

TAMAS ATTILA:

VAJDA JÁNOS ALFRÉD REGÉNYE C. MŰVE ÉS A MAGYAR ROMANTIKA NÉHÁNY PROBLÉMÁJA

„...eredeti képei erejével és félelmetes pompájával páratlan az irodalomban... A váratlan részletek és hasonlatok vakító fénnel világnak benne, mint villámok az éjszakában, s oly sűrűséggel követik egymást, hogy káprázik bele a szemünk” — írja Komlós Aladár az Alfréd regényében megjelenített álomvizióról.¹ Korábban Bóka László is már középkori látnokok utódát ismerte föl ennek alapján, Vajdában,² s általában is elfogadottnak látszik az a vélemény, hogy csupán makacs népmozzanti konzervativizmus szűk szemléletmódjának és elfogultságának terhére írhatjuk Gyulai Pál kegyetlenül gúnyos bíráló szavait, melyek szerint e mű „részvétre érdemes férfiú helyett egy futó bolondot rajzol... Alfréd úr örült álma és féleszű éber töprengése a szenvedélynek nem annyira rajza, mint paródiája.”³

Ha a Bóka és Komlós által idézett részleteket nézzük, akkor valóban egyértelműen nekik kell igazat adnunk: lapos középszert igénylő stíluseszmény zárhatja csak el a műértő szemét a világ felbolydulásáról valló félelmetes látomások művészi erejének felismerésétől. Csakhogy míg Gyulai az ő általuk idézett részletek mellett ment el látszólag érzéketlenül, addig ők viszont a Gyulai által kiemelt (ill. ezek mellé bízást odaállítható) mozzanatok fölött siklottak el hasonlóképpen. Pl. afölött, hogy Alfréd a szobájában megjelenő halál kaszájának nyelén mászik le fényes nappal ablakából a Váci utcára, hogy a felbolydult világban fájó fogakként szakadnak ki a fák, szakácsné által lekozsmált sügerek módjára hevernek szanaszét az elpusztult emberek, a szenvedély bélpoklos kályhafűtő ördög képében jelenik meg, a vihar durrog, a szerelmi érzés nagyságához mérten szúnyogcsípésnek tűnik bengáli tigrisek és dühödt oroszlánok marása — és sorolhatnánk még a példákat, dagályosság és közönségesség elegyítéseit. A mű számos eleme a romantika vásári ócskaságainak lomtárába való, nem pedig egy részben Ady lírájának előfutáraként ismert, remekműveket is alkotó költő bibliai látomásainak leírásába. Minden Vajda iránt érzett tiszteletünk ellenére oda is kell utasítanunk őket — ha csak azt föl nem tételezzük, amire láthatólag eddig senki nem gondolt, hogy ti. a költő — legalábbis részben — *paradisztikus* célzattal használta fel ezeket az elemeket.

¹ Komlós Aladár: Vajda János (1954) 189—90.

² Bóka László: Vajda János (1941) 154—155.

³ Gyulai Pál: Újabb költői beszélyeink — Budapesti Szemle, 1877. XIX. sz. 206—7.

Az ellentmondás feloldása ugyan e hipotézis fölvetelével látszik csak lehetségesnek, e föltevés azonban — legalábbis első pillanatra — maga is nagyon merésznek tűnik. Elképzelhető egyáltalán, hogy valaki egyszerre legyen képviselője és kigúnyolója valamely iránynak?

Mindenekelőtt: annyi legalábbis köztudott, hogy a romantika némely dagályosságait *A helység kalapácsában* kigúnyoló Petőfi még ezután is mindvégig hatása alatt áll a romantikának (hol erősebben, hol gyengébben). Epikában olyan szélsőségesen — s néha a dagályosságtól sem ment — romantikus alkotásai vannak, mint a *Salgó* vagy *A hóhér kötele* (ennek egy eleme még majd a *Szeptember végén* utolsó versszakában is megjelenik), vagy az egyébként igen értékes *Az apostol*; lírájának romantikája majd talán *Az örültben* tetőződik. Másfelől ismeretes az is, hogy pl. Byronnál egyaránt megvan a romantikus hév, a vele együttjáró emelkedettséggel és pátoosszal, s ugyanakkor a kijózanultságnak nem egyszer már-már a cinizmusig józan hangvétele. Heinének a romantikával vívott küzdelme is több ehhez hasonló vonást mutat: romantikus és a fellengzős romantikának realiztikus látásmódú kigúnyolója ő egyszemélyben. — Ha most már megint közelebbi példákat keresünk, Arany Jánosnak negyvenkilenc utáni tevékenységében figyelhetünk föl részben hasonló sajátságokra. A romantikus látás- és kifejezőmód felújulása (ill. az ő életművén belül: első jelentkezése) az *Álom-való* majd *A lantos* c. költeményében mutatható ki először. De vannak valamivel később ennél kevésbé „tisztá” jelentkezései is. Ez a nem „tisztá” jelleg azért is indokolt, hiszen egyszeri — legalábbis részleges — letűnte után éled újra a romantika, olyan korban, amely igazában már nem az övé. Így azután a *Bolond Istók* első énekében is együtt jelentkeznek bizonyos romantikus és naturalisztikus—realisztikus elemek, a műben pedig — részben épp az elmondottak következményeképp — a *groteszk* jut központi szerephez. A halál csontvázfigurája is egyszerre félelmetes és már-már a nevetséges-ségig visszataszító: romantikus és a romantikát gúnyolóan közönséges. Látnivaló tehát, hogy itt a romantika bizonyos fokú „önfelszámolásának” is tanúi lehetünk.

Vegyük most már figyelembe Vajda költészetének alakulását a kérdéses években. Először is: szembeötlő, hogy az előtte eltelt évtizedben milyen keveset ír. Könnyen elképzelhető, hogy ekkori betegeskedésén túl valamilyen belső átalakulás, változás is okozója ennek — már csak azért is, mivel ezeknek az éveknek a magyar irodalmára általában is jellemző a válság-hangulat, bizonyos illúziókkal való küzdelem, ill. a velük való leszámolás. Figyelmet érdemel az 1872-ben írt *A kárhozat helyén* c. verse is, melyhez időben közvetlenül kapcsolódik az *Alfréd regénye*, s melynek jellemzésekképp Gyulai azt írta, hogy ez „az Alfréd regénye lírában”.⁴ A költemény bevezető sorai valamely szörnyű esemény megtörténtét sejtetik, mely után „visszafelé mén a lét” is, majd szertelenül romantikus kitérései végén így kiált az égre a költő:

„... gyalázatfolt ég a napban,
Virágkehelyben ronda pók.
Nincs szemérem a csillagokban,

⁴ Gyulai Pál: ui. 208.

Zsibáru lett a szüzi csók.
Hogy koldussá szegényült a lét;
Leélte tündöklő nyarát.
Üres a végetlen mindenség,
Ki van rabolva a világ!”

Ez után a felkiáltás után s a feszültség felfokozása után mondja aztán ki az egész világgal pörlekedő szavak okát: az általa meglátogatott teremben lett Gina a herceg szeretőjévé. A pátosz, a feszültség kissé túlzott-nak érzik, — de a tény kimondása után hirtelen hangot is vált a vers, költője levonja a kiábrándító tanulságot. „Ügy kell neked, szívem! mit fellengsz?” — kérdezi, majd a romantikát egyetlen fintorral elutasítva zárja a költeményt:

„Mért nem tanultál Jupitertől?
Elég fényes példát adott:
Ismerve Európát, cselből
Előbb ökörré változott.”

A groteszk — önmagának és a romantikának egyszerre szóló — fintorra tehát már itt is fölfigyelhetünk, noha eleve tudatos parodisztikus szándékot itt még aligha tételezhetünk föl. Az érzelem, az emberi lélek szép világa, másfelől pedig a mindenhatónak érzett anyag: a valóság vélt közönségessége közti ellentét azonban az ugyancsak 1875-ös *Végtelenség* c. versében is az emelkedett pátosz és a groteszk elemeinek bizonyos elegyítését mutatja: „Örök s végtelen e habarc világ... Elváltozunk; forgunk, keveredünk E nagy kazánban, sülve, főve, majd Láthatlan légarányokká oszolva” — mondja keserű gúnnyal, majd arról a tényről, hogy a világegyetemből semmi igazában el nem tűnhet, így szól: „Mi itten leltározva van, E lomkamra lajstromábul egy láthatlan porszemet ki nem vakarhat, el nem sikkaszthat maga a mindenség mindenhatónak vélt leltárnoka.” (Itt is Arany *Bolond Istók*jának első éneke juthat eszünkbe, ahol a hős mindenféle lim-lom egyikévé lesz a cigányok szerkerén.) De *ugyanerről* a tényről másutt — bár tragikusan árnyalt — lendületes szépségű sorokban is vall:

„... Voltam, vagyok
Öröktől fogva, és leszek parányi
Porszem, de egykorú magával az
Örök idővel, a csodálatos,
Megfoghatatlan végzetlenséggel.
Hurcol, ragad magával egyre, lobogó
Sörénnyel, mint az elragadott fiút
Eszeveszett, vad paripa, szünetlen
Világok és idők tünevező
Rengetegének tuskén-bokrain...”

Végül mégis a megrettenés élménye lesz itt erősebb — ez elől pedig a hitbe való fogódzást jelöli meg egyetlen lehetséges menedékül. Ám e kiútról szólván megint megjelenik versében a groteszk elem. (Igaz, Vaj-

dánál előfordulhatnak vitathatatlan stilisztikai hibák is, itt azonban a vers egésze teszi kétségtelenné, hogy nem erről van szó. Ész-érvet ugyanis nem hozott fel a materializmusnak általa tárgyalt gondolataival szemben, a hitet pedig „vakhit”-nek nevezi, az ezt elfogadó szerinte is „szűk völgybe” ereszkedik alá, ahonnan a világot nem látja, csak az eget.) „Hisz és remél tehát föltétlenül, Megszugszik és ugyanazon kötélén Ereszkedik le boldog áhítattal Sírjába, melynek éjjele előbb Kétségbeejté a kételkedőt.” A sírba „boldog áhítattal” történő alámászás groteszk jellege aligha vitatható — akárcsak az, hogy a vers vége majd megint *komolyan* hirdeti, kiáltja kétségbeesett önmagának *ugyanest* a programot:

„Ingni érzem a talajt, — megindul
A föld alattam; forog a világ;
Szakadozik az égbolt, hullanak
És lenn a mélységben tündöklenek
A csillagok és integetnek
Fenyegetőleg: ember, ember,
Ki ide tévedél, ragadd kezedbe
A hit koporsókötelét szilárdul,
S el ne bocsásd többé soha!”

Groteskség és pátosz, lelkesültség és öngúny tehát már másutt is megmegyjenik egyazon művön belül, s hogy ugyanarról (itt: az anyag végtelenségéről) egymással homlokegyenest ellenkező hangnemben szól, azt is megfigyelhettük. Nem is egyedülálló jelenség ez ebben a korban, hasonló, — hogy a kisebbeket ne említsük — például Madáchnál is láthatunk. (Lucifer hol az igazat mondja ki Ádám fellengzős képzelgéseivel szemben, hol cinikus gonosz, aki Ádám és minden magasabb eszmeiség vesztére tör — hol viszont egyáltalán nem lehet szavai mögött az író állásfoglalását biztosan megtudni.)

Térjünk ezek után vissza a kiindulási ponthoz, az *Alfréd regényé*-hez. A mű cselekménye is félreismerhetetlenül a romantikával történő leszámolásról szól. Izidórának, a női főszereplőnek „Fehérek voltak vállai, mint a Kordillerák hava” s a hős kezdetben rajong érte, ám hamar kiderül a varázslatos és előkelő nevű hölgyről, hogy nehéz volna őt bármilyen tekintetben emelkedett lénynek tekinteni, a történet végén a színpadias jelenetek sorát pedig az zárja, hogy a térdre borult, de gőgösen visszautasított Alfréd „Most már kvittek vagyunk, madame” megjegyzéssel föláll, derűs arccal leveri térdéről a port, s otthagyja egykori imádotját. A cselekmény során a hős varázslatos álma nevenséges félreértésnek lesz forrásává. A párbajban Alfréd Jókai legszebb romantikus hőseire emlékeztető, (de őket is csaknem megszégyenítő) módon bánik el a „párbajdühönc, botrány- és stiklihős” gróf Kievszky Oszkárral —, hogy utána aztán ostoba módon semmi szükségét ne érezze már a hölgynek, akiért vívott. A történetben szereplő csontváz-halál meglehetősen nyikorog — utóbb viszont megszeppenve fejét egy piké terítőbe burkolva alszik el.

A stílus sem kevésbé árulkodó.

„Fehérek voltak vállai,
Mint a Kordillerák hava;
Szemölte sűrű fekete,
És lobogó láng a haja.
S a többi és a többi —,

— kezdi Izidóra jellemzését Vajda. Megint a keserűen gúnyos, naturalisztikus-romantikus Bolond Istók jut eszünkbe, ahol Arany az éjszaka komor sötétjén áttörő fények ünnepélyes szépségű leírását zárja váratlanul így: „Stb. — De minek törődöm én Ezekkel? innen-onnan meghaj-nallik.” A mű számos részletének olvastakor azonban még inkább *A hely-ség kalapácsa* jut eszünkbe. Pl. a hajnal „mint hentes kése Hatol be a szendergő öntudat szívébe”, a sejtelmek úgy „emelgetik” Alfréd szívét, „mint a gáz a gömböt” (ugyanezen testrész máskor „örömlövésként dob-ban”), a hölgynek „rohamra lelkesítő bájai” vannak, Alfréd látja, sőt „pláne” hallja „suhogni . . . Esdeklő Cherubok lángpallosát”, s „az elitált világ közelgő végét *hivatalosan* bejelentő hírnök” is szerepel a történet során (kiemelések tőlem T. A.). „Dühöm vadkanja makkal álmodott” — meséli Alfréd önmagáról, s azt súgja „Rémes sejtelmesen, fenyegetőleg” a halál fülébe,

„Hogy ekkoron föllobbanó szívem,
Mint millió mázsányi dynamit,
Úgy szanaszét fröccsenti birodalmad,
E possadó palozsnát, hogy maga a
Mindenható isten se rakja össze
Morzsáit egyhamar, s bizony-bizony
Eltelhetik egy kurta miriád,
Hogy magad is hoppon maradsz, kicsöppensz,
És kujtoroghatsz erre-arra, mint
Szegény kóbor vadászlegény, kopogva
A légúr egyik-másik csillagán,
Keresve hivatalt, de mindenünnen
Elutasítva . . .”

A demokrata Vajda ezt a képet is aligha írhatta le gúny nélkül: „A jég-csapos tél, e goromba pór Beront a nyárba, betolakodik, S kérges sarui-val tiporja össze Annak virággal ékes termeit.”

De a keretet adó egész bevezető rész is leplezetlenül gúnyoros, némi-képp hányaveti hangú: elmondja, hogy a történetet egykori mulatozás során, „tarjagos csibukfüstfelhők között” mesélte időtöltésként régi cim-borája, aki ezzel a történettel „pályanyertes” lett az ivókompániában. A hangvétel néhol szintén *A helység kalapácsára* emlékeztet. Tehát csak-nem egészen bizonyosra vehető, hogy akkor, mikor az álmodozó Alfréd bosszút lihegő megcsalatott szerelmében a haláltól elorzott kaszával oda-visszamentében egyre csak aprítja a jámbor pesti népet a Váci utcán, s végül boldog, hogy az „elkorcsosult emberfajt” sikerült kiirtania, és így aztán kettesben maradhat szíve szerelmével; akkor Vajda itt is a roman-tikát gúnyolja, azáltal, hogy bizonyos jellegzetességeit ad absurdum viszi. (Közben Alfréd egyszer elejti kaszáját, mire az ott-termő halál nagy

bosszúsan, mint afféle kontár kezébe nem illő szerszámmal gyorsan odábbáll vele.) Annyi legalábbis elmondható, hogy a talán még őszintén romantikus pátoossal kezdett s mind több hévvel megtelő sorokba belopózik a keserű — mert részben önmagának szóló — gúny fintora, s a szélsőséges fokozás végül már parodisztikus célzatúvá lesz.

Talán még az a kérdés is fölvetődhet ezek után: nem *egészében* parodisztikus-e az *Alfréd regénye*? Ez ellen azonban nem csupán a látomásnak helyenként megdöbbentően szuggesztív, nagy költői erőről és mély átéltségről tanúskodó vallomásai szólnak egy világ (ebben az esetben sejthetőleg főként a belső világ) teljes felbolydulásáról, zavarodottságáról. A mottóul választott, a fantázia jogát hirdető *Taine*-idézet is cáfolja ezt a föltételezést, s ellene tanúskodnak az álmokba űzően prózai valóságról szóló olyan leírások is, melyek a maguk nyers erejével talán az egész magyar lírában egyedülállóan realisztikusak:

„... egyszerű lakóban,
Mely most először tűnt fel oly szegénynek,
Szűknek, mint faragatlan közkoporsó,
Melyben közkatonákat hordanak ki és
Fordítanak le éjjel, fütyörésző
Közönnyel nézve jelöletlen sírba,
Mint urasági béres a szemét-
Gödörbe az istálló-almot...”

A mű ilyen részei mindenképpen megrendítő komolyságról vallanak.

Más elemek is e vegyes szemléleti jelleg mellett tanúskodnak. Az Izidóra szépségéről szóló leírásban hasonlatként megjelenik az égbolt tetején ragyogó üstökös képe, mely majd *Az üstökös* c. versében *Vajda* magányos énjének büszke jelképeként fog fényleni. S ha a *Kordillerák* hava még inkább csak afféle konvencionális hasonlatként szerepelt is az idézett sorokban, a mindössze hónapokkal később (és közvetlenül utána) írt *Húsz év múlva* c. versének a fölkelő nap fénytől vörösre festett havas *Mont Blanc*-képére gondolva lehetetlen nem „komolyan venni” ezt a hasonlatot: „mint éjből a Kaukázus hócsúcsai, midőn a hasadó *Hajnal* első lángja önti el”. De aztán hasonlóképpen félreismerhetetlen a következő sorok hangváltása is: (ti. úgy) „fénylett ki *Izidóra* pongyolája, S a lángoló fűrt a hattúvállakon... Mert — notabene meg kell valla- nom — Egy kis különbség volt a bibliai S új édenem közt.” A *Végtelenségben* riadt kétségbeesés színezi a groteszk-mód közönséges metaforát: „... a sírhalom, e forgó gömb sömörje...” — az *Alfréd regényében* még keserűbb lesz a gúny: „beteg földhólyagunk hártájája, melynek *Egynémely pörsenését Chimborasso vagy Himalaya név alatt csodáljuk, Úgy borzong, össze-összerázkódik, mint a vadult mén oldalbordabőre, Ha nyári délben marja a bögöly*”. Az égbenyúló csúcsok tisztelete azonban mégis tovább él majd *Vajda* lírájában.

Az *Alfréd regénye* tehát a romantika önfelszámolásának egyik legjellemzőbb alkotása, — de olyan önfelszámolásé, melynek eredményeképp a század első feléhez kötött, itt már önmagát túlélt *romantika* eltűnik ugyan majd a maga sallangjaival, ám a valóság prózaiságával szem-

ben a nagyságot, a kicsinyességeken felülemelkedő s alkotó szellemet középpontba állító *romantikus jellegű magatartás* tovább él, s majd új művészi értékek forrásává lesz.

Mert ha a romantikától elfordulva Vajda néha a nép-nemzeti iskola hatása alá került is, máskor pedig az aranyi csöndes rezignáció hangján szólt — azok a költeményei, melyekkel Ady előfutárává lett, ennek a romantikus magatartásnak az értékes lényegét őrzik. A kozmikus távlatú és differenciált, a dolgokat ellentétességükben látó szemléletet, a képalkotás merészségét (s ezzel kapcsolatban a képek részleges önállósulását), a teljes istenével-végzetével bátran pörlekedő emberi magatartás szépségét. A valóságot nemesi eszmék és középkori szellemiség jegyében tagadó romantika megkopott kellékei, avult kifejezései hiányoznak már ezekből az alkotásokból; a hófödte csúcsok és szikrázó csillagok vakító fényének s az éjszaka sötétjének, magasan szárnyaló különös madaraknak s lápok, ingoványok lakóinak, magára maradt ember-titánnak s a vele szemben álló ellenséges világnak szélsőséges kontrasztjai azonban továbbra is döntő meghatározói ennek a lírának.

Ez az ellentmondásos: a romantikát, ill. a romantikus magatartást megszüntetve megőrző folyamat szükségképpen hoz létre stiláris töréseket — különösen olyan költőknél, akikre amúgy sem a formafegyelem, a kulturált műgond jellemző elsősorban, hanem az elemi erejű élmények szuggesztív kifejezésének készsége. Az *Alfréd regénye* talán legszemléletesebb jelzője ennek a bonyolult fejlődésnek. Minden egyes mozzanatának megértése nem lehet célunk — erősen átmeneti volta következtében művészileg feloldatlanul disszonáns belső világával a maga egészében nem is képvisel akkora értéket, hogy ez megérné a ráfordított s teljes eredményt bizonyára úgysem hozó fáradságot. Vajda költészetének és a kor egészének jobb megértéséhez azonban föltételezhetően sokban hozzájárulhat ennek a belső ellentmondásnak a feltárása. Bizonyára még nem egy megnyilvánulása van e kettősségnek, s a huszadik századi modern magyar irodalom kialakulásának vizsgálatakor mindenképpen érdemes rájuk fölfigyelni.