahol a konstatáló hangvé-
telrel szinte észrevétlenül egy nagyvonalú *conchetto* építésébe fog:

Elmult az éjszaka, – s nem mult el a setét;
A földre szegzi még zordon tekintetét
E lomha rém, a mint hátrálva távozik;
A nappal olly rövid! nincs ékes hajnala,
S elébb, mintsem szelíd alkonyba hajlana:
Megint csillagtalan, vak éjjé változik.

A *conchetto* a setétség és a köd képzetére épülő teológiai vitakérdés:

De, – nem járnak *fent* e sötétlő fellegek. – [conchetto]
A sűrű köd csak az ember körül lebeg,
Mig téged, menny Ura! világosság ölel...
A mindenségnek a léttel ezt adád...!
– Mért köti bé a föld homálylyal önmagát
Mint bogár, a melly vesztéhez áll közel?

Milly némaság s halál! Oh, alkotó Erő!
Ki, hogy *dicsőítsen* hozál mindent elő:
Miképp mivelje *azt* a néma s a ki holt? [eddig]

A zaklató kétely által előhívott segélykiáltás ugyanilyen erőteljes fogalma-
zásban hangzik fel:

Tekints ránk s ójj, nehogy télnek s éjnek frigye:
Szívünk hideg, sötét levertségig vigye!
S legyünk kétség miatt: széltől hanyott pehely;
Te másaid vagyunk, – de mégis földi por,
Sok álnok ellenség megejt, földhöz tipor...
Küzdj mellettünk tehát, s perlőinkkel perelj!

A további két versszakkal a költemény kétségkívül „esik”, mégis ez a hang, ez az erő minden figyelmet megérdemel. S akkor az esendőbb környezet sem hiábavaló, amelyben feltűnik.

Tompa „fekete mód”-ja

Áldor Imrének 1867. június 30-án kelt levelében Tompa tizenkét olyan versét ajánlja, melyeknek antológiában megjelenítése miatt nem kell majd szégyenkeznie. A felsorolás kétségkívül a költő közéleti líráját (allegóriáit) részesíti előnyben, hiszen, mint írja, „Az újabb kritika úgy mutatott be engem, mint ki a forradalom utáni szomorú kor romjain, omladékain szerettem mulatni s azokról egyet-mást diskurálni.”³⁹ Az így ajánlott versek:

1. A gólyához	1850
2. Új Simeon	1862
3. Sebzett farkas	1862
4. A madár fiaihoz	1852
5. Forr a világ	1861
6. Madarak módjára	1865
7. A gályarab fohásza	1865
8. A folyam	1864
9. A titkos beteg	1864
10. Bérc és lapály	1862
11. A vándornak	1863
12. Terebélyes nagy fa	1862

Feltűnő, hogy egy (*A gólyához*) kivételével, valamennyi 1861 utáni. A hazafias és nevelő célzat miatt nem kell feltűnőnek tartanunk, hogy nincs említve a *Megtérő* (1857), *Éjjel* (1857), *Bár még* (1859), *Isten akaratja* (1862), *Estve* (1862), *A kísértő* (1862), *Ikarus* (1863), *Szeretlek!* (1863), *Kedves vendég* (18??) és a *Téli reggelen* (18??).

Csűrös Miklós kiváló *Ikarus*-elemzésével teljes egészében egyetértek. Észreveszi és beleszővi fejtegetésébe a „nem feledhetőség”⁴⁰ mozzanatát. Én ezt a versgondolat velejének tartom.

Ha Komlós Aladár Tompa képkizsákmányoló módszeréről szól, itt igazán tetten érhetjük ezt a módszert. Az *Ikarus* utolsó öt versszaka (a 7. versszaktól kezdve) a tengerbe zuhanás képét „zsákmányolja ki” meghökkenítő alaposággal, s közben közli a kiterjesztett kép, a *conchetto* alapját:

...Vergődöm, – vivok szél, s dagálylyal,
 De rajtam új kéj futkos által:
 Milly fennség! milly esés...!
 Hogy ezt felejtéssel takarja:
 Tenger mélysége, ég haragja,
 S vesztet: – mind mind kevés!

[*conchetto alapja:
 az istenülés tragikus
 sikerének titkolása
 kozmikus ellenerők
 által*]

A következő három versszak – a *conchetto* részeként – már nemcsak a habokkal, hanem az elfelejtés ellen is folyó kozmikus küzdelmet festi, amely végül is győzedelmes.

S lész a hab is, melly rám özönlék
 Hogy elrejtse: – felőlem emlék!
 Vész, víz ha szendereg,
 Vagy foly köztük szilaj csatázás,
 Örökre zeng itt a kiáltás:
 Halandók, merjetek!

[*conchetto: a tenger
 nyugalma, vihara
 egyaránt a tett emlékét
 hirdeti*]

A „habban-rejtetés, megmaradás, terjedés”-kép feszített metaforája versszervező *conchetto*. Az egész versre kiterjedt a hatálya, hiszen Ikarus az első versszaktól kezdve vergődik „a tenger dagályán”:

Fent, fent valék... alázuhantam!
 Elmulhatok: megvan jutalmam:
 Jelezve siker...
 Szép: a kinek jut a dicső vég.
 De azzal is köz a dicsőség:
 Ki gondol, kezd, – ki mer.

Lehet azt mondani, ez is „csak” allegória. Valóban, alig egy lépésre van az allegóriától az ilyen versszervező *conchetto*. De figyeljük meg: nem maga a mítosz, nem a TÖRTÉNET a versszervező erő, hanem az a KÉP-GONDOLATREND-SZER, melyben az intellektuális képzetnek (hogy van hatalom, amely a hőstettet nem tudja meg nem történtté tenni, de hiheti, hogy mindörökre el tudja rejteni a világ elől, s hogy a világ berendezkedése olyan, hogy a megtörtént nemcsak ontikusan, de még így, noetikusan sem tehető meg nem történtté), s a képi egység komplex lehetőségeinek (az istenülés átérzése, a győzelem mámore, a tenger és part kapcsolata révén a hír terjedése, intellektuális kifejezése: „A gondolat, meg van születve”, a vízpermetet édig

csapó kőszirtté válás mint memento stb.) állandó kölcsönhatásában bontakozik ki maga a SZÖVEG.

A „tömörség” sajátos: megengedi az olyan antitéziseket, amilyenekre az első versszakban is találunk példát: a tenger dagályán (fent) vergődő Ikarus bátran néz sírjába (le), hiszen a fent és a lent nagyobb végleteivel volt dolga még az imént is:

A mélységtől sem fél: ki mint én
Föl, a napig repüle szintén,
És nem szédül feje.

S megengedi az ilyen tartalmas felsorolásokat: „Ki gondol, kezd, – ki mer.” Ez már egy aforizmaszerű tétel lezárása, költeményconchetto fő tétele: erre vág vissza „A gondolat, meg van születve” s a „Halandók, merjetek!”

A költemény, érdekes módon, nem Arany allegorikus perszifikációival (például *A dalnok búja*, *Ráchel* stb.) rokon, hanem a személyes átéltség és átélhetőség ellenére az olyan objektivizált „persona”-műfajtypussal, melynek feltaláló mestere Browning volt, s a modernség jegyében huszadik századi újjáteremtője és propagandistája: Pound.

De ha nem keresünk ilyen távlatú párhuzamokat, akkor is fel kell figyel-nünk a pontosan kimunkált (tisztán zenei ihletésű) részletekre. Tompa kedvenc rímfajtáját, a több szótagú, de esetenként nem azonos szótagszámmal egybecsengő rímet rímszóeleji mássalhangzóegyezés erősíti, azonosítja: „*ma-gadnak*” – „*megtagadtak*”, s ha két soron belül még tartalmilag, hangzásilag két ilyen szó is összevág, mint „*teremts*” és „*természet*”, a negyedik versszak második sorában a rím szinte a második szótagnál kezdődik:

Repülni...! hah...! *teremts magadnak*
Mit *természet*, sors *megtagadtak!*

Az elíziós szerkesztés – s rá a hiányzó szó („szárnyat”) megjelenése a retorika elcsépeltebb fogásának tetszhetik. A retorikus kidolgozottság, mindenekelőtt a maga állandó ellentételezéseivel, önálló tényezővé emelkedik. A kifejtés állandóan ezzel az oda-vissza lüktető mozgással halad előre, alig tud szabadulni az egyiktől, már következik a másik, a hullámrengést, -taszigálást sugallván netán:

+ -	
De, – illetve mi illethetetlen:	[előrímes ellentét]
+ -	
A büszke nap, bosszús-ijedten	[előrímes ellentét és következmény az 1. sorból]
1 2 3	
Kél, üldöz és nyilaz...	[enumeráció fokozással]

Ellentétes kötőszó magában áll, ellentétes közbevetés – három szó, de két mondat! – követi azonos tövű, jelentésű, azonos hangzású, csak fosztóképzővel ellentétesé tett igékkel, s csak ekkor derül ki – íme: későn, hogy az alany, a mitológiai Nap mítoszból ismert tetteit jelzői és határozói összecsengetésével („büszke”–„bosszús”) fékezve, kiemelve, kellő lélektani, mitológiai indokolással (büszke, bosszús, ijedt), megfelelő cselekvési sorrendben, s a mitológiai jelenléthez illő dikcióval felidézve végzi: „Kél, üldöz és nyilaz...”

De az *Ikarus* nemcsak költőileg megelevenített személy, a műfaj nemcsak *persona*, teljes jellemdráma, hanem *maszk* is egyben. Ez a drámai monológ a költőből fakad, s talán akik csak hazafias allegóriákat várnak Tompától, különösnek találják, hogy Tompa a maga TETTére is gondolhatott. Az ellenfél hatalma, a vita személyessége és szenvedélyessége, a léten túli létért folyó küzdelem felidézheti egy másik nagy tusakodás, a *Harc a Nagyúrral* kozmikus-szimbolikus arányait.

Talán nem érdektelen megemlíteni, hogy a „máris elfeledtetés”, az „azonnali észrevétlenség” motívuma jelen van az idősebbik Brueghel *Ikarus*-képén (a brüsszeli Szépművészeti Múzeumban látható). W. H. Auden költeménye, a *Musée des Beaux Arts* is ezt a motívumot értelmezi.⁴¹

Ha azt látjuk, hogy a remény–emlékezet toposzpárja áthatja az egész reformkor és Arany költészetét, látnunk kell azt is, hogy Tompát kifejezetten gyötri az *elfeledés*, vagy egyszerűen *a tudomásul nem vétel* kilátása. A *fogoly* (1855) végén ez a fenyegetés áll: „Oh, várjatok csak! akkor felkél, / S tudtúl lesz Isten- s embereknél...!” Az *Estve* pedig a *felejtés* vágyát fejezi ki saját létére vonatkoztatva. Ez azonban paradoxon, s odáig megy, hogy indoklásával (földi életének bús képét a mennyből viszontlátni még ott is kárhozat) átokként fordítja vissza az égi törvényre.

Az *Ikarus* Tompa régtől kiválóan ismert teljesítményei közé tartozik. Hadd állítok páruul hozzá olyat, melynek talán nehezebb elismerni némely erényeit. A *Kedves vendég* ugyancsak különös vers. Tömören, egymásra hal-

mozott antitezisekkel kezdődik. A nyitány olyan képegység (a halálban minden kötél-kötélék elszakadása), melyben az almanachlírás, biedermeieres „rózsából fonott” jelző nem az „eredeti” szöveggörnyezetek stílushangulatát hozza magával, hanem ahhoz részletesen nem értelmezett másik kötél-képhez idomul, mely egyaránt lehet a fogság, netán szerzetesség (nem teljes szívvel vállalt papi hivatás) vagy az (ön)kivégzés eszköze. Külön figyelemre méltó, hogy a rímkényszerből újszerűvé, a „boldogtalan” megszokottságánál egy fokkal elevebbé, mintegy dezautomatizálttá válik a „nem-boldog” itteni, főnévi használatában. Ugyanakkor az ilyen alig-átalakításban s annak kényes (rímkényszerű) helyzetében benne rejlik a dikció sajátos, Tompa ilyen típusú bölcselő költeményeit visszatérően jellemző nehézkessége: mintha avíttas szó- és ragváltásai, tömörítései, frazeálásának a rendestől eltérő feszültségei (közbevetések, elíziók, felkiáltások, sőt szokatlan központosítás – kiemelő kettőspontok, hármas-négyes pontosítás, felkiáltó- és gondolatjelek) rendszeresen a rímelés vagy a ritmus által kikényszerített „megoldások” volnának. Csakhogy ez a kényszeresség annyira e stílus sajátja, hogy számolnunk kell vele mint pozitívummal is: a nyelvzenének, a dikció meloszának olyan értésével, amilyenre Northrop Frye kakofónikus példákat idéz, állítva, hogy az így támadt feszültség az igazi poétikai melosz, s nem a Tennyson-féle lágú zengzetek.⁴²

A „kedves vendég” a halál, s a helyzet groteszkje, hogy eljövetele a hit nem ilyen alkalmakra fenntartott szavaival („Légy áldott”) üdvözlendő. – Nem kell persze a helyzet groteszkjét súlyosbítanunk annak az életrajzi ténynek a kiaknázásával, hogy a szerző lelkész. Igaz, a szituálásban van olyan lehetőség, hogy implicit szerzőként-narrátorként a haldoklókat hivatásszerűen fölkereső lelkészre (is) gondoljunk. Mindenképpen ritka státuszú a halált ily módon, a mások nevében üdvözlő költeményszituáció. Az öngyilkos pályatárs védelmében kelt versek (Petőfi, Arany) mintha nem is lennének idesorolhatók.

Férj és nő fekszik a ravatalon...
Fájó jelt hagyott a holt ajakon
A szó, mellyel utószor rebegett...
Ifjak voltak még! – a te remeked
Ez a látvány oh mentő hatalom!

Remeklés a maga nemében e második versszak: titok marad, s talán poétikailag nem is „jogosan”, az „utószor rebegett” szó, s az is, milyen „fájó jelt hagyott”, de a látvány „pozitív” minősítése, dicsőítése – mind a Halálfunkció

egyértelmű elismerésével, magasztalásával, mind a magas és magvas megszólításba *szinte akaratlanul* elrejtett-beleértett kétértelműséggel – elképesztő retorikai-poétikai teljesítmény. Ezek a szavak: „a te remeked... hatalom” súlyos képet idéznek fel anélkül, hogy képszerű volna az állításuk. A „mentő hatalom” többet sugall a szokvány jelentésnél: kozmikus méretű erőt, mely megőrzi az örök nemlétben. A gúny, az irónia határán („remeked”), de mégis (vagy „inkább”) *halálos* komolyan. S ez a „szinte akaratlanul” – ami jelenthet egészen akaratlant, sőt a költő szándéka ellenére való elszólást – ugyanabba a kategóriába helyezi a poétikai értékkel-ellenértékkel váló retorikát, mint az imént röviden elemzett dikcióbeli kényszer-melosz problémája.

A dikció nem mindig egyaránt feszes, s bizonyos képei („hit tördelé a bú nyilán az élt”, „a csapkodó hullám fejére nő”) sem kifogástalanok, de mégis az mondható, hogy a „történet” előadása (nagy, tiltott szerelem, „a szent frigyét oltárhoz vivék”) noha közhelyes, az 5. versszaktól emelkedik, s elvontságában némiképp Browning történetmondására is emlékeztet:

Mi éri az uj lombot, melly a fán
Csalárd verőfényben ki-hajt korán?
Jőnek a hideg, deres éjjelek...
A két sziv, a lomb sorát érte meg
Az élet metsző, hideg nyomorán!

Még küzdve, rogyva sok baj s gond alatt:
Fentartá egy-egy nyájas gondolat;
Ez, bátoritgatá amazt ha félt,
Hit tördelé a bú nyilán az élt, –
De végre, az erő s hit kiapadt.

Szegény kis nőcske...! Milly sziv-rengető
Arczán az a gyermek-mosoly s redő!
Milly kin: a hívet s küzdőt látni, hogy
Nyomort, gyászt nyervén dijúl, lelke fogy
S a csapkodó hullám fejére nő!

Mit kérne még a sziv? itt a *határ*:
Hol a *reménység vétek* volna már,
Hol a *világtól elfordúl* a szem.
S nem lenne jó, *kért* boldogsága sem,
S a fáradt lélek tisztább üdvre vár...

Éj van, – a szobát mély csend lepte meg,
Nincs ki ápol, vigasztal, kesereg...
A mécs-láng csendesen hajlongva ég,
Éltét önszelével hosszítja még,
Éj, kín és magány... szegény betegek!

De jó a kedves vendég: a halál,
Békét hoz s a harcz nyugalomra vál,
Légy áldva, hogy küzdelmök vége lő!l!
Hová is futnánk az élet elől:
Hová, ha abban te nem állnál!?

Megszűnik bú s kín melly földig vere,
Mi volt lelken, testen átok s tereh;
S csak a mulandó vész el kezeden,
De megmarad a hűség s szerelem,
– Sőt általad lész örök élete!

A kiemelt ellentétes szerkezetek a töprengés hiteles hangvételét erősítik. A zárlat tételszerű „vigasza”, formális-retorikus felkiáltása sem csökkenti számottevően ezt a hitelességet, hiszen nem tagadja az előző versszakok poétikailag meggyőzőbb állításait.

Az *Estve* a maga egészében nagy költemény, Babits *Esti kérdésének* előhangja, s ellentéte is; más felfogás, más költői és emberi természet nyilatkozik bennük. A halálvágyat csendes érveléssel kifejező, indokoló Tompa-versekben nem érződik semmi önsajnálát. Az objektív tárgyalásmód Daykáié (*Az év első napjára* – 1792) és Csokonaié (*Még egyszer Lillához*) vagy – Aranyé.

A *Bár még...* a legtöbb Tompával foglalkozó írásban Arany megjegyzésével tevődik helyére. Arról nem esik szó, milyen nagy ez a vers. Hogy *conzettója* – „A nyárnak vége van, – s tél még nincs jelen” – mindvégig milyen következetes érvrendszert alapoz meg. Hogy a konstatáló mondatok („Halálos zsidbadás ül a természetben”) egyben ellentétes szerkezetek („Nem látni a napnak keltét, enyészetét, / Nappal féléjtszaka; éjjel pokolsetét!”, „Vagy annak sugara vagy ennek vihara!”). Hogy a bonyolult, meghökkentő összetett képszerkezetek egyszersmind tartalmasak is, a gondolatot vezetik tovább:

Hátam megől a már régen leélt gonosz
Ismét szemközt kerül, és ismét kint okoz,
Előttem a jövő *gyanús* ködben lebeg,
Tán meg sem érem, – és már benne szenvedek!

S hogy ez a képtelen kép: „a köd... a köd... ez a lebegő szikla: nyom” – képtelenségével nyomaszt, görnyeszt, ahogy állítja is (melyikről?): „Sulyát kell lelkemen görnyedve hordanom!”

Ez az „ismét szemközt kerül” az emberi mozgás, közeledés, távolodás képzeiben megfogalmazódó képi gondolkodásnak ugyanolyan tünete, mint a *Téli reggelenben* a „lomha rém, a mint hátrálva távozik”. A „már–még” mozgásában időzíti magát a napszakváltozást, tudniillik úgy, hogy kifeszíti a két pólus közé, majd ugyanazt közli, mint a *Bár még...* (itt is a „még”!⁴³) a nappal és az éjszaka összemosódásáról: „A nappal olly rövid! nincs ékes hajnala, / S elébb, mintsem szelíd alkonyba hajlana: / Megint csillagtalán, vak éjjé változik.”

A *kísértő* egységes és egyenletes, a maga módján programszerűen szellemes drámai kettőse is figyelemre méltó. Észre kell vennünk azonban azt is, amikor szó sincs egyenletes teljesítményről, sőt kifejezetten gyenge, ósdi versezet készíti elő a poétikai felmagasztosodás pillanatát. Látszólag csak pietista szólam, ami következik, de a chiatikus szerkezetek valóságos jelenést készítenek elő az utolsó, antipietista ellentételezéssel:

Ki veszt sokat, mindent mi drága itt:
Hitét ha őrzi: őrzi őt a hit;
Az átok elhal, tart az ima még.
Mig a föld ködös – fenn derült az ég;
Siralmak völgyén, vad kietlenen:
Hol ember nincs már: Isten megjelent.

Nem pietista, hiszen nem emberi szívekbe, hanem az embertelenségbe helyezi a *numen adest* képzetét.

*

Ha Arany „fekete módjának” és Tompa kései lírájának tónusa között különbséget érzünk, az olyan, mint amilyenről Auerbach a *Mimézis* elején Homérosz és az Ószövetség stílusát összevetve beszél. Arany érzéki, plasztikus; Tompa szentenciózus. Nem ábrázol, hanem kinyilvánít. Szinte a vers absztrakt formájaként alkalmazza a teljességet felosztó vagy épp összerakó, konstruáló felsorolást, a fokozó és az összegező enumerációt. Képei emblémák módjára elvontságba hajlanak, gyakran gondolati ívet, sőt mozgást tartalmazó összetett szerkezetek. Rímei keresetten pontosak, ezért áttetszőek, még ha gyakran bravúrosak is. A vers egésze, ha nem egyszerű (értsd:

szimpla) allegória, parabolisztikus, sőt (Browningra emlékeztető módon is) *persona*-szerű képletet alkot.

Láttuk, hogy ez a poétikai alkatiság elvezet a dialógushelyzetű magánbeszéd modern meditatív formájához is. A „kenetelenség” Sőtér szerint is eltűnt költészetének hangvételéből, de a hatvanas években írott ódaszerű, illetve meditatív költeményeire talán nem áll az, hogy mint Sőtér véli, „a régi költészet, a régi nyelvezet ihletése is csak elvéve mutatható ki bennük”.⁴⁴ (Ami persze érvényes lehetett a Világos utáni nemzeti ihletésű allegóriákra.) Nemcsak régies szavak, képzések, ragozások – részben a vállalt rímkényszerrel igazolódó – használata, hanem maga a szinte folyamatosan antitetikus sorépítkezés is „a régi nyelvezet” retorikus gesztusait ismétli; azt, melynek Kölcsey *Hymnusa* is példája: „Bércre hág és völgybe száll, / Bú s kétség mellette, / Vérözön lábainál, / Lángtenger fölette.” A megjelenő kép emblematikussága – már-már címerábraként – szintén jellegzetessége ennek a dikciónak. Tompa versében ezek az elemek, az ilyen antitetikus egységek, disztributív felsorolások, mintha alig faragott bazaltdarabonként alkotnának küklopszfalazatot. S persze innen a tölteléksorok, fordulatok, versszakok, versrészletek; s talán egész költemények töltelékjellege is. A kompozíció ezért nem látszik erősségének; a spontán nyilatkozás sorrendisége uralkodik, s ez nem tud mindig kellően teherbíró vázat alkotni. Van azonban nagy verseiben egy olyan *mélysegbeli* kompozíció, amely a vers egészre kiterjesztett *conchetto* és egységes hangnem révén képes a gyengébb közbülső anyagokból is egészset formálni.

Nem szokták eléggé méltatni Tompa tematikai szingularitását, egyedi voltát. Emlegetik a pietista feloldást, de nem vetnek számot azzal, hogy Tompa extravagáns tematikával dolgozik. Ha dilettánsnak mutatkozik, a feltaláló, az erején felül vállalkozó kényszerű és kiküszöbölhetetlen dilettantizmusa nyilvánul meg, de nem akárhol: a nagy költészet szférájában. S ebben jelen van a poétikai szubjektum szingularitása is. Rousseau vallomások őszintesége itt egy gyarló, gyarlóságában tökéletes ember lírában példátlan önkifordításaként jelenik meg, ez talál magának hangot, sőt hangnemet. Mintha a költői személyiség úgy volna jelen, ahogyan sehol máshol: a testszagtól, költészetének szegényszagától elválaszthatatlanul. Elválaszthatatlanul iszonyú önmagára utaltsága, lírában nem közvetíthető darabossága fennköltségétől.

- 1 SZERB Antal, *Magyar Irodalomtörténet*, Bp., Magvető, 1972, 5. kiad., 352.
- 2 KOMLÓS Aladár, *A magyar költészet Petőfittől Adyig*, Bp., Akadémiai, 1959, 80.
- 3 Tompa Mihály *Válogatott Művei*, Bp., Szépirodalmi, 1961, 5–69.
- 4 NEMESKÜRTY István, *A magyar irodalom története 1000–1945*, Bp., Akadémiai, 1993, II, 554.
- 5 Uo., II, 555.
- 6 Uo., II, 556.
- 7 SÓTÉR István, *Nemzet és haladás*, Bp., Akadémiai, 1963, 232–233.
- 8 Uo., 235–236.
- 9 Uo., 238.
- 10 Uo., 239–240.
- 11 Vö.: i. m., 224.
- 12 VÁCZI János, *Tompa Mihály életrajza*, Bp., MTA kiadása, 1913, 236.
- 13 Uo., 238.
- 14 Uo., 239.
- 15 Uo., 240.
- 16 Uo., 241.
- 17 Uo.
- 18 *Tompa Mihály Versei, Vegyes tartalommal*, Pesten. Kiadja Heckenast Gusztáv. MDCCCLXIII. 185–186.
- 19 Vö. Erdélyi János kifogásaival *Az Alföld népéhez* című Arany-költemény némely képével kapcsolatban, s Németh László véleményével e katarézisek mélyebb utalásrendszeréről (*Erdélyi János Válogatott művei*, 503. NÉMETH László, *A minőség forradalma*, Bp., Püski, 1992, I, 407).
- 20 CSETRI Lajos, *Nem sokaság hanem lélek. Berzsenyi-tanulmányok*, Bp., Szépirodalmi, 1986, 284. – L. még: KOROMPAY János, *Berzsenyi Dániel: Levéltöredék barátnéhez. = Miért szép? A magyar líra Csokonaitól Petőfiig*, Bp., 1975, 162–176.
- 21 „Reviczky Arany követője akart lenni, mégis annak a Tompának lett legközvetlenebb folytatója, aki a Bajza-kor tradíciójából a biedermeier emocionalizmust erősítette tovább.” S. VARGA Pál, *A gondviselэшhittől a vitalizmusig*, Debrecen, Csokonai, 1994, 188.
- 22 *Szabó Lőrinc Vers és valóság – Összegyűjtött versek és versmagyarázatok*, szerk. KABDEBÓ Lóránt, Bp., Magvető, 1990, I, 375.
- 23 Uo., I, 373.
- 24 CSETRI Lajos, i. m., 284.
- 25 Vö.: SZILI József, *Lírikus rejtezkedés – Az Arany-líra másholléte*, *Literatura*, 1994, 44–72. L. különösen „A mondhatatlan szerelem” című részt (52–58).
- 26 „A vers modern és méla lejtése ellentmond a gondolat bölcs klasszicizmusának” – írja róla Babits. (*Az európai irodalom története*, Bp., Európa–Szépirodalmi, 1957, 160.)
- 27 SCHÖPFLIN Aladár, *Tompa Mihály*, Nyugat, 1917. (X.) okt. 1., (II. k.) 498.
- 28 I. h., 496.
- 29 Már Szapphó versében: „tethnakén d oligó pideuész phainomai alla” (zavartságomban, érzem, kis híján meghalok). L. még: PRAZ, Mario, *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, Milano, 1930.
- 30 KABDEBÓ Lóránt, *Szabó Lőrinc: Semmiért egészen = 99 híres magyar vers és értelmezése*, Bp., Móra, 1994, 440. – Megjegyzem: a Tompa-vers érvelő hangneme tempójával, dinamikájával közelebb áll a James Lee asszonya vagy a Klára-versek hangneméhez. – L. még KABDEBÓ Lóránt, *Útkeresés és különbke*, Bp., Szépirodalmi, 1974, 44–45.
- 31 „Isten bizony, mondom, hogy közben csodálkoztam magamon, hogy hogy tudom folytatni és emelni ezt a nagyon magasról indult témát.” *Szabó Lőrinc Vers és valóság...*, 375. A költő szavai a téma magasról indulásáról és további emeléséről pontosan arra a témakidolgozó verszenére vonatkoznak, amelyet itt egy pillanatra feltételelesen elváltasztunk az érvelés hevénék, tempójának hozzá képest formális zenéjétől.

- 32 KABDEBÓ Lóránt, *Szabó Lőrinc: Semmiért egészen*, i. h., 444.
- 33 „Lehet, hogy helyenként erőltetettnek tűnnek képei, s az eszme közvetlenebb kifejtését igényelné a mai olvasó...” KOVÁTS Dániel, *Tompa költői útjának kiteljesedése* = MIKLÓS Róbert–KOVÁTS Dániel, *Tompa Mihály költői útja*, Miskolc, 1991, 78.
- 34 Az idézetek: i. m., 81–82.
- 35 REVICZKY Gyula, *A szimbolizmusról*, Koszorú, 1884, 443.
- 36 KOMLÓS Aladár, *A magyar költészet Petőfitől Adyig*, Bp., Akadémiai, 1959, 79.
- 37 S. VARGA Pál, *A gondviselэшhittől a vitalizmusig*, 124.
- 38 RÓNAY György, *Petőfi és Ady között*, Bp., Magvető, 1981, 120.
- 39 *Tompa Mihály Válogatott Művei*, 648.
- 40 Vö.: CSÜRÖS Miklós *Ikarus-elemzése* = 99 *híres magyar vers és értelmezése*, Bp., Móra, 1994, 181.
- 41 Jékely Zoltán fordításában:
 A szenvedés felől sosem tévedtek ők,
 a Régi Mesterek: milyen remekül
 ismerték emberi rangját; hogy zajlik le, amíg
 más épp táplálkozik, vagy ablakot nyit, vagy éppen unottan jár egyedül,
 hogy, míg a vének szenvedélyes áhitattal várják
 a Csodás Születést, örökké lenni kell oly
 gyermeköcöknek, akiknek semmi szükségük erre,
 korcsolyáztván az erdőszéli tavon:
 sosem feledik ők,
 hogy még a szörnyű mártírság is valahol a sarokban,
 holmi kietlen zugban kell leperegjen,
 hová a kutyák kullognak kutyalétükkel, hol a hóhér lova
 egy fához dörzsöli ártatlan farát.
 Például Brueghel *Ikarus*-ában: hogy fordul el minden,
 rá sem hederítve, a pusztulástól; hallhatta pedig
 a loccsanást az a pór, s a szörnyű kiáltást,
 ám a kudarc neki mit se jelentett; a Nap éppúgy
 izzott, amiként a fehér, zöld vízben tűnő lábszárra is
 egyben; s a finom-mívű, drága hajónak is, ámbár
 látnia kellett holmi furát, egy ifjat lezuhanni az égből:
 dolga akadt valahol, s békén tovább suhant.
- 42 FRYE, Northrop, *Anatomy of Criticism*, New York, Atheneum, 1966. (Első kiad. 1957.) „The Rhythm of Association: Lyric” 270–293.
- 43 Vö. NÉMETH G. Béla, *Még, már most. József Attila egy kései verstípusáról* = *Uő, Mű és személyiség*, Bp., Magvető, 1971, 671–699.
- 44 SÓTÉR István, i. m., 223.