

Széles Klára

VAJDA JÁNOS VERSEINEK MINŐSÉGI FOKOZATAI (Természeti-filozófiai lírája)

A Vajda-irodalom egyetért abban, hogy a Gina-verseken kívül a természeti-filozófiai költeményekben kell keresnünk az életmű fő értékeit.¹ Valóban azt tapasztalhatjuk, hogy ez az élménykör végigkíséri Vajda saját költői hangjának felbukkanását és kibontakozását is. Megtaláljuk már az 1847-es *Merengésekben*, az 1854-es *Sírámok* jelentékenynek bizonyuló kilenc darabjában és élete utolsó szakaszának olyan gigantikus poémáiban, mint a *Végtelenség*, vagy a *Hosszú éjjel*. A költői magáralálástól kezdve minden életszakaszában lírai természetnek mennyiségileg és főként minőségileg jelentős hányada ilyen, természet-ihlette töprengés. Legerőteljesebben akkor kerül előtérbe, amikor mintegy összegezõ szándékkal tekint életére. 1872-tõl 1897-ig, haláláig, a negyvenöt-hetvenéves költõ az *Alfréd regényén* és az utolsó Gina-verseken kívül legtekintélyesebb mûveit ilyen őszi, erdei, éjszakai szemlélődések nyomán, monológok formájában alkotta meg: *A váll-erdõbentõl* (1875), *Õszi hangulatig*

¹ Sõtér István összefoglalásában tünhet fel legjobban, hogy Vajda korral való konfliktusánál, alapélményénél mindig kiemeli a „szerelem, a filozófia, a közéleti bíráló” központi szerepét, „Gina emléktét és a világegyetem”-et. Költõi útkeresésénél is „bizonyos témákat – melyek szerelmiek és bölcsesletiek”. (*Nemzet és haladás, Akadémiai Kiadó, 1963. 708–9. l., 256. l. stb.*) Bóka László, Komlós Aladár, Barta János, – s már Erdélyi János 1858-as költeményei alapján kiemelik, „Vajda legmegragadóbb alkotásai közé” sorolják (Komlós) „az újszerű természetélmény” kifejezését, „a tájhangulatnak filozófikus mélységét” (Barta). S főként az elemzések, hivatkozások során korabeli recenzióktól kezdve monográfiákig és áttekintésekig a Gina-versek mellett legnagyobb számban ezekre a költeményekre történnek a hivatkozások, legtöbb idézet közülük való. (Bóka László: *Vajda János, Franklin Társulat kiadása, 122. l.; Komlós Aladár: Vajda János, Akadémiai Kiadó, 1954. 184. l. 293–5. l. stb. Az új magyar líra, Pantheon, 32–33. l.; A magyar költészet Petõfitõl Adyig, Gondolat, 1959. 211–12. l.; Barta János: Gina költõje, It. 1962. l., Költõk és írók, Akadémiai Kiadó, 1966. 157–159. l.; Erdélyi János: A magyar líra 1859. – Tanulmányok, Franklin Társulat, 1890. 146–150. l.; Ignóus: Vajda János halálára, (1897) – Kísérletek, – Nyugat, 1910. 199. l.; Schöppflin Aladár: Vajda János, Nyugat, 1912. – Válogatott tanulmányok, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1967. 286–7. l. stb.)*

(1887), s a töredékben előkerült *A kert elpusztult...ig* (1897) a természeti magány összefonódik az élet lényegének faggatásával.

Vajon miért bizonyult éppen ez a megnyilatkozási forma olyan kedvezőnek Vajda számára? Az okok öntudatlanul jelenlévő hálójában egyként jelen vannak a korszak sajátos, történelmi helyzetből adódó kötöttségei és a költő életét, személyiségét formáló legszubjektívebb emlékei, vonzalmai. Ugyanezek a tárgyi és személyes tényezők alakították a kiemelt költemények típusjegyeinek alakulását. Azt is, hogy meghökkentő újszerűségeik ódon fordulatokkal társulnak. Legegyénibb vonásaik; vajdajánosi jellegzetességeik erősen különböző színvonalon érvényesülnek.

Ez utóbbi szempontot: e versek minőségének változását emeljük ki vezérfonalként. Szembetűnő szélsőségek formájában fényt vethet az egész Vajda-líra értékeinek szeszélyes alakulására.

Első pillantásra feltűnhet az, hogy ezek az egyéniségéhez annyira illő szituációkban fogant versek is szokatlanul sok epigon nyomot mutatnak. Akkor rajzolódik ki élesebben a kép, ha fokozott megkülönböztetésekkel élünk, s az utánérzés rejtettebb változatait is felkeressük. Így árnyalt lépcsőzetet állíthatunk össze: a versek egészében, felében, 1-1 szakaszában, soraiban stb. fellelhető kifejezett epigonizmustól a költemények csak bizonyos vonatkozásait érintőekig, az eredetiség leplezettebb hiányáig.

Ezt, a végsőig árnyalható skálát három fő fokozatra tagolhatjuk:

1. A legerősebb hatásokat, legkevesebb saját, egyéni vonást tartalmazó versekre. Ezek találkoznak a korabeli divatos áramlatokkal, idill-költészeti rokonsággal, sőt néha a giccsel is. (Ld. *Othon, Gyermekkorom tájéka* stb.)

2. Részleges hatások, Vajda egyéni líraiságának felszínesebb jelentkezése. (*Messze innen, Végtelenség, Elmúlt idő, Hosszú éjjel* stb.)

3. A legeredetibb, s egyben legteljesebb Vajda-versek. (*Őszi tájék, Őszi hangulat, Az üstökös, Borongás, Nádas tavon* stb.)

Az a meggyőződés alakult ki a versek többszöri összevetése során, hogy az eredetiség kiemelt szempontjai szerint kialakított három csoport egyben más lényeges különbségeket is magába foglal. Például a korszerűtlenség, illetve korszerűség fokozatait is jelenti. Ezenkívül magukban a művekben a szerkezet, a szerkesztés alapvető minőségi különbségeit is jelzi. Közelebbről: a legerősebb hatásokat mutató versek lesznek a leganakronisztikusabbak is egyúttal, s a legegyénibb Vajda-költemények bizonyulnak a legmodernebb, sokszor uttörő kezdeményezések hordozóinak. Ugyanakkor ez az első csoport szinte szabályszerűen többé-kevésbé heterogén együttest képez, a versek egésze nem egységes, így összehatása, feszültsége minimális. Ellenkező póluson pedig a létrejött szerves egységgel találkozunk. Ezeknek a sikertelen verseknek saját, egyedi jellemük van, alkotóelemeik egymást tételező kölcsönhatásban állnak, s éppen, mert egyetlen, egységes hatással képesek ötvöződni, a legelevenebb, legköltőibb hatásúak. A második csoport mindegyik szempontból rendkívül érdekes. Különösen Vajda életműve ad módot arra,

hogy a nehezen, ellentmondások között alakuló, egyedi vonásokat felmutató költészete, amely viszonylag kisszámú egységes művet teremt, változatos példatárát nyújtsa a különböző mértékű, különböző stádiumban történő költői kudarcoknak.² Ezek, az ihlet más-másfajta elfulladásai egyúttal a vers szerves egységének is különböző megghiúsulásai. Ezeket az *átmeneti* darabokat fogjuk szerepeltetni a második csoportban. Ezek egyúttal felemásan jelentkező modern-avitt megoldásokat is jelentenek.

Így a jelölt három fokozat nem csupán az eredetiség, hanem egyben a korszerűség három foka is. Miután pedig mindkettőt minősítő szempontnak tekintjük, úgy tűnik, mintegy összegeződnek a versek *szerkezeti* képeiben, ha ezt a szerkezetet összekapcsoljuk a mű szerves egységének fogalmával. Mit jelent ez?

Szerkezet és eredetiség

Ha hozzáfogunk, hogy Vajda valamennyi természeti - filozófiai versét számbavegyük az eddig kifejtett szempontok szerint -, szembetűnővé válhat néhány jelenség. Például az: nem is olyan könnyű megvonni a verscsoport határait. Arra kényszerülünk, hogy kritériumokat jelöljünk meg. Minek alapján tekintünk egy-egy verset idetartozónak? Hiszen nagyon gyakran társul a természeti magányban kelt mélázás a haza, emberiség, vagy saját sors kérdéseinek felvetésével, máskor szerelmi vágyakozással. (L. *Költő barátomhoz*, 1857; *A csüggedetlen*, 1858; *Megnyugvás*, 1882; *Sírárok* 1854-55; *Panaszok* 1885 stb.) Azaz nem különül el mereven a természeti-filozófiai jelleg a szerelmi költészettől, de a közéleti költészettől sem. Milyen verseket tekintünk mégis idetartozónak? Az uralkodó jeleget vesszük alapul. Példa lehet a megkülönböztetésre a *Fürdői emlékek* (1887), ahol találkozunk a „csöndes, homályos rengetegbe”-meneküléssel, tűnődéssel, de itt ez csupán díszlet, ál-elmélyedés. Arra szolgál, hogy a „szépek lábához boruló” lovagokat idézze meg. A vers szerelmi, udvarló jellegű marad. Máskor magának a „természeti-filozófiai” jellegnek változását tapasztalhatjuk. Az I. alkotói korszakban (1844-54) a „filozofálás” van előtérben (L. *Az örült költő*, *Merengés* stb.), s ugyanakkor maga ez a bölcselkedés más természetű, mint az öregkori versek merengő kérdés-sora, képekkel váltakozó, dúlt gondolat-foszlányai. A költemények típusjegyei változnak? Úgy véljük, inkább arról van szó, hogy előbb átvett, kölcsönzött módon történik a sajátos töprengések megjelenése is, s csak később – legpregnansabban az

² „Magukból a versekből, akár tartalmukból, akár formájukból teljesen lehetetlen volna csak nagyjából is megítélni, melyik való korábbról, melyik későbből, ... annyira nem nyert s nem is veszített biztonság dolgában a kéz, amely a hűrt pengette.” – fogalmazza meg például *Schöpplin* is (i.m. 291. l.) Másutt: „...egész életére kiforratlan költő.” „...öregkori verseiben ugyanazon a ponton van, mint a fiatalorkoriakban...”. Ha ez utóbbi megállapításokat karikírozó túlzásoknak kell tekintenünk, lényegükben igazak.

utolsó időszakban –, kristályosodik ki a költészetnek speciálisan Vajdára jellemző fajtája.

Éppen ez az utóbbi momentum – az, hogy valamennyi vers egyetlen belső fejlődési folyamat egy-egy mozzanatát képviseli – bátorít arra, hogy a tematikai átjátszásokat és a típusjegyek változását együttesen vizsgáljuk. Azt figyeljük meg adott esetben, hogy válik egész verset betöltővé ez a természeti-filozófiai jelleg. S ez a megfigyelés egyben annak megfigyelését is jelenti; hogy válik egyénivé, a hagyományokhoz képest újszerűvé költő és természet viszonya, egyben ennek kifejezési, megjelenítési módja. Vajon hogyan határolható körül ez az újszerűség, ez a költői eredetiség? Hol kezdődik és hol „végződik” azaz hol teljesedik ki? Vajon meg lehet-e vonni, s ha igen, hogyan – az alsó, illetve felső határát?

Úgy véljük, hogy – mintegy hallgatólagos megegyezésként – minden költőnél az alsó határt a „zsengék”, – a felső határt pedig a „legjobb művek”, elvben a „remekművek” jelzik. De vajon mi jelenti pontosabban mindkét elnevezés lényegét? Mi különbözteti meg a kezdetleges, de ígéretes művet a szintén gyenge, de ígéretet sem tartalmazó próbálgatástól? Hogy mérhető le egy-egy vers „érettsége”? S végül: mivel érdemelheti ki a „legjobb”, a „remek” jelzőt?

Talán eligazító szerepet játszhat az a közismert tény, hogy minden költő (minden művész) utánzóként indul. Akár nagytehetségű, akár tehetségtelen poétáról van szó, akarva és akaratlanul legtöbbször epigonként kell elindulnia. A különbség akkor mutatkozik meg, amikor a tehetség magáralál, eredeti hangon szólal meg, kibújjik az utánzások kényszerű áruhájából, szemben a dilettánssal, akinél ez a fordulat, s főként a teljes kibontakozás elmarad.

Ha eszerint keressük azt, hogy hol kezdődik a lírai újszerűség, egyben eredeti tehetség megjelenése, akkor ezt a fordulatot kell megjelölnünk. Pontosabban körülhatárolva: addig csupán a művészi alkotás kísérletét ismerhetjük csak el, amíg fel nem bukkan az *eredetiség első, akár egyetlen, vagy több számbavehető jegye*. Költészetben: nyelvi jegye. Az első, kétségtelen, tárgyi jele annak, hogy az alkotó folyamatban, az anyaggal való harcban, ha csak egy pillanatra is, ha csak egy momentum erejéig is, nem az anyag uralkodik az alkotón, hanem a művész úrrá lesz anyagán, – illetve elkezd uralkodni rajta –, akár egyetlen sor, vagy metafora erejéig. De mi lehet ismérve ennek a „számbavehetőségnek”, magának az „eredetiségnek”? Az, hogy szerves kapcsolatban van az életmű egészével, mintegy anticipálja az érett alkotásokat, sokoldalú kapcsolatban áll azokkal. Mintegy törvényszerűnek bizonyuló vonások előrevetődése, magábanhordja a későbbi kibontakozás magját, lehetőségét. Pl. Vajdánál ilyen jegynek tekintjük a petőfi *Merengésben* azt, amikor a szerelmet a „mennyországból lelkeinkre hulló csillag”-nak nevezi, majd a metaforától nem szabadulhat, különös átalakításon viszi át, s így szól hozzá:

Halj meg amott fõnn az égen
Nem ismertem, elfelejtve,
Árnyékkoddal éjjelenként
Sorsom istenét kísértve.
És az átkot majd e sorsnak
Lassú hangon monddad el,
Mintha sírom éjjelébõl
Bosszúért támadna fel!

Nem kell különösebben bizonygatni, hogy a „nem-ismertem, elfelejtve” égen elhaló csillag –, az éjjelenként kísértõ árnyék, a lassúhangú átok, a bosszúért feltámadás, maga az átok, sors stb. motívuma Vajda-versek füzérét idézi fel *Az üstökõstõl, Gina emlékének darabjaitól, Kísértetek tõl Nyári éjjelig*. És nemcsak a képek, maguk a szavak, hanem a bennük megnyilatkozó, õket különös módon összefûzõ szemlélet, alkotásmód az, amely csak és elsõsorban önmagára, Vajdára vall.

A költõi fejlõdés során az így felfogott eredeti jegyek mennyiségileg szaporodnak. De ami még fontosabb: ezzel együtt minõségileg is megváltoznak. Azaz: a versben játszott szerepük változik meg. Elõbb elvétve, mintegy „véletlenül” fordulnak elõ az egészében idegenszerûen, utánzatként ható versben. Késõbb egyre jobban elõtérbe lépnek, végül az egész verset meghatározó, uralkodó szerepet játszanak.

Hogy lehet, lehet-e ezeket a fokozatokat pontosabban megfogni? Erre teszünk kísérletet a „vers-szerkezet” megjelöléssel. A következõ értelmezésben:

1. Beszélünk epigon-versekrõl, mint eredeti szerkezet nélküliekrõl, vagy átvett szerkezetûekrõl. Ideszámítjuk azokat a darabokat, amelyekben az eredetiség említett jegyei (vagy jegye) még nem képesek uralkodóvá lenni. Ahol az elõforduló lírai találatok belévesznek a túláradó, felülkerekedõ epigonizmusba, s a vers egésze, összhatása ezt, az ismétlésjelleg tükrözi. „Egészek”, „kerekek” ezek a munkák, csakhogy *szervetlenül* egészek, mûvészi természetû belsõ egységük hiányzik, vagy ha van, kölcsönzött.

2. *Felemás szerkezetûnek* nevezzük azokat a verseket, amikor az eredeti jegyek mennyisége, illetve minõsége már eléri, sõt esetleg el is hagyja az epigon elemekét, hatásukat –, de ilyen vagy olyan okok miatt, még nem képes teljesen, egyértelmûen átvenni a vezetõszerepet. Még sántít, még félszeg, még nem teljes az új, eredeti mûvészi egység megvalósulása.

3. *Saját, egységes szerkezetû:* „remekmû” (vagy csaknem *remekmû*) számunkra az a költemény, amelyik már teljesen elszakadva az elõdök és kortársak példáitól eredeti elemek eredeti kibontakozását, eredeti összekapcsolási módját, kölcsönhatását, rendszerét teremti meg. Eredeti egységet alkot, mely kerek, szerves egység –, melynek egysége, belsõ törvényszerûsége megmutatkozik különbözõ síkokon. Pl. leolvasható, mint nyelvi, szemantikai stb. egység.

Vajda természeti-filozófiai verseit e szerint soroltuk három csoportba (ld. mellékelt táblázat). A konkrét példák azt is elárulják, hogy a bevezetésben megjelölt és most kifejtett három fokozat fedi egymást. Azaz a legerősebb hatást mutató versek lesznek egyben az eredeti szerkezet nélküliek, illetve szerkezetükben is epigonok; a részleges hatást tartalmazóak számítanak egyben felemás szerkezetűeknek is; és a legeredetibb, legteljesebb Vajda-versek sikerültségének mércéje éppen saját, egységes szerkezetük lesz.

Táblázat

Vajda János természeti-filozófiai verseinek szerkezete

1. Eredeti szerkezet nélküli versek (epigon versek)	2. Felemás szerkezetű versek	3. Eredeti, egységes szerkezetűek (remekek)
I. korszak (1844-54)		
Merengések I-II. 1847 (I.22-349) Merengés, 1848 (I.47-366) Meghasonlás 1849. (I. 68-380) Sirámok X. (Mikor a nap...) 1853. (I. 84-397) Sirámok XI. (Apró lanya...) (I. 85-397) Sirámok XIV. (Mi vagy te...) 1853. (I. 87-400) Az erdőben 1853. (I. 74-385)	Sirámok VII. (Én a borjunak megint...) 1853. (I. 80-393) Sirámok VIII. (Elhallgass...) 1853. (I. 82-395) Sirámok XII. (Menj el innen...) 1853. (I. 86-398) Sirámok XVII. (Viszontszerelem!...) 1853. (I. 89-401) Sirámok XVIII. (Hej, de nem így volt...) 1853. (I. 89-402) Nyári déli, 1853. (I. 74-385)	Sirámok I. (Száll a hegyre...) 1853. (I. 76-386) Sirámok II. (Szól a zene...) 1853. (I. 77-388) Sirámok III. (Föltámadni...) 1853. (I. 78-389) Sirámok IV. (Hova le a ...) 1853. (I. 78-390) Sirámok V. (Mily vidám...) 1853. (I. 79-391) (Érzem, hogy...) 1853. (I. 80-392) Sirámok, XIII. (A tükörbe...) 1853. (I. 87-399) Sirámok XV. (Száll. a madár...) 1853. (I. 88-400) Sirámok XVI. (Bujdosik a...) 1853. (I. 88-401)

Epigon versek

vers - címre egy szóval
 ...
 ...
 ...

1. Eredeti szerkezet nélküli versek (epigon versek)	2. Felemás szerkezetű versek	3. Eredeti, egységes szerkezetűek (remek)
II. korszak (1854-1872)		
Keserű órában, 1858. (I. 191-493) Tavaszi felé I-II. 1860.- I. 217-512. I. 222-514.	Egyedül, 1857. (I. 186-484) A csüggedetlen, 1858. (I. 207-505) A természetből, 1859. (I. 209-508) Memento mori, 1863. (II. 11-229)	
III. korszak (1872-1896)		
Sírboltban, 1882. (II. 59-277) Megnyugvás, 1883. (II. 65-287) Magány, 1883. (II. 70-289) (Életbölcselem, 1884) Otthon, 1884. (II. 76-293) Gyermekkorom tájéka, 1885. (II. 79-296)	Végtelenség, 1875. (II. 30-245) A bikoli fák alatt, 1880. (II. 54-273) A Balaton partján, 1884. (II. 74-292) Halál, 1889. (II. 131-334) Messze innen, 1891. (II. 133-336) Elmúlt idő I-II. 1892. (II. 136-337) <u>Nyári éjjel</u> I-II. 1893. (II. 149-343) Búcsú a naptól 1895. (II. 154-344) Tél utója, 1896. (II. 160-348) <u>Hosszú éjjel</u> I-II. 1896. (II. 163-348)	A vaáli erdőben, 1875. (II. 31-245) <u>Őszi tájék</u> , 1878. (II. 44-354) Az üstökös, 1882. (62-281) Nádas tavon, 1888. (II. 122-330) Borongás, 1889. (II. 129-333) Őszi hangulat, 1887. (II. 115-323) Panaszok, III. 1885. (II. 87-302) Az állatkertben, 1888. (II. 122-330) Emléksorok, 1891. 1891. (II. 132-335) Mákszemek, I-II. (II. 135-337)

Epigon-versek (eredeti szerkezet nélküliek)

Vajon mi az epigonizmus lényege? Hol van az a határ, amely a még-utánzatot a már-eredetitől elválasztja? Kezdenünk azzal kell: miben nyilvánul meg a művészi-irodalmi utánzás? Első pillanatra tűnhet úgy, hogy több vagy kevesebb műelem (költészetben: kifejezés, kép, fordulat, verssor) kisebb-nagyobb változtatással, esetleg változtatás nélkül való átvételében. Valóban találkozhatunk ezzel a jelenséggel, de úgy véljük, önmagában **jelenség** csupán, melynek lényegét kell megkeresnünk.

Pusztán a műelemek átvétele, akár változatlanul is, nem feltétlen jelent epigonizmust, sőt megférhet a legvitathatatlanabb eredetiséggel is. (L. Vörösmarty szavai Arany: Rendületlenül c. költeményében, vagy Petőfié az Emlények-ben; Ady-verssor József Attilánál az Ady emlékezeté-ben; József Attila kifejezései Nagy László róla szóló verseiben; – idegen műelemek szándékos, mozaikszerű beépítése T. S. Eliot-nál stb.) Azaz: konkrét szavak, sorok akár szó szerinti átvételével, belőlük is épülhet új, önálló,



eredeti mű. Ugyanakkor egyetlen konkrét elem átvétele nélkül is láthatunk utánezatokat, sőt, talán az epigonizmus „iskolapéldáit”. L. petőfieskedők: Lisznyay, Szelestey, Concha Károly stb. Mit vesznek át, mit utánoznak le ők? Nem magukat a műelemeket, hanem azok összekapcsolási módját, a „modort”. Ennek, a „modor” követésének pontosabb meghatározását véljük felfedezni a művek „sematikus építményének”, „felépítési szejlett”³-jének átvételében.

Vajda természeti versei esetében pl. a kifejezett epigonság egyik formája az, amikor a szerkesztésmód, a *vers-séma egészében kölcsönzött*. Legyen szó pl. Petőfi konkrét szavairól, fordulatairól, vagy ahhoz hasonlókról; – a szavak költői felhasználásának módja, egymás mellé rendelésük, vele: fogalmi háttérük, felidézett asszociációik stb. azonosak. Így a *Merengések*, *Merengés*, *Őszi eső*, *Az erdőben...*, *Tavaszi felé* modorában, szerkezetében nem Vajda, hanem Petőfi-vers. A *Mi vagy te eddig múlt időm?* kezdetű hatsoros (Sirámok, XIV.) Petőfi *Felhők* ciklusának, közelebről *Mögöttem a múlt...* indítását mutatja. Megtaláljuk a *Keserű órában* Arany-eredetijét, a *Magány*, *Élet-bölcselem* Kölcsey - Petőfi követését stb. Egy példát kiemelve az epigonságnak ebből a típusából, éppen nem egy zsenék közt szereplő kezdő-versre hivatkoznánk, hanem egy „öregkori” darabra:⁴ a *Gyermekkorom tájéka* címűre (1885). Az utánezásnak azért is kevésbé szembeűnő változata ez, mert nem elődök modorában készült, hanem kortársakéban. A devalválódott petőfieség, a korabeli idill-költők szerkesztésmódja jellemzi a verset. Pósa, Szabolcska, Gárdonyi problémátlan édeskés falu-verseinek párját látjuk benne, azoknak is zsenébb darabjaihoz hasonló, szinte már a nótás költészethez hasonlóíthatót. (L. Szentirmay Elemér, Szávay Gyula, Nógrádi Pap Gyula stb.) „Elmennék én még egyszer hozzád, / Ha újra itt a kikelet.” – ez a hangűtés, amelyet a vers további tizenöt szakasza folytat a modornak, sémának pontosan megfelelő leltározással, felsorolással, leírással, és e leírások módjával, a felhasznált képekkel, megjelölésekkel. A „hegy, a völgy, a kis lak” –, „a csalit”, „a patak”, „a kavics”, „pázsitos liget”, „rejtelmes vadon” stb. nem is annyira a konkrét szóhasználat azonosságával, mint inkább a szavak egyűttesével, összekapcsolási módjának azonosságával a nótaköltőkkel azonos világot, légkört, érzelmeket idéz. Hogy hova ragadja Vajdát ez a modor, miután hatalmába kerítette, arra legszélűségesebb példa az a fordulat, amikor a hazalátogató költő végsőkig elérzékenyűlve úgy érzi, „leborulnék a határon, / Megállnék úton-űtfélen, / És megölelném mint barátom, / Ki találkoznék ott velem.” S így folytatja:

³ *Roman Ingarden* kifejezések. Vö.: *Értékek, normák és struktúrák* R. Welék szerint, – *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 1966., XL. 43–45. I. Ford.: Bonyhai Gábor.

⁴ Vö. *Schöpfungin* korábbi és későbbi versekről mondott szavaival (i.m. 291. l.)

A kis kertajtót, minden bokrot,
A szederfát az udvaron,
A „Hattyút”, a hű vén komondort,
Ki nekem ugranék, tudom,

És ott maradna a nyakamban,
Belém fogózva hevesen,
És zokognánk, mindketten, halkan,
Szótlan, soká, keservesen...

A hevesen a költő nyakába fogódzó hű eb, a „hű vén komondor”, amint együtt zokognak, még hozzá „halkan, szótlan, soká keservesen” – a felhígult érzelmességnek már komikussá torzult példája. A vers egészét, többségét ez a modor jellemzi. (A tizenöt négy soros szakaszból kilenc kifejezetten ezeken a húrokon játszik.) De talán éppen, mert az idézett képig ragadtatta a költőt, ez után visszakoziás következik, s ilyen sorokra bukkanunk:

A légen át síró harangszó,
Fekete hollók raja száll.
Szárnyuk verésének hallatszó
Üteme is: halál, halál...

Mintha más versből való lenne.⁵ Önmagában is mély, zengő líraiságú négy sor. S az „eredetiség jegyére” jellemző, szerves életműhöz fűződés is feltűnhet: Ez a harangszó, a hollók szárnyverésének üteme, az asszociáció-sor visszatérő motívuma a Vajda-lírában, a *Mit kongnak bongnak a harangok?...től Alfréd regényé-ig*. Mi sem bizonyítja jobban a vers egészének, uralkodó sémájának nem-eredeti voltát, minthogy ez a vajdas szakasz kirí belőle. Költőibb, hatásosabb így, kiragadva, mint környezetében. A többi tizennégy szakasz nem fokozza, hanem gyengíti a sikerült sorok hatását. Mintegy belevesznek a túláradó epigonizmusba.⁶

⁵ "Némelyik vers olyan, mintha ketten írták volna: egy zseniális költő és egy esetlen rigmus-gyártó, annyira idegenek egymástól, annyira egyenetlenek az egyes részletek." – hangzik *Schöpfungin* megfigyelése (i.m. 291. l.)

⁶ A vers szembeütő epigonizmusa és lazasága annál kevésbé tűnik fel a kritikusnak, minél közelebb áll maga is a századvég eme elterjedt, közhelyszerű hangvételéhez, divatjához, amit *Rónay György* „falusi csendélet”-ként jellemez és elemez. (*Rónay György: Petőfi és Ady között, Magvető, 1958. 139-140. l.*) Ezt igazolja *Lévay József* kifejezett dicsérete, s *Kerekes György* is (vö. *BSzle, 1896. 33. l., Kerekes György: Vajda János élete és munkái, 1901, 230. l.*) *Lévay* méltatásában önjellemző az is, hogy a vers belső összefüggését éppen érzelmi síkon véli felfedezni, azaz az említett felszínes áramlathoz legerősebben hozzáűző jegyekben: „A részletek, ... egybefüggő természetes alkotórészek, melyeket meleg érzés hat által és elevenít.” Az érték

Az utánzat másik fajtája az, amikor a vers-szerkesztés egésze nem kölcsönzött, nem kapcsolható határozottan egy-egy költőhöz, vagy költőcsoporthoz, bizonyos modorhoz. Ehelyett különböző fogantatású és eredetű elemek – vele modorok –, *heterogén, laza összefűzésével*, s ilyen értelmű szerkezet-nélküliséggel, eredeti, szerves egység hiányával találkozunk. Ilyen vers például a *Megnyugvás* (1883). Gondolatmenete szerint hat részre tagolódik.

1–5. szakasz: bevezetés, fohász-szerű hitvallás az örök igazságról.

6–8. szakasz: önmegszólító formában büszke lemondás a jelenről, a végtelen jövő felé tekintés.

9–17. szakasz: a jelen, a jelen birtokosainak ostromozása.

8–19. szakasz: az „én” velük szembeállítva.

20–32. szakasz: a költő leendő dicsősége az utókorban.

33–38. szakasz: újra a jelen hatalmasaihoz fordulva összegzi saját sivár életének, leendő dicsőségének együttesét, büszkén vállalva sorsát.

Ez az áttekintés részben tükrözi az aránytalanságokat, az önisméltléseket. (Legnagyobb terjedelemben, összesen huszonegy szakaszban, háromszor tér vissza a költő jövőben megvalósuló dicsőségének, megigazulásának ecsetelésére.) De természetesen *nem* maga a gondolat-kör szabálytalan válogatása jelenti a vers szerkezeti heterogénységét. Petőfi kitűnő példája annak, hogy lehet gondolati csapongásból is egységes művet alkotni. S azért említjük őt, mert érezhetően hatott Vajdára az ő köznapi kötetlensége, a „csevegő”-hang versbéli megteremtése. Mégis, ez a törekvés nála többször, pl. itt is, költői kudarchoz vezet. Nem pusztán a gondolati kalandozás, hanem a gondolati rétegek pusztá egymásmellettsége, versegésszé nem illeszkedő különbözősége az, ami nyerssé, pongyolává teszi a harmincnyolc szakaszt. Felmerülhet az is, hogy az alcím szerint „nagyobb költemény részének” szánta Vajda, s azért esetlen önálló versként. Erre mutat az, hogy idézőjelbe tette a költemény egészét. De ha a teljes alcímet elolvassuk, kétségtelen, hogy még nagyobb költemény betétjeként is szuverén egységet kellene képeznie, mert „Egy költő monológja. Teljesen önálló része egy nagyobb költeménynek.”

S akár más szájába adva, akár nyílt önvallomásként, a keret, a lélegzetvétel a hitvallásé. „Hiszek az örök igazságban. / Hiszem, hogy őmaga a nap.” Hitvallás, mely személyes, bensőséges vallomássá lesz utolsó szakaszaiban.

inkább ott lappang, ahol Komlós Aladár felfedezi, pl. a Gina-versekhez fűző, halvány nyomot, – csak éppen nem elég ez a kis nyom a vers-egész befolyásolásához (i.m. 1941. 274. l.) – Vö. Vajda János Összes Művei kritikai kiadása, Bp. 1969. II. 296. (Rövidítve: Krk.)

...Szívem, csak valld be igazán:

Van-e a földnek annyi kincse,
Mely elbillentse mérleged,
Cím, hatalom, vagyon miért te
Cserébe adnád e hited?"

"E hit", itt, a vers végén, saját költészete jövőjének hite. A mű egészének *gondolatilag* egységes vezérfonala a világnézet, állásfoglalás megfogalmazása, a „miben nyugszom meg?" áttekintése filozófiától társadalmi helyzetig, költészete helyzetéig. Ennek a gondolatmenetnek verssé-formálását alapvetően a gondolati ellentmondás sem zavarja. Az, hogy a fohász-szerű kezdetnél nem istenhitet vall, hanem Isten helyett az „örök igazság" absztrakcióját állítja központba, s később mégis visszatér a gondviseléshez. Nem maga a filozófiai tisztázatlanság, ennek bevallása gyengíti a verset, hanem az a tény, hogy e gondviselés ilyen modorban jelenik meg:

Isten vezérli a világot,
Kinek mindenre gondja van.
Ki rózsabimbót, szép lányt alkot,
Nem lehet rossz, igaztalan.⁷

A gondolati naivitás a *költői megoldás* együgyűségével társul, pósbábcis gyermekdedséggel. Ezt a négy sort bárki írhatta volna akár a korszak tankönyv-versikéit gyártók közül is. Ez a fajta heterogénség mutatkozik meg a vers további rétegeiben is. Nemcsak maguk a gondolatok, hanem kifejtésük során a költői megvalósítás minősége is állandóan változik. Hol epigon-hanggal találkozunk, hol eredeti részekkel, hol pedig a kettő között sajátos „senkiföldjével". Ugy is fogalmazhatnánk: idegen-jellegű szakaszok, vajdás-jellegűekkel és jellegtelenekkel cserélik egymást. S a bizonyítást a legkiemelkedőből kezdve –, megtaláljuk a jó vers elemeit, az ihlet pillanatait is. Pl. a vallomásnak ebben a részében:

Mint láncolat a szellemlétben,
Egy hang, mely örök, mert igaz.
És széjjelomló földi lényem –
Az én lelkemnek része az!

⁷ Feltevéscinket erősíti az a tény, hogy a vers ötödik szakasza külön is megjelent, 1892-re keltezve „Kisbáári Margit legyezőjére" címmel (Vajda János összes művei. Kiad.: Kozocsa S. 1940. 318. A kritikai kiadásban nem szerepel.)

Ezt írja halál utáni életéről. De ugyanezt így is megjeleníti:

Majd pázsitos ligetnek alján
Patak fölött, előtte könyv,
Ábrándos ifjú, merengő lány,
Szívébe' kéj, szemébe' köny.

Velem mulat, rám gondol, ...

S ez az idill ismét a „rózsabimbót, szép lányt alkotó” gondviselővel azonos költői rétegből fakad, a kortársak édeskés versikéinek világából. Mintha nem ugyanazt az embert hallgatnánk, aki előbb a jelen urairól szólva „országkerítők, népszebvágók, / Kiváltságolt heresereg” kifejezéseket alkalmazta. Aki „Fölbérelt becsület-sírások, / A hazugságban mesterek” indulatos-eleven megnevezéseit teremtette. Mindkét szélsőségre több, más példát is hozhatnánk. De mindegyiknél többször fordul elő, mennyiségileg túlteng a kettő közötti, sem-epigon, sem-eredeti hangvétel.⁸ Efféle:

Országhatárok összefolyva;
Sok szer, ma ünneplő divat,
Múzeumok ereklyelomja –
Ott porladoz üveg alatt...

De míg ez a világ világ lesz,
Megújul benne a tavasz,
Emberkebelben egy szív érez,
És dobban arra, mi igaz;

Erdő a visszhangos hegyekben,
Mezőkön liliom terem:
Lesz illat a virágkehelyben,
És a szívetekben szerelem.

És addig élek én is, ottan
E hő szívekben lesz sírom.
Mint illaté az albumokban,
Mit ott hagy egy hervadt szírom;...

⁸ *Sőtér István* hívja fel a figyelmet a röpiratok mondanivalójával, a kor hatalmasságaival szembeforduló vers-sorozattal való összefüggésre, egyben az Ady-előd hangjára (i.m. 707. l.)

Hosszabb részletet idéztünk, mert ennek a gondolatilag közhelyszerű, költőileg jelentéktelen stílusnak éppen a hosszadalmasság, az abbahagyhatatlanság az egyik jellemzője. „Epikussá” válik Vajda ebben a fajta egész életmű során többször felbukkanó modorban. Az epikusságnak a kényelmes, sokszor lompos, pejoratív „próza” értelmében. A költői sűrítés helyett hígítással találkozunk, bőbeszédűséggel, s egyidejűleg az érzelmesség érzelgősségbe-váltásával, a költői képek kopottabb, elcsépeltebb, válogatatlanabb áradásával. Mindez erősítés helyett gyengíti, lazítja a vers szövetét. Felduzzasztja s ugyanakkor feszültségét elernyeszti.

Az eredetiségnek, szerves egységnek ez a hiánya, a szerkezetnélküliségnek ez a „heterogén, laza” típusa tehát különbözik a kifejezetten epigon jellegtől. Itt az eredeti részek nem az epigon-szakaszok mögé csúsznak, hanem az utánzat és jellegtelen, fáradt részeket együttesének tengerében vesznek el.⁹

Van egy mozzanat, amely mindkét esetben egyforma, amely magát az önálló szerkezet nélkülséget jellemzi: nem képes, nem veszi át az eredeti hang, stílus, alkotásmód stb. a vezetést, nem határozza meg egyértelműen, a vers jellegét. Ezek a versek így vagy határozottan más költőre (elődre, kortársra) mutatnak -, vagy maga a határozottság hiányzik belőlük, nagyobb, vagy kisebb körön belül bárki írhatta volna őket. Azaz: a bizonyítékok szerint Vajda írta őket, de nem hordják önmagukban elég erővel a bizonyítékot, nem igazi, reprezentatív Vajda-versek.

Az utóbbi, heterogén típust azért is jellemeztük részletesen, mert Vajdánál elég gyakori. Például a természeti versek közül a zsengek után születettek – néhány késői kivétellel: 1. *Gyermekkorom tájéka* –, idetartoznak.

Felcmás szerkeztű versek¹⁰

Ilyen előzmények után közelíthetőek meg tán legjobban. Rokonulnak a szerkezet-nélkülinek nevezett heterogén típussal, látszólag árnyalattal különböznek csupán attól. Valóban, de ez az árnyalat lényeg-elválasztó. Mit nevezünk felemás szerkezetnek?

Azokat a verseket, amelyekben az eredeti és epigon, vagy jellegtelen részek más-más elosztásban, de mintegy „párhuzamosan” futnak, a műnek „kettős” jelleget kölcsönöznek. Azaz, szemben a „heterogén”-fajtaival, nem vész el, nem szorul

⁹ Prém József felfedezi, kiemeli a vers belső egyenetlenségeit, a prózaiságot, dőcögősséget, túlzásokat és az újszerű részt a 11. – 20. szakasz szembeállításával (Vajda János új kötet, Koszorú, 1884. jan. 20.) De a kortárs költő vaknak bizonyul a vers hibáival szemben, egyértelműen, „legszebb versként” dicséri (*Palágyi Menyhért: Vajda Jánosról*, Egy. 1886. máj. 30.) Hasonlóan vélekedik *Pallos: Egy lírai költeményről*, Koszorú, 1888. aug. 2. – 248. l.) – Krk. II. 288. l.

¹⁰ Lukácsy Sándor: Asszimetrikus ihletek c. tanulmányában Petőfi esetében és más szempontból kiindulva hasonló jelenséget nevez meg. Amit ő „asszimetriának”, s én „felemáságnak” hívok egymással összefüggő, de nem azonos fogalmakat jelöl (It, 1969/6, 658. l.)

kisebbségbe az eredeti hang, alkotás-, szerkesztésmód, – de nem is kerekedik felül. Különös határeset, „küszöb” ez a fajta mű. Az alkotó harca az anyag teljes meghódításáért mintegy döntetlenre végződik, megmutatja már erejét, de nem veszi át még az uralmat teljes mértékben, – a remekmű-jelzete kétségtelen diadal értelmében.

Hogy pontosan mit jelent ez, arról a példák, s elemzésük mond legtöbbet. Minden alkotói korszakban találunk ilyen fajta természeti-filozófiai verset. A pályakezdés időszakából való a Nyári dél, mely rövidege miatt is alkalmas a szemléltetésre.

Fejem fölött a nap, körültem
Oly csöndes, néma rengeteg,
Nem rezg a lomb; ha zöld nem volna,
Azt gondolnám: megdermedett.

Az erdő mintha hallgatózva
Elfojtaná lélekzetét:
Tán várja, vagy hallgatja épen
A teremtő rendeletét?

Vagy tán az isten átölelte
Ezt a virágos csillagot,
S midőn szerelmét rálehell:
Csupán szeme, a nap ragyog?...

Az egyszerű, hagyományos tájleírás szavaival induló vers alig észrevehetően válik egy személyes, titokzatos belső táj megidézésévé. /”körültem/ Oly csöndes, néma rengeteg, / Nem rezg a lomb; ha zöld nem volna, /Azt gondolnám: megdermedett.”/ A csöndesség, a némaság, maga a megdermedés olyan feszültséggel telíti ezt a nyári delet, mely már a közérzeté. Alig-megfogalmazható, sejtelemmel-tapintott fojtó légkört idéz, saját érzékenységén át a korszak atmoszféráját. De a versben ez a felidéző-erő nem bontakozik ki teljesen.

Az erdő, mintha hallgatózva
Elfojtaná lélekzetét:

-sorokban a várakozás már tetőfokra is hág, a kettőspont jelzi, hogy a kimondhatatlant kísértő sejtelmes képek után úgy érzi, most már ki kell mondania valamit, s kimondja az előzőek után gyermekteleg feloldást:

Tán várja, vagy hallgatja épen
A teremtő rendeletét?

Az előző hat sor után ez a kettő fordulatot is jelez. A merészen saját útjára induló Vajdát visszahúzza a hagyomány, s a járatlan ösvények helyett a jólismert, tetsző változathoz nyúl. S mintha maga is érezné a vers ívének megtörését, különös újabb képpel lepi meg olvasóját:

Vagy tán az isten átölelte
Ezt a virágos csillagot,
S midőn szerelmét rálehelte:
Csupán szeme, a nap ragyog?¹¹

Az előbbi jámbor és megszokott teremtő-szerep itt petőfis köntösben vált szokatlanra. A „virágos csillag” – metafora még nem újszerű, de a kép egésze, a földet átölelő isten, amint szerelmét rálehelte, rejtett érzékiségevel, felnagyítottságával ismét személyessé is teszi ezt az utolsó szakaszt, – kétarcúvá.

A vers egésze így különös „felemáságot”, kettősséget tükröz. Az első hat sor felerősödő, kibontakozás küszöbére jutó eredeti felfogása, légköre, jelentés-világa a második hat sorban megtörik, majd kétfélévé válik. Már nem nevezhető sem epigonnak, sem jellegtelennek a vers egésze –, de még egyértelműen Vajda-versnek sem. A három szakasz jellegét együttesen ez, az összebékített kétféleség szabja meg.

Mindezeknél a kettős, felemás verseknél már megkezdődik a természeti-filozófiai vers Vajda-féle karakterének kirajzolódása. Az előrebocsátott *Nyári dél* esetében még csak fölsejlik, a továbbiakban egyre gazdagabban megmutatkozik, mi teszi sajátossá ezt a versfajta Vajdánál?

Az eredeti részek eredetiségét az is bizonyítja, hogy motívumaik az életmű vezérmotívumai. Például a *Nyári dél* „csöndes, néma rengeteg”-e, „nem rezgő lombja”, mely „megdermedett”-nek hat, a „hallgatózó, lélekzetét elfojtó erdő” előbb is, később is visszatér a Vajda-versekben, és mindig hasonló, sajátos légkör megidézéseként, tér vissza, – különböző változatokban.

E változatok egyikével találkozunk pl. az *Egyedül* című versben is (1858). Itt:

¹¹ Különösen ez a legutolsó, vajdás fordulat hívja ki előbb a kortárs *Erdélyi János* rosallását, majd *Komlós Aladár*, *Barta János* méltatását. Mindkétfajta nyilatkozat dokumentum-értékű is: Természetes, hogy éppen a megszokottól merészen különböző jelleg kelti fel a megbotránkozást előbb, majd a modern lírai előfutárság felismerését később. („Az alak különösen undorító. Isten ... oly helyzetben, minőt Dürer Albert ily tárgyú merész compositioján ... embernél is botránynak vesznek némelyek” – írja Erdélyi. (BSzle, 1859). Kek. IX. 385. l.)

...tetszhalotti álmom nyomul az erdőre.
Minden csöndes, minden álmodik és boldog;
Csak én vagyok ébren, engem éget a nap;
Nekem fáj a sugár, mely hiába ragyog,
Homlokomon vámpír: vérivó gondolat.

Majd ismét úgy rémlik, mintha minden ember
Mind meg volna halva, el volna temetve;
Csak én magam élnék, csak én volnék éber
Egyedül! egyedül! s én is megdermedve.

Ijeszt a csöndesség, s szólni mégis félek.
Hallgatózom, hogyan zsong a sok koporsó;...

Ezekben a sorokban már a táj közvetlen látvány jellege úgy vált át vízióba, hogy a „csöndesség”, szótlanság, mozdulatlanság, az egész virrasztó kísértetiesség nyilvánvalóan mintegy megérezkített töprengés is. Ez, a pillanatnyi benyomásként is látszható látomás mindenki eltemettségéről, egyedüli éberség, „megmeredtség”ről, jóval több pillanatnyinál. Ezt igazolják a már említett visszatérő motívumok. S erre mutat az a belső rokonság, mely akár a korabeli versek közül három igen jellegzetes darabbal összefűzi: *A toronyban éjfél kong az óra* (1853); *A virrasztók* (1855) és a *Hajótöröttek* (1857) ugyanezt a babonássá váló ártatlan csöndességet, ugyanezt, a hasonló motívumokkal megidézett légkört árasztják. Sorra felvonulnak ott is a halottak (eltemetettség) és éberség párhuzamai, az ijesztő csönd, feszült hallgatóság („úgy fojt, úgy ijeszt”), a halott merevsége, mely itt az „éber” ember meghatározójaként jelenik meg („én is megmeredve”), a tetszhalál, mely itt jelzővé válik („tetszhalotti álmom nyomul az erdőre”). Az előlopakodó álmom, egy előbbi szakaszban, szintén, mint *A virrasztók* fenyegető, lebírkózó, ellenséges hatalma jelenik meg. („Mikor az oroszánt az álmom elnyomja, /Csúszó-mászó féreg a fülébe mászik”). Ébrenlét és elnyomó álmom, életbenlét és halál-közelség az uralkodó állapot, a visszatérő közeg ebben a versben is, éppúgy, mint a felsoroltakban. Az ijesztő csöndesség – ijesztése, az előbbi darabokkal rokon, s visszatér az újra-hangsúlyozott „némaság”, és „csillagtalán” éj is; az érzékek bizonytalanságát jelző hallucináció, mely itt viszont expresszív képzelődéssé válik („hogyan zsong a sok koporsó”). Mind az idézett versek atmoszférájának társa. Különösen az *Egyedül* utolsó előtti két sora árulkodik közös asszociációkról.

Csöndes a levegő, az éj csillagtalán,
Nem tudom valóban, élnek-e vagy halnak.

– írja, mintegy folytatva, belémerülve a feltóduló alapélmény, a társuló képzetek sodrásába. Pedig ez a vers „forró nyári dél”-l kezdődött, amikor a „csillagtalanság” említése logikailag indokolatlan. Az teszi mégis összeillővé, hogy ez a „forró dél” hasonlatként szerepel, egy „mint” kötőszóval lép a versbe, s így fenntartja a villódzást valóság és képzélődés között a további „mintha” fordulatokkal.

Mindez már az *Egyedül* kettősségére, felemásságára is utal. Szándékosan előbb az eredeti részeket emeltük ki, felillantva szerves összefüggéseiket (vagy legalábbis azok egy részét) a jelentős Vajda-versekkel (vagy legalábbis azok egy részével). Mindezek a részletek viszont más környezetbe ágyazva szerepelnek. Pontosán: tizenöt sort emeltünk ki és még három sort (a kezdősorokat) kapcsolhatjuk ezekhez. Ezen kívül, a vers többi része más természetű világot idéz. Azaz: van az *Egyedülnek* egy felső rétege, „hámja”, mely egy petőfis, idilli tájban (4., 5., 6., 9., 10., 11. sor), majd a halottak romantikus „seregszemléjében” érvényesül (23. sor - 46. sor, 6 egész szakasz). („Romantikus seregszemle”: a látomás átcsapása hagyományos, romantikus – érzelmes képzeleti képekbe, ahol sorra megjeleníti az anya, csecsemő, hős harcos, fukar stb. figuráit, a hagyományos pózokban.) E mögött a felsőnek nevezett réteg mögött húzódik az elsőként elemzett, eredeti, mélyvilág, Vajda sajátos motívum-kincsével, képeivel, fordulataival, jelentés-rendszerével.¹²

Így, a kettő párhuzamosságával, ismét létrejön a már említett kettősség, a vers uralkodó jegyeit, alapvető jelentését, hatását hordozó belső összefüggés-rendjének, szerkezetének ez a felemássága. Közben folytatódik a *Nyári dél* esetében jelzett sajátos karakter, alkotásmód tovább-bontakozása. Akár a két említett vers konkrét összefüggése is erre irányítja a figyelmet. Maga a kezdés:

Csöndes egész világ, béke van a földön;
Édesen szendergve pihennek a népek.
Mint a forró nyári dél a néma erdőn,
Olyan a föld, s olyan édes most az élet.

Éppen hasonlóságával utal különbözőségére. Itt is felbukkan „a forró nyári dél a néma erdőn”, – de *mint hasonlat* bukkan fel. Már nincs szó arról, hogy közvetlen tájleírással találkozunk. S ha a „*Nyári dél*” esetében még csak következtethettünk a tájleírás átvitt értelmére, itt az átvitt értelem eleve adott. Az első sorokban felbukkanó, „Csöndes egész világ”, „szendergve” pihenő népek – nem közvetlen, hanem elvont szemlélődést, filozofálást jelez. Ugyanúgy maga a két verscím: *Nyári dél* – ill. *Egyedül* – két különböző jelleget emel ki: előbbi a természeti képet, utóbbi a bölcselkedő vonatkozást.

¹² Bodnár Zsigmond „logikai baklövések példájának” nevezi a verset, de indoklásában a gondolati csapongást emeli ki, ami önmagában egy kitűnő műben is előfordulhatna (Magyar Szemle, 1881. máj. Krk. I. 484. l.)

És folytathatjuk: – a nyári dél természeti kép-volta ellenére és segítségével egyben gondolati jelleget is kap – itt pedig a töprengés indul és szövődik át különböző konkrét és átvitt-értelmű, látványos és látomásos „táj”-elemekkel. Mintegy kialakulás közben mutatják a természeti – és filozófiai – jelleg sajátos összefonódását. Az első három, négy sor a vers kettős jellegét is anticipálja. A szemlélődés, a hangütés eredetiségét megbontja egy-egy ellentmondó, a vers-egészben indokolatlanná váló félmondat. „Csöndes egész világ, béke van a földön, /Édesen szendergve pihennek a népek./ Mint a forró nyári dél a néma erdőn, /Olyan a föld, s olyan édes most az élet.” Végigfutva a verset, a „zsongó koporsókat”, az „ijesztő csöndesség”-et, a halottak képsorozatát, a csöndhöz a „béke”, a népekhez az „édesen szendergés”, a földhöz az „olyan édes most az élet” nem illik túlságosan. Illik: a vers már említett vissza-visszatérő felső rétegéhez, a konvencionális beütésekhez, a „Haza, emberiség, kedves dicsőség, hit, / Egyik megjutalmaz, ha a másik megcsal”. Ilyenszerű sorok közhelyekbe tévedéseire. Így ez az első négy sor maga is mintegy szemlélteti az egész versre, felemás szerkezetére vonatkoztatott anyaggal való harcot, s a felemás művészi győzelmet.

Magát ezt a két verset is, nem csupán egymással és nemcsak a kiválasztott három verssel, de az életmű egészével is számtalan ponton összefűzhetnénk,¹³ jelezve az érintkezési pontokat, melyek egyben egy kibontakozó sajátos költői világ sarkalatos pontjai is. Akár a táblázatban felsorolt versek mindegyikével megvan, kimutatható ez a belső kapcsolatuk, de ugyanúgy a közélet jellegű és szerelmi versekkel is, sőt az epikus és prózai írásokkal is.

Mindezt összevonhatóvá teszi a jelölt szerkezet-típusok továbbkövetése. Ezek egyúttal a karakterjegyek sűrűsödését mutatják, a jelzett vonások, s velük a belső összefüggések kibontakozását. Az I. és II. alkotói korszakból kiemelt 1-1 felemás szerkezetű vers után a III. az „öregkori” hasonló darabokat nézzük meg közelebbről. Többféle szempontból is igen figyelemre méltóak. Különösen érdekesek számunkra, mert az elemzések során idekerültek a természeti-filozófiai költeményeknek azok a darabjai, amelyeket „mammut-verseknek” nevezhetnénk: *Elmúlt idő* I-II. (1892); *Nyári éjjel* (1893) I-II-III.; *Hosszú éjjel* I-II. (1896); *Végtelenség* (1875). Terjedelmük miatt kapják egyrészt ezt a jelzőt. 11 és 7 négysoros szakasz; 8, 11, 21 négysoros; 12 és 4 négysoros, -majd 326 sor, 15 szakasztalan „szakasz” (a 2–34 sorig): ez sorrendben a megnevezett versek hosszúsága. Másrészt – túl a terjedelmen, – ez a „mammut”-jelleg a hosszúrányúltságot is jelzi, a versek felépítésére is rányomja bélyegét. Ezért is kerültek végül ide, minden kétségtelenül sajátos, vajdás vonásuk ellenére. Ezért is nem váltak

¹³ Összekapcsolható az „egyedüliség, társtalanság, a magány” egyéb verseivel is, s az 1857 végétől keletkező csüggedt-hangulatokkal szintén, s az üstökös-képeket tartalmazó költeményekkel is: *Költő barátomhoz*, II.; *A virrasztók*, *Keserű órában*, *A sírból*, *Hajóörökek*, *Eltakartam képed...*; *Lenni vagy nem lenni*, *Tavaszi felé*, *Magány*, *Messze innen*, *Elmúlt idő*, *Sírárok II.*, *A beduin* (Vö.: Rubinyi Mózes i.m. 77–78. l.; Újabb adatok 10. l.; Komlós Aladár, V. J. 291. l.; Krk. I. 484. l.)

teljes, szerves lírai egységekké, remekékké, bármennyire magukbanhordják ennek lehetőségét. Azért is figyelemre méltóak, mert Vajda egyik legállandóbb kísérletét, kísérlet-sorozatát is jelzik a formabontásra, a vers kötöttségeinek megtörésére, egyedi forma kialakítására. Éppen ez a kísérlet és visszahullása, a kettő együttese alakítja ezeket a darabokat felemássá. Versként tökéletlenebbé, műhelyről árulkodóbbá.

Már a *Megnyugvás* kapcsán említettük Vajda verseinek bőbeszédűségeire való hajlamait. Főként ennek az epikusság, leírás irányába történő hatását, a saját hang pongyolább változatainak megszületését, az epigonizmusba visszaesés segítését emeltük ki. Itt is találkozunk ezekkel a vonásokkal. Akkor tűnik legjobban szembe, ha pl. a két legelőbb említettet, az *Elmúlt időt* és a *Nyári éjjelt* összehasonlítjuk. A 72 soros *Elmúlt idő* jóval összefogottabb, mint a több mint kétszer olyan hosszú (160 soros) *Nyári éjjel*. Szinte azt is mondhatnánk: a kettő minőségi különbsége az utóbbi „töltelék szakaszain” múlik, az ellapodosó, töményítés helyett hígító, abbahagyhatatlanság érzetét keltő, áradó részeken. Ez utóbbi példa, főként II. része jól szemlélteti ezt a különbséget, mit nevezünk „eredeti”, magvas, és mit „töltelék” szakasznak. Egy vajdás látomás-sorral kezdődik, visszatérő jelenéséről: a világvégéről.

Elmúlnak majd mind e világok;
Egy ravatai lesz az ég boltja.
Egymás után a sok gázlángot
Egy láthatatlan kéz kioltja.

Az életet, az „Úr” vetését,
„Halál” szolgája learatja.
Ugarrá vál a nagy mindenség
E – nekünk végtelen – darabja.

Világtalan napok csoportja
– Üres halálfejek – dermedten
A sötét éjszakában bolygva
Kísértik egymást, jéglepelben.

És e rá jellemző monumentális, egyben nagyerejű költői képsor másik sajátos vezérmotívumát is bekapcsolja:

...Egyszer csak a nagy éjszakába,
Mint a mindenható kezétől
A végtelenbe lökött fáklya,
Csodálatos jelenség tűn föl:

Az égnek a mérhetlen léget
Átnyargaló fürtös csillagja
A sötétségben alvó réteg
Lámpáit sorra gyújtogatja.

Eddig tart az összefűződő, egységes víziót idéző, hasonló feszültséget is hordozó rész.
De már a kettő között egy, majd utána öt szakasz ennek az intenzitásnak előbb- említett
elernyedését mutatja.:

Sokáig nem lesz itten nappal;
De örökké sem tart az éjjel.
Előbb-utóbb megjő a hajnal
Életre-keltő fényességgel.

...Aztán megint lesz itten élet,
Teremtmények, kisebb-nagyobbak.
Az emberek hisznek, remélnek,
Halhatatlanságról álmodoznak.

És forg tovább, miként az orsó,
Világi rendnek körhintája.
Bölcső, menyasszonyágy, koporsó,
Enyészet, élet egymást váltja. stb.

Nem idézem tovább, mert így „forg tovább, miként az orsó”, most már anélkül, hogy visszatérne az eredeti ihlet fénye, lendülete. Feltevésként kockáztatom meg: tán éppen ez az oka a ciklusos építkezésmódnak? Mint aki számára kedvezőtlennek bizonyult az első nekifogás, változtat előbb helyzetén (hangvételen, magatartáson, néha versformán), hogy újra, jobban tudjon illeszkedni az ihlet sodrásához. Adott versnél feltétlen ezt tapasztaljuk. Kifárad, monotonná szürkül az egyik hang, a téma, az élmény egyik fajta megközelítése, – hozzákezd más pontról, s új erővel, új színben támad fel a költői gondolatsor. Így pl. a következő: III. részben is új, ígéretes, egyre elmélyedőbb önvallomást hallunk, az „úttalan végetlenségnek” nekivágó „árva lélekről”, vergődésről, míg eljut e sorokig:

*Itt mindenütt, bennem, fölöttem
Merő csoda, titok, homály.
Ide mi végre, honnan jöttem?
Miért e lét, mi a halál?*

Ez utóbbi kérdések viszont már az ihlet peremvidékére emelik, ahol most már egyre általánosabb kérdések szaporítják egymást tizenhat további szakaszon keresztül. Különös lazítás ez: nem hiányzik a sorok, képek mögül a mélységes személyes érdekelttség hitele, – de hiányzik e hitelességen a *költői* hitelesség teljesértékű pecsétje. A költői nyelv határeseivel találkozunk az előbb-említett hat, itt tizenhat szakaszban, s a hozzá hasonló *Elmúlt idő* – részekben (I. II.3.4.5.) s a *Hosszú éjjel* csaknem teljes egészében. Fogantatásában saját gondolatainak, és sokszor saját költői megjelöléseinek forgatása ez, de variálgatás jelleggel. Gyakran önisméltésként, másutt erőteljesen megjelenített képek, kapcsolások halványabb, vagy halvány változataiként, mindenképpen már létező és nem itt teremtett nyelvet hallunk. Hol több az ereje még így, másodkiadásban is, hol pedig bőbeszédűségé fakul.¹⁴

A részletek hatásának különbözősége a versek egészétől, szerkezeti egységétől függ. A három felsorolt költeménynél azért is beszéltünk *felemás szerkezet*ről, mert, mint már az előbbieknél is láttuk, – a kiváló költői találatok nem érvényesülnek a versegészben is méltó módon, mivel párhuzamosan, vagy váltogatva, – esetleg egymással átszőve – nem szabadulhatnak erőtlenebb, felszínebb gondolati-nyelvi vonulatok kíséretétől, a hatást is együttesük határozza meg. Ezen belül természetesen tovább finomíthatnánk a felemáság fokának különbségeit, fokozatait. Pl. az *Elmúlt idő* a *Nyári éjjelnél*, a *Nyári éjjel* pedig a *Hosszú éjjelnél* bizonyulna így, viszonylag egységesebbnek, benne az eredeti részek mennyiségi és főként minőségi (vers-egészben játszott szerepe) arányában kedvezőbbnek.

Felemás szerkezet és formabontás

Részletezés helyett inkább az eddig felsorolt jelenségek összefoglalásaként, de új oldalról való megvilágítása kedvéért is egy eddig félretett költeményt, a *Végtelenséget* (1875) vizsgáljuk meg közelebbről. Azért éppen ezt, – a többi felemás szerkezethez sorolt, táblázatban szereplő vers közül –, mert ennek, a talán tipikus Vajda-hibának is nevezhető szertelenre rugaszkodásnak új oldalára vet fényt. Arra, hogy ez a kereteket átlépő terjeszkedési hajlam mennyire a keretek kinövésének, helyettük újakat keresésnek, új formákkal kísérletezésnek is jelzése. A *Végtelenség*: Vajda lírai költeményeinek legóriásibb és legamorfabb darabja, – ha a ciklusokra bontott óriás-verseket más lapra tesszük. Ez a 326 sor felfigyeltethet arra, hogy éppen így, a „szakozatlan vers”¹⁵ben, –

¹⁴ Éppen ez a kettősség ad helyt *Lévay József*, illetve *Konlós Aladár* a költeményt más-más oldalról vizsgáló és eszerint elmarasztaló, azaz értékre felfigyelő ítéletének (vö.: BSzle, 1896. 33-34. l.; V. J. 185. l.) Az eredetinek nevezett és kiemelt részletekben ismer rá *Károly Sándor* a később Adynál felfedezhető ritmusra, szóhasználatra. (Úr vetése, a Halál, az ugar, életre keltő fényesség, láthatatlan kéz kioltja, – It, 1961. 408. l.) Krk. II. 343. l.

¹⁵ A „szakozatlan vers” irodalomtörténeti érdekességére Lukácsy Sándor hívta fel a figyelmet.

az előbbi darabokkal szemben – radikálisabban a szabadvers felé közelítve Vajda sajátos találatának lel megnyilatkozási alkalmat. A versmenet felszaggatásának azzal a módjával találkozunk, amint az az *Alfréd regényében*, *A jávorfa regéjében*, *A kiállhatatlan szépről*, *Mit kongnak, bongnak a harangok...?*, *Kisértetek*, *Gina-dalok* némelyike, *Jubiláte!*, *Lenni vagy nem lenni* stb. című darabokban. Azaz éppen az életmű lényeges részében. Mit tekintünk hasonlónak? Azt, hogy „szakaszolása” teljesen szabálytalan. Itt például találunk kétsoros, – de harmincnégy soros ilyen belső egységeket is, amelyeket „új bekezdéssel”, 1–1 sor kihagyásával választ el. Ezeknek az új bekezdéseknek a szerepe hasonlít a ciklus-kezdéséhez: a helyzet, a hang, a gondolat-feltevés stb. váltását jelentik. Különbség az, hogy itt, – mint a szakaszhosszúságok szeszélyessége is jelzi, – ez a váltás nyilvánvalóan és elsődlegesen a személy, a beszélő, gondolkodó, kifakadó, elmélázó költő függvénye, mintegy kedélyállapotát, hangulat-hullámzását, indulata alakulását tükrözi. Erre mutat a szakaszokon belül és a szakaszok között az írásjelek kezelése, a mondat szerkezet, a közbevetések, néhol enjambement szabad alkalmazása.

Írányadó lehet éppen a szabálytalanságra vonatkozóan az *Alfréd regényének* H. Taine mottója.¹⁶ Az „ismételgetett és megkövetelt formák”-on kívüli „egész világra”, az emberi találékonyság határtalanságára utalás, a természethez hasonlatosság „valamennyi törvény” legyőzésében, és a velük ellentétes modell létrehozására való jogban. Ha előbb a hosszúranyúltság elnehezedeit emeltük ki, itt elsőként az elrugaszkodás szárnyalására kell felhívunk a figyelmet. Ez, a szabadvers-szerűen gondolatrítmushoz, egyéni telítettséghez, szenvedély-diktálta lélekzetvételhez igazodó tagolás Vajda számára a szubjektívizálás lehetőségeit nyitja meg. A „korlátatlanság” ijesztő-gyönyörű élményének „korlátatlan” kiáradását. Innen származik a *Végtelenség* kiemelkedő részleteinek, képeinek szépsége, találat, szuggesztív ereje. S ezek az eredeti részek, – mint már előbb –, eredetiségük, mélységük arányában szervesen kapcsolódnak az egész életműhöz. Mint más különösen sajátos-ízű művekben – az *Alfréd regényében*, vagy *Gina-versekben*, – találkozót adnak itt egymásnak, ötvöződnek a visszajáró költői alapmotívumok: „...az örökkétartó idő kohója megolvasztja, összekeveri, ki-kicsereéli a kint, a gyönyört”, „Van-e öröm, gyönyör, mit az idő / Unottá, gyötrelemmé, – s fájdalom, / Mit megszokottá, kéjjé nem tehet,...?” – hangzik a kérdés, s szublimálódik a Gina-émlék azzá a „vérforraló gyönyör”-ré, mely „gyehennai / Kiállhatatlan kinná” változhat. Felbukkan az Ahasvér-motívum, a tantaluszi szituáció /a mindenség csalókan hajszára függesztett ajándéka/, a halál és halál látszata /”tetszhalál”-motívum/. Találkozunk az előbbi metamorfózisok fordítottjával is; amikor, a „vonagló /

¹⁶ A mottó teljes szövege: „...on comprend que, par delà les formes classiques ou gothiques que nous répétons, et qu'on nous impose, il y a tout un monde; que l'invention humaine est sans limites, que, semblable à la nature, elle peut violer toutes les règles et produire une oeuvre parfaite sur un modèle contraire à tous ceux, dans lesquels on lui dit de s'enfermer” (Taine – Voyage en Italie).

Kétségbeesés kínos görcseit” is „Gyönyörré” változtatja az „örök egyformaság unalma”.¹⁷ Megjelenik a „végtelenség örvényszéle”, a „tátongó mély örvény fölött leereszkedés”, „rémületes, szédítő meredély pereme”, „ingó talaj”, „szakadozó égbolt”, „mélységben tündöklő csillagok” – képsora. A forgó, hullámzó jelenések központja, tengelye, s a költői megfogalmazás magja, csúcsa is a kétségbeesett, szenvedélyes kifakadás:

De hát mit ér, mi haszna
Kopognom a lehetetlenség konok
Vaskapuján? Mi haszna verdesem
Fájó, törékeny fejem e kemény,
Áthatlan óriás acéltömegbe?
Széztúzik ottan észrevétlenül,
Mint egy galambtojás, mit a magasból
Ragadozó vad ejt le kősziklára.
Hiába, minden lehetséges itt, csak
Nem lenni nem lehet. Voltam, vagyok
Öröktől fogva, és leszek, parányi
Porszem, de egykorú magával az
Örök idővel, a csodálatos,
megfoghatatlan véghetetlenséggel.
Hurcol, ragad magával egyre, lobogó
Sörénnyel, mint az elragadt fiút
Eszeveszett vad paripa, szünetlen
Világok és idők tünedező
Rengetegének tuskén-bokrain...
S mert útjának határa nincs sehol,
Nem állapodhatik meg, nem pihenhet,
Nem fáradhat, nem ülhet el soha,
Mint léglakó parány...

Ez, a „lehetetlenség konok vaskapuján kopogás” az indulat, amely az *Alfréd regényében* így jelentkezett: „csodálatos, mondom, csodálatos / Ép e lehetetlenség látszata / Tesz konokká, vakká, átalkodottá”. Azonos eredetű a „kétségbeejtő némaságig” merészkedéssel, azzal, hogy „képzelme szárnyai verődnek / A halovány tejút határaig” – így, ebben a modern gondolati-költői értelemben magyarul elsőnek. Mindez

¹⁷ Éppen a hasonló szöges ellentétbe átváltás ez, amely nemcsak lírája számtalan, legjellemzőbb, helyén, de prózájában is visszatér (l. Kutyakérdés, 1882. jan. 15.; de hasonlóan novelláiban). Ez a jelenség az, amely rokonítja a kortárs franciákkal is: Baudelaire-rel, Rimbaud-val.

Vajdát a nagy kortársakkal teszi rokoníthatóvá, a negatív univerzum legismertebb költőjével: Baudelaire-rel például. És ez teszi többek közt Ady és az utánuk következők, a Nyugat forradalmának közvetlen elődjévé.

Felteszi a maga kérdéseit, bár „tudja”, hogy „mind hiába”, s így megadatik számára a „rémtelt, örök, siket, vak éjszakák”, „fojtó sejtelmek” élményeinek megélése. Az, hogy „sötétségben, némaságban virrasztásában”, - „homályos, nehéz álmot látásaiban”, különös „olthatatlan vágyat”, „szörnyeteg szerletem”-vállalásában, „izzó velője gondolataiban”, - néhol „egy mindent kimagyarázó, / A rejtelmet fölfedő látomány”-nyal találkozik, azt látja-hallja, amit „Senki nem lát, nem hall”. (Az állatkerben, *Szerelem átka* VIII.; *Gina emléke* XVIII.; *Alfréd regénye*.)

Ezt, a Vajda-líra legmélyebb, legsajátabb, legmodernebb világát érinti, hordozza részben a *Végtelenség*. Mégis, adott költeményként mindez csupán összerakott részlet, mozaikként hat. A kiemelt részek, s mindezek megkülönböztetni-próbált gerince nem az egészé. Mindezek mellett sorok, szakaszok, mondat-áradatok, képek sokasága örvénylik, mely gyengébb, szószaporítást és okoskodást, epigonhangot és jellegtelenséget váltogat, a költői szöfűzéseket prózai laposságokkal hígítja. (L. pl. a 6. szakaszt, vagy az 5. kezdését, a 12. kezdését, a 7. második felét, stb.) Az óriás vers együttesen óriás halmaz marad. Külső szabálytalansága belső formátlanságot tükröz. (10-23-11-6-14-17-84-2-32-23-25-21-34-10-11 -soros „szakaszok” váltják egymást.) Ugyanakkor más, gondolati egységet hiába keresünk. Ismétlések, visszatérések egyenetlen vegyülete a költemény. Azaz: a sajátos részletekből nem lesz sajátos, valódi ötvözet, csak elegy.

Ennél a versnél az így ismét felemás szerkezet létrejöttének oka az előbbieknél jobban elárulja önmagát. Itt, éppen a formateremtés úttörő vállalkozása miatt szembetűnőbb, hogy mi akadályozza meg e kísérlet teljes sikerét. Nem sikerül, mert hiányzik itt az egységes, - a vers hatalmasságához mérten hatalmas - gondolati koncepció, a modern személyiségként tudatosan is megélt „új világ-teremtő” távlat. Így az új formateremtéshez csupán az érzelmi fedezettel rendelkezik Vajda, a szenvedély erejével. Nem becsüljük le ezt az erőt, - de ez csupán romantikus költészethez illő fűtőanyag. Itt már anakronisztikussá válik, visszahúzó erő. Adott esetben az indulat nem helyettesítheti a teljes gondolati rendszer-táplálta gondolat-ritmust. Azaz: az óriás forma felszabadítja, de meg is haladja Vajda erőit, megfogalmazási készsége fokát.¹⁸

A szabad forma kedvez Vajda kép-áradásainak, körülírásainak, differenciált, szimultán élményeinek, amelyeknek *érzelmi* feltörésében rejlik az erő. Mégis, a kötetlen formán belül is a rövidebb-lélegzetű változatok a sikeresebbek, ezekre futja, ezekre elég

¹⁸ A versről alkotott rendkívül ellentétes vélemények kulcsának is ezt a jelleget tartjuk. *Gyulai Pál*, *Závodszy Károly*, *Kovács Sándor* is „formátlannak”, sikertelennek tartja. *Lévay József*, *Komlós Aladár*, *Bóka László* - nagyszerűnek. *Bodnár Zsigmond* kettős természetűnek. (Vö. BSzle, 1877. Újabb költői beszélyeink; *Ellenőr*, 1876. ápr. 26.; *Törekvés*, 1892. 48. l.; - BSzle 1896. 34 - 35. l.; V. J. 172.; V. J. 229-231. l.) Krk. II. 245 - 47. l.

az érzelmi töltés (l. *Mintha örvény fölött járnék...* remek egységét). A túl-nagyramérete-zetteknel elveszti a kormányt, a szavak viszik őt, s az indulat sokszor korszerűtlen megoldásokra, pl. barokkos, eposzi stb. fordulatok vidékeire ragadják vissza. Azaz: forma-teremtés helyett formát ismétel. Együttal – szintén a kudarc eseteiben – a korszerű sejtelem sajátos tolmácsolása helyett furcsa, anakronisztikus hibrideket is létrehoz (ld. a már tárgyalt: *Megnyugvás*).

Ezért történik az az ellentmondásos szabályszerűség, hogy a legsikerültebb Vajda-versek nagyrésze mégis a kötöttebb nemekben található (l. *Virrasztók, Húsz év múlva* stb.) A természeti-filozófiai költemények közül pedig kivétel nélkül a kötött formájúak között találjuk meg a lehibátlanabb műveket, a remekeket, az „egységes szerkezetűeket” - rendszerünk szerint.

Eredeti, egységes szerkezetű versek (Remekek)

Vajda János költészetének szabálytalan alakulását is tükrözi az, hogy már a legkorábbi versek között is felbukkannak az ösztönös telitalálatok, korai remekként (l. *Sírámok* I., II., III., IV., V., VI.; *A tükörbe néznek mások...* stb.) Ugyanakkor csak az öregkori természeti-filozófiai versek között lelünk újra hasonló teljességűekre, s ott sem olyan sokra.

Nem véletlen, hogy a Vajda-vers sajátos tartalmainak, hangulatainak, képalkotása egyediségének jellemzésére is gyakran éppen e korai versekből idéznek előszeretettel. Például a *Sírámok* sorozat I. darabja¹⁹ is valóban magábasűríti a Vajda-líra, – s elsősorban a jellegzetes természeti-bölcséleti költészet karakterét, szépségeit.

Száll a hegyre barna felhő,
Zúg alatta már az erdő.
Észrevétlen langy lehellet
Rázza a faleveleket.

Hajaszáli a vadonnak:
Hervadt levelek szállongnak,
Fecske földet-szántva röpdés,
Minden oly merengő, csöndes.

¹⁹ Nem véletlen, hogy éppen ez az a vers, amelyet Erdélyitől kezdve a Vajdáról írók többségükben önjellemzőként idéznek (vö. Erdélyi i.m. 146. l.; Bóka: 65. p.; Barta János: 158. l. stb.)

Erdő, mező, merre nézek,
Egy nehéz, bús előérzet.
Hosszú árny kísért a réten,
Szél sóhajt az erdőn, mélyen...

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

Az a nagy bú, amely téged
Vádol, örök nagy természet;
Mely kiégett szívvel kérdi:
Miért születni? minek élni?...

Ez, a névtelen bánattal telített táj már távol áll az elődök, kortársak természeti leírásaitól. Lelkiállapotot, közérzetet, annak is kimondhatatlan részét, sejtelmeit közvetíti a vers egésze, egyetlen, mesteri fokozással emelkedő íve. Alig észrevehetően vált át a megszokott, reális természeti képekből, a népdal átvitt értelműségéből *valami több*-be. A „hegyre szálló *bama* felhő”, az „alatta zúgó erdő”, s a „faleveleket rázó észrevétlen langy lehellet” – egyre sötétebb és hatalmasabb. Hatalmasodásával együtt egyre árnyalatnyibb, rejtőzőbb, settengőbb s így bajsejtelműbb rezdüléssé változik át. A felhő-szállás, erdő-zúgás faleveleket rázó leheletté finomodik, hervadt levelek szállongásává, fecske röpdésésévé, merengéssé, csöndességgé – nehéz, bús előérzetté, hosszú árnyá, sóhajtássá. Egyetlen, egymásnak továbbadott mozgássor a vers. S a mozgások, a rezdülő lények, árnyak, szél: egyre többértelműek, egyre titokzatosabbak lesznek. Mindez, ami kívül, a természetben játszódik le, az ember drámájától átjárt. S a dráma, a világfájdalom, különös, magát megnevezni nem tudása miatt szorongó, modern életérzésbe csap át, új nyugtalanságba.

Sajátos, romantikus-modern kételtűség is kezdődik ezekben a korai vajdas tájversekben. A természet jelentésekkel átítatása, beszédes lidércessége, közérzet-megelevenítése felmutatja a romantika rémes történeteinek díszleteit is, de már azokat is ezzel a modern életérzéssel átítatva. A „tövig borzadó fákat” „mintha hóhér keze szorítaná”, „halálcöndesség van az erdőn”, „koránhunyt halottnak” érzi magát, stb.

Valamennyi remekbesikerült természeti versnél „ősz” és „alkony” uralkodik. Átvitt értelemben is; ősi társításai: az elmúlás, a halál. A természeti és gondolati elemeknek ez, a legegyszerűbb, elemi párhuzama, maga a természet és ember viszonya – Vajda költészetén belüli – gazdag árnyalatokat mutat, vele a lírai megjelenési formák átalakulását is. Kiválasztva négy nagy, öregkori versét, végigkísérhetjük ezeknek az árnyalatoknak, formáknak alakulását, egyben a természeti-filozófiai versek kiteljesedését.

Őszi tájék (1878); Őszi hangulat (1886); Borongás (1889); Nádas tavon (1888), – a négy vers.²⁰

Elsőként az *Őszi tájék* (1878), látszólag arra szolgál példának: hogy ölt ez a váltakozás rendkívül arányos, szabatos alakot. Természeti képek sora az első és utolsó szakasz, közrefogja a három gondolati: töprengő, kérdésekkel teli strófát. De közelebről nézve: a harmadik szakaszban is túltengnek a természeti képek, voltaképp egyikből sem hiányoznak. S ha a befejező soroknál joggal tűnődhetünk: a természeti színjáték vagy a monológ dominál-e? ugyanígy az indító soroknál is jogos már ugyanez a kérdés: látszólag itt a legteljesebb az őszi körkép természeti leíró jellege, mégis, – már az első sorban – többértelmű feszültség telítődik, s éppen ez a sokrétegűség, polifónia az, amely közös az egészben, amely összefogja, egységét jelenti, s remekké avatja.

Az égen a felhő egymást űzi-hajtja.
Suhogva a parton hajlong a sikár.
Csóválja fejét a hegyélen a makkfa:
Hogy oda megint az örömteli nyár!
Gyülemlik a holló, varjú kavarogva.
A cinege fázik a túskebokorba'.
A kerti haraszt on zokogja a szél:
Elhervad a rózsa, lehull a levél.

Csupa jólismert őszi, természeti képet látunk: a felhő, a fák, madarak, szél – az őszi versek állandó, örök szereplői. Még az is ősi, költői kapcsolás, hogy a szél elmúlásról regél, a varjak gyülekezése, fák hajladozása búcsúzást idéz stb. Sajátos az, ahogyan itt ezek a természeti elemek mozognak, ahogyan megjelennek, s ahogyan ezek a módok egymáshoz kapcsolódnak, egészet alkotnak. Például az igékben, jelzőkben (s a kettő egymással átalakíthatóságában) tapinthatjuk ki ezt a sajátos belső összefüggést. Egymást űzi-hajtja – a felhő; suhogva hajlong – a sikár; csóválja fejét – a makkfa; kavarogva gyülemlik – a holló, varjú; zokog a haraszt on – a szél; fázik – a cinege. Valamennyi ige rendkívül dinamikus, nyugtalanságot eláruló. A kiemelték pedig különösen – oda-vissza irányuló, ismétlődő, ritmikus ingást is idéznek, valamiféle körforgást. (A felhők egymást űzése-hajtása, a hollók kavargása vízióként is.) Végtelenséget, lenyűgöző, babonás monotoníát hordoznak, – amit éppen képi és zenei együttesük, egymásra-hatásuk is sugall. Egymást is űzik-hajtják ezek a jelenségek, mozgások.: A suhogva hajlongás, – kavarogva gyülemlés, elsősorban. A képek váltogatása is ezt a körben ingó fejmozgást hordozza: az égről a partra, majd a hegyéltre; magasban kavargó varjúkról túskebokorra, kerti harasztra siklik le a pillantás. És maga

²⁰ A kiválasztásnál, az egy, *Nádas tavon*t kivéve arra törekedtünk, hogy a kevésbé gyakran elemzett versekkel foglalkozzunk.

ez a nézelődés is önellentmondásos. Egyszerű, békés szemlélődés csupán, de mögötte „űzött-hajtott” lelkiállapot feszül. Belső zaklatottság az, amely ezzel a nyugalommá csöndesedik; fölkaavartságból lesz a szemle higgadtsága. S ezt a kettősséget találjuk a harmónikus, „belenyugvó”, illetve: tépten zokogó képsorban is, a zenei hatásokban, a montázs expresszív jellegében. Mert megszokott ez a szél-zokogás, a fa-hajlongás, cinege-fázás, felhő- és madár-kavargás, – de adott együttesükben, s a vers egészében, teli zengésükben többet sugallnak önmaguknál. Többet sugallnak a hervadó természet és az elmúlás felidézésénél. A kettő közös többarcúságát, belső dinamikáját festik. Azt a fajta gondolati mozgást, feszültséget, – amely ezután szólal meg csak, az egymást ellensúlyozó vagy-együtteljárókkal.:

eddig a pálya? – vagy – csak átöltözik az ember?
 a halál örök? – vagy – a lét (örök)?
 hol a kezdet (van-e)? hol a vég (van-e)?
 mi itt a csalódás? mi itt az álom?
 innen-e avagy túl a határon?

Ezek a kérdések is „egymást űzik-hajtják”: a körforgás, a felcserélhetőség értelmében is. Az alternatívák csupán billegtetik a mérleget, nem húzzák le egyik vagy másik oldalra. Éppen ez a vibrálás az, amelyik zaklatottságukat, illetve ugyanakkor nyugalmaikat is adja. Relatív ez a zaklatottság, de a nyugalom is az. Mint ahogy az „eddig” és „tovább”, - „kezdet” és „vég”, „innen” és „túl” is: mind viszonylagosak, körvonalaik, határaik ingadoznak. S mint a „csalódás”-nál, illetve „álom”-nál: egymásbajátszatják egymás határait, a valóságot és a képzelődést, a „biztosat” és a „bizonytalant”. Maga az *ingás* külső és belső tartalmuk, mint már a felhőké, fáké, madaraké, szélé is az volt.

Ugyanez csak tovább-folytatódik. Egyszerre képekben is magabagöngyölve tovább-hömpölyögteti a vers ezeket a tartalmakat. A bujdosni-induló katáng a nyugvópontra nem lelés eleven ábrája és kifejező igéje. Az *elnémuló* erdő, *elszálló* galamb: ál-befejezettségükkel, „kezdő” mozgás voltukkal; a *siránkozó* harang, a *múló-születő* árnyék, hab; a szemfödelet *rángató* szél újra meg újra feltámadó jellegükkel, szüntelenségükkel kapnak hasonló szerepet, csakúgy, mint az *elhervadó* rózsa, *lehulló* levél.

Hiába...,	hiába....?
Hát semmi...,	de semmi...?
...örökre,	örökre.
Semmit	soha

– halljuk tovább az ismételtetést, *újra* a belenyugvás és belenem-nyugvás kettős nyomatékával. A befejezettség és be-nem-fejezettség, lezárás és nyitvahagyás együttesen

ing ezekben az éppúgy kijelentő, mint kérdő mondatokban. A „ravatal ereszkedése”, „hangok dörgése” éppúgy, mint a szerető - temető egyformán vigasztalan és rejtélyes, megbékítő és lázító. Az egyszerű befejeződés és a kinyomozhatatlanság, elmosódás jellemzi az utolsó képsort is, mely mondattanilag is a magyarázatra legkevésbé szoruló tömondatos kijelentések (A) és a „költői” bővített mondatok (B) feleselése.

Az égen a felhő egymást úzi-hajtja.	(B)
Lemegy a nap. A nyáj hazatér.	(A)
Távolba vesz el halk, méla kolompja.	(B)
Kiált a kuvik, száll a denevér	(A)
Sírhalmot ölelve az anya zokog.	(B)
– Majd kigyúl a csillag, kisüt a hold.	(A)
S ott fenn a keresztfán suttogja a szél:	(B)
Kinyílik a rózsza, kihajt a levél!	(A)

A tekintetet, gondolatot a megfeythetetlen, határtalan felé vonzó képek (B) váltakoznak a „megfejtett”, „a határolt” köznapi ténymegállapításokkal (A). De alig észrevehetően átjárják egymást. Az első két sorban még egymástól elválasztott „fenti”, „felhők” kusza világa és „lenti”, földi valóság józan egyszerűsége – a továbbiakban közeledik egymáshoz. A „bealkonyodás” képzetait csupán jelzéseként használja (hazatérő nyáj, kuvik, denevér). Azonnal az emberélet bealkonyodásának átvitt értelmét asszociálja (sírhalom), s a második sorban a még átvittebb értelmű alkonnyal, halállal társítja (keresztfa). Közben a teljes besötétedés első, természeti képe is folytatódik, de most már valamennyi jelentés síkját összekapcsolja a „- Majd kigyúl a csillag, kisüt a hold.” ígéretességével. Az alkonnyal, halállal, (összel, elmúlással) szemben ezt: a kivilágosodás, új fény, újjászületés reményét tágítja még bővebb-érteművé a feltámadás-legendára utalással, s a befejező „Kinyílik a rózsza, kihajt a levél!” sorral. Ez az utolsó sor így közvetlen természeti mivoltában az előző jelentésekhez, és a vers egészéhez való szerves kapcsolódásával lesz az átvitt értelmeket is magábasűrítő. Az egész vers szálait is összefogja: válasz a négyszer ismétlődő refrénre, az „Elhervad a rózsza, lehull a levél.”re. Maguk a szakaszvégek is így ismétlik meg a vers belső feleselés-rendszerét.

Más, hasonlóan alig észrevehető eszközökkel is tetőz és egybefog az utolsó szakasz. A kolomp-kongás, kuvik-kiáltás, anya-zokogás hangképzeteire a kolomp hangjának elveszése, síri csönd, kísérteties némaság felel, amit a denevér-nesz, sírhalom, csillag, hold, szél-suttogás kihaltság-képzetek jeleznek. Az élet hang-jeleire – az élettelenység, emberben borzongást keltő csönd következik. A két utolsó sor bizarr módon egyesíti a versnek ezt a kettős auditív hatását: A „keresztfán suttogja a szél” – az utolsó, reménykeltő szavakat. Azaz a biztatásnak a kínhalálból fakadó feltámadás hátterét adja.

A vers egésze hibátlan szerkezeti egységet mutat. Remek, mert egy fölösleges szava sincs, mert minden részletének, árnyalatának éppen a vers-egész által meghatározott helyén alig kimeríthető (vagy éppen kimeríthetetlen) – vonatkozású funkciója van. Mert minden eleme a vers-egész csomópontja, amely nélkül csonkább, s amivel teljesebb a költemény. A teljes, kompakt egésszé, sajátos szerves egységgé kerekedés eredeti rendszert teremt: a költő önkifejezésének szuverén alakulatát, önmagára valló teremtményét. Ezt többféle (voltaképp kimeríthetetlenül sokféle) módon leírhatjuk, lényeg az, hogy más-más megfogalmazásokban belső törvényszerűségeket lelünk. Például leírhatjuk úgy, mint az egymásnak ritmikusan felelő, egymást ellenpontoszó, de fel nem oldó feszültségeknek mesterei együttesét. Leírhatjuk úgy is, mint a természeti környezet és az emberi töprengés, fájdalom és mélézás különös összesimulását. S leírhatjuk úgy is, ahogy a szó szerint közölt gondolatokat sajátosan lírai, szuggesztív töltettel telíti a vers képi, zenei egysége.²¹

Hogy mi ezeknek az egységes-szerkezetű verseknek egymáshoz való viszonya, – milyen szerepet játszanak az életműben, – azt sajátos oldalról világítja meg egymás mellé állításuk. Az *Őszi tájék* mellé különösen kívánczik a *Borongás* (1889), mely tíz évvel később keletkezett.²²

Első pillantásra „másodpéldánynak” is tűnhet. Pontosan azonos strófaszerkezet, alig eltérő verselés utal erre az alapvető hasonlóságra. (Mindkettőben nyolc-sorosak a szakaszok, felező tizenkettesekből állnak; 6/6, 6/5 illetve: 5/5, 6/4, 5/5 tagolás váltakozik bennük. Mindkettőben jambikus a lejtés, tiszta daktilusokat, négy-négy sorban ölelkező, illetve páros rímeket találunk. S nemcsak az egyes sorok, hanem a szakaszok visszatérése is hasonló.) A téma, a hangulat azonossága legszembetűnőbb: őszről, elmúlásról beszél mindkét vers. De éppen általánossága miatt külön-külön és együtt is semmitmondó ez a megjelölés. Jóval érdekesebb a kiemelt ritmikus mozzanatok hasonló ismétlődése, magának a belső ritmusnak, dinamikus feszültségnek, szerkesztésmódnak hasonló szerepe, az elemek funkcionális hasonlósága. S az, hogy mindezzel együtt két teljesen szuverén, egyedi remekkel állunk szemben.

²¹ „Az *Őszi tájék* (1878), érzelmes refrénjével, alig nyújtana többet az elmúlás témájának súlytalan megfogalmazásánál, ha a kezdő és a végstrófa szép hangulatképei, s a reflexiót meg-meg-szakító hangulati utalások atmoszférát nem teremtenének a költemény köré.” – emeli ki *Sőtér István* is éppen a belső összefüggésrendből adódó művészi többletet (i.m. 707. l.) Eredeti címváltozatai is átvitt értelemre utalnak (*Jelenetek, Költők lugasában, Jelenések*). A végül legegyszerűbb tájmegjelölésre való visszatérés a már kötött formára visszatérésnél is említett konvencióval-kiegyezést tükrözi. Ezt a jelleget húzza alá az a tény is, hogy a Kisfaludy Társaság 1878. dec. 18-i ülésén, Gyulai Pál elnöklétével, Rákosi Jenő ezt a Vajda verset olvasta fel (vö. Krk. II. 254.)

²² A kritikai kiadás csak *A köröndnél* c. verssel való gondolati rokonságot említi. Lényegesebbnek tűnnek az elemzett vonások, amelyek szerint a *Borongással* az *Őszi tájék* egyenesen költői vers-párt alkot. Krk. II. 333. l.

„A szél odakünn bírkózik a fákkal”. – A *Borongás* első sora. Nem csupán azért idézheti fel „Az égen a felhő egymást úzi-hajtja *Őszi tájék* kezdősort, képet, hangulatot, mert mindkettőben (s a következő sorokban) a tárgyi elemek hasonlóak, sőt ismétlődnek is. Úgy is láthatjuk: mindkettőben jelen vannak, csak másikat-másikat nevez meg a költő, hoz előtérbe. A felhők kavargása, a fák suhogása mögött is a szél áll stb. Még inkább közös az egymást „úzás-hajtás” (*hajlongás, gyülemelés, kavargás, bujdosni-indulás* stb.) az *Őszi tájékban*, és a *bírkózás, zörgetés, rázás, szakadatlan dúlás-fúlás*, – majd itt is a fellegek *szaladozása, egymásra nyomulva, eltűnedezve, szirmok, levelek röpködése, körtánca, fény homállyal vívódása, a szél sikoltva üzengetése*. Közös abban, hogy mindegyik gyakorító, mozzanatos, kezdő (abbahagyó, megtorpanó) jellegével, határozói igenevek szerepeltetésével a már említett vibráló nyugtalanságot, dinamikus feszültséget adja képről-képre. A *Borongásban* szabályos párhuzamként, – átlag a szakaszok utóbbi négy sorában, az „idebenn” gondolataival ellenpontozza ezt a kinti zaklatottságot. Ezek a sorok éppen az egyhangúságot, a tántoríthatatlan monotóniát, az idő rendíthetetlen-ségét, relativitásában, kérlelhetetlenségében a „mozdulatlanságot” hangsúlyozzák.

Az örök idő halk lépte kopog.
Lép erre egyet, lép egyet amarra,
...És kezdi, ahol végzé, ugyanott.

...És nézem az ingát, hallgatom egyre,
...Jár, jár az idő és mégse halad,
Csak tolja múltó létünk mutatóját,
S lejárja, de ő maga helybe marad.

De ez az egyhangúság - nyugtalanságot hordoz, mint ahogy az elemek felvonultatása, ideges vibrálása, ritmikus körtánca kíséri mindig e benti, mozdulatlanságra utaló sorokat. Ez, az *Őszi tájékban* is kialakuló körforgás-érzet itt kifejezetten meg is jelenik: A levelek mozgásában, az órán a mutató által leírt körben, még inkább az „élet és halál körtáncában”, mint az izgékonyosság – rendíthetlenség képeinek végső ábrájában. Ebből a kettősségből lesz, ennek mélyén bukkan föl a „nagy titok”, ez, a Vajda-tájak mélyén hallgató, virrasztó figyelem, a lélegzetvisszafojtás sejtelmes légköre. „Halhatatlan az, ami soha nem él.” – hangzik a rejtelmes paradoxon, a Gina-versekéhez hasonló. („csak az halt meg, ami nem lett,/ az él örökké, ami volt” – *Utolsó dal Ginához*).

Érdeemes szemléltetve végigkövetni a két vers belső, – s egyúttal egymás közti – analógiáit:

Őszi tájék	Borongás
„Suhogva a parton hajlong a sikár.”	„A szél odakünn bírkózik a fákkal.”
„Az égen a felhő egymást űzi-hajtja.”	„Mint nyáj, ha komondor űzi az avarban, / Szaladoznak a hamvas fellegek, / Egymásra nyomulva, eltűnedezve / Mint lelkeken a gondolatok...”
„Lemegy a nap. A nyáj hazatér.”	
„Távolba vesz el halk, méla kolompja.”	
„Gyülemlik a holló, varjú kavargva.”	„Szirmok, levelek röpködnek körtáncban.”
„Mezőkön az árnyék, tengereken a hab / Múlik, születik, mint már a holnap.”	„Vívódik a fény a homállyal az erdőn. / Egy percnyi derűt vált hosszú ború.”
...„Lemegy a nap. ...száll a denevér. ... - Majd kigyúl a csillag, kisüt a hold.”	...Mi lett, született, mind eltűnik, elmúl; / Ember, fű, virág; árnyék, falevél...”
„A szemfödelet rángatja hideg szél:”	„A szél ... bírkózik a fákkal, / És zörgeti, rázza az ablakot.”
„A kerti harasztok zokog(ja) a szél:”	„Sikolva a szél üzenet a kürtön; / Akár a kuvikhang, oly szomorú!”
...„Sírhalmozat ölelve az anya zokog.”	
...Síránkozik a falubéli harang. ...Kiált a kuvik, száll a denevér.	„A szél odakünn dül-fül szakadatlan”

Nem annyira az azonos elemek (szavak) ismétlődését szeretnénk kiemelni (szél, fa, nyáj, kuvik stb.), mint inkább az asszociációk közös összefűződését. Közös az a láncszem, fogalmi jegy, amely egymáshoz vonzza ezeket a képzeteket: a felerősödő - elgyengülő körmozgás, hang, látvány. Közös az önmagába visszatérő, önmagát megújító ritmus; a küzdés - elernyedés, kiáltás - némaság, indulat, erőszak - és lágy, símuló engedelmesség egymás ellenpontozása. Mindkét versben megfigyelhető a párhuzamok lassú crescendoja is: a harmadik - ötödik szakaszban felbukkanó síránkozássá, kiáltássá - illetve a negyedik szakaszban vívódássá, sikoltássá erősödő panasz.

A közösségek mellett és ellenükre még figyelemreméltóbb a más-más módon, másként egyedi egységgé teremtődés. Két, más-más hangnemben megkomponált zeneműhöz lehet hasonlítani a két vers rokonságát - különbségét. A *Borongás*ban szabályosabb, határozottabban elváló a természet és gondolat váltakozása, úgyszólván, mint az „odakünn” és „idebenn” cserélgetése, s úgyszólván, mint az első szakasz teljes, változatlan

visszatérése a vers végén. Az *Őszi tájék* pedig – a „szabálytalanabb”, végül egész nagy ugrásokkal, zaklatottan repdeső asszociációival (l. utolsó szakasz) –, könnyedebb, változatosabb, árnyalatokban gazdagabb hangzást, vers-egészlet alakít. Követhető ez például a hasonló verselésen belül az *Őszi tájék*ban megjelenő időmérték tisztább dallamosságában – a soreleji második daktiluszoknak megfelelő, sorvégi (negyedik) anapesztuszok billegő játékában, a rímképletek gazdagabb színezésében is. (ababcccd – szemben az ababccdcdd-vel –, ahol a c-k ugyanakkor az a-rímekkel is tartják a hangzás-rokonságot.) Ezen belül is zeneibbek az *Őszi tájék* asszonáncái a *Borongás* megszokottabb egybecsendüléseivel szemben (hajtja - makkfa; hajlong a síkár - örömteli nyár; vigasztal - tavasszal; gödörbe - örökre, illetve: fákkal - zajával; amarra - óra; ablakot - kopog; erdön - kürtön; ború - szomorú stb.)

Ez a hangzás, zeneiség kiemelése vezet át a *Nádas tavonhoz* (1888). Úgy tűnik, hogy az egységes szerkezetek, remekművek belső árnyalatait figyelve, egyúttal Vajda legsajátosabb költői vívmányait kikristályosodott formájukban felkeresve – éppen ezt, s vele a vers zeneiségének megkülönböztetett szerepét kell elemzéseink végére tennünk. Vajdánál éppúgy megtaláljuk sokszor a durva hangzásbeli vétket, zökkenő prózaiságot, mint ahogy néhol a váratlan bravúros remekbe szökkenő, muzsikáló részleteket, szakaszokat, sorokat. S ha az előbbi gyakran társul a már említett darabosságokkal (epikus, részletező-leíró nehézkesség, pongyolaság, bőbeszédűség, vele epigonizmus, avatag megoldás stb.), akkor ez utóbbi többnyire a könnyed, sajátos megnyilatkozás, a sikeres légkör-teremtés velejárójaként jelenik meg. A kedvező ihlet, közeg (sokszor téma, hangütés stb.) szabadítja ki a könnyed, szárnyaló zeneiséget is, belső rímek, alliterációk Nyugatosokat, Adyt előrevetítő, változatos, játékos felhangokat hordozó, telt zengését. Jó példát nyújtanak erre a Gina-versek, természeti versek legszebb darabjai, de a lírai elbeszélések kiemelkedő részei is.

Úgy tűnik: a hangzás növekvő, gazdagodó harmóniái mintegy megjelenési formái az anyag fölényes birtoklásának, a tiszta lírává kristályosulásnak, ebben a korszakban. Nem egyetlen, de egyik lényeges jegye a találatnak, minőség születésének. Ugyanakkor a hangzáson belül megtaláljuk azokat a jellegzetességeket (költő-egyéniiségre, de egyes korszakokra vonatkozóan is), amelyek költészetük egészének kivirágzásaként, erényeket sűrítenek, mintegy azok párlatai.

Adott esetben, – Vajdánál ritka – a vers minden mikronjára kiterjedő, azokat mélyen átható egység megnyilatkozásának vagyunk tanúi. Azért merészkedünk ezt az egységet éppen ebben a végsőkig-finomultságában: zeneisége egységében megragadni, ezt a szempontot választani vezérfonalnak az elemzéshez. Hiszen az első hallásra – öntudatlanul vagy tudatosan –, egyetlen bűvölő ritmus hálója emel fel minket:

Nádas tavon

1. Fönn az égen ragyogó nap.
Csillanó tükrén a tónak,
Mint az árnyék, leng a csónak.
2. Mint az árnyék, olyan halkan,
Észrevétlen, mondhatatlan
Andalító hangulatban.
3. A vad alszik a berekben.
Fegyveremmel az ölemben
Ringatózom önfeledten.
4. Nézem ezt a szép világot.
Mennyi búbáj, mily talányok!
Mind, amit körültem látok.
5. Nap alattam, nap fölöttem,
Aranyos, tüzes felhőben,
Lenn a fénylő víztükörben.
6. Itt az ég a földet éri.
Tán szerelme csókját kéri...
Minden oly csodás, tündéri.
7. Mi megyünk-e vagy a felhő,
Vagy a lenge déli szellő,
A szelíden rám lehellő?
8. Gondolatom messze téved
Kék úrén a semmiségnek.
Földi élet, hol a réved?
9. Szélei nádligeteknek
Tünedeznek, megjelennek.
Képe a forgó jelennek...

10. Most a nap megáll az égen,
 Dicsőség fényözönében,
 Csöndessége fönsségében.
11. Minden olyan mozdulatlan...
Múlt, jövendő tán együtt van
 Ebben az egy pillanatban?
12. A levegő meg se lebben,
Minden alszik... és a lelkem
 Ring egy méla sejtelemben:
13. Hátha minden e világon,
 Földi életem, halálom
 Csak mese, csalódás, álom?...

Legfeltűnőbb a nazálisok pompája (jelzés:). Az m, n, nn, mm, ny, nny, ng-k száma: 121, amihez még a cím kezdő és záró n-je is társul. Szakaszokként átlag tíz előfordulást jelent ez, – a vers összes hangjainak 19-20 %-a, illetve összes mássalhangzójának 28-30 %-a. Zúgásukat fokozza gyakori kettőzésük, szó-eleji, szó-végi előfordulásaik, – ng, nt, nd, ns kapcsolataik – és az l-ekkel való váltakozásuk. Mert a következő domináló hang az l (ll, ly). Különösen a 7. és 12. szakaszban tör fel dallama:

Mi megyünk-e vagy a felhő,
 Vagy a lengő déli szellő,
 A szeliden rám lehellő?

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

Arra is felhívja figyelmünket ez a hat sor, – hogy a h-k és ő-k hogy hullámoztatják tovább ezt (az n, m, ny - l-ből eredő) kölcsönhatást. Mindezt az időnként felbukkanó másik laterális, az r ellenpontozza. (l. 3., 6., 8., - l. 2. szakasz).

A vad alszik a berekben.
 Fegyverremmel az ölemben
 Ringatózom önfeledten.

Mint a fegyver és a berek tárgyibb, keményebb képzetei a lágyságot; az r-ek rezgése pedig a ringatózás ritmusát erősíti. Mindezt a kisebb, „helyibb” alliterációk színezik, hangfestő, sőt szinesztéziás bújócskáikkal. Pl. a csillanó csónak és a csillanó tükrén a tónak – a cs-cs csengésen túl (mondhatnám: loccsanó hangokon) az ó-k, t-k sőt tó-k kergetőzésével a víz és verőfény játékát, káprázatát, csobogást, lebegést közvetítenek. Egyszerre a vizuális, auditív és motorikus vibrálás bűvöletét. – Ahogy néhány sorral később az „andalító hangulatban”, a „ringatózásban” is visszarévednek.

Mindezt, a talán túlzottnak tűnhető hangtani taglalást – az indokolhatja, hogy *lényegében* kapcsolódik mindez, „lírai test”-ként a vers egészéhez. Mintegy a gondolatok dallam-teste. Mert ha a vers gondolati közepét keressük, akkor éppen ez, a hangzásbeli összképben csillámló, lengedező, ringatózó hintázás, lebegés is nyomravezethet. A lágyszenei ritmus, az „önfeledt ringatózás” nemcsak szó szerint is szerepel, visszatér, – de együttes sugalmazással légiesítve közvetíti is a *Nádas tavon* lényegét. A „semmisség kék ürén messze tévedő gondolat”, – gondolatnak alig nevezhető révedezés lelkét mentik, varázsolják szavakba. A tavi bűvölet, a pillanatnyiségében, telítettségében egyszeri élmény esszenciáját.

...Múlt, jövődő tán együtt van
Ebben az egy pillanatban?

Ez, a látszólag eseménytelen, dermedt pillanat, amely később, a huszadik század valamennyi művészi ágának oly sokrétegű időélményeit, idő-felbontásait sugallja, – külső leszűkítést, belső felnagyítást, impresszionizmustól a szimultánizmus különböző formáiig. Súlytalanok szinte az elsuttogott kérdések:

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

...Földi élet, hol a réved?

...Múlt, jövődő tán együtt van
Ebben az egy pillanatban?

...Hátha minden e világon,

...

Csak mese, csalódás, álom?...

A gondolatok, kérdések bátortalansága, a lényegüket jelentő ingatagság – és formája a versben, – szorosan összefügg. A kérdőjelek, a vagy-vagyok billegése, a három pontok

nyitottsága, a „tán”, „hátha” megengedő árnyalatai – maga a tűnődő mélzás, a békévé oldódott nyugtalanság, a mintegy vegetatív előringatózó alternatívák éppen sokat-forgatottságuk, súlyuk miatt szabadulnak, „párolódnak” a pillanat varázsában pillékönnyűvé, – a táj, a tó, a nád leheleteivé. Mint az „árnyék halksága”, lenge déli szellő lehellete, nádligetek tünekezése, levegő lebbenetlensége, úgy ring a „méla sejtelem.”

Mindegyikben: hangzásban és képben – szuggesztívóban és kérdés-lebegésben, – a két állapot közöttiség, maga a bizonytalanság ölt tündéri formát, szublimálódik egyetlen pillanat eleven „bűbájává”, „talányává”. A bűbáj és talány Vajda átél elátkozottságának tájai, világa megfoghatatlan kísértetiességének, gyönyörködő borzongásainak az ajándékozó, varázsos oldalát lebbenti föl. A szédület, lenyűgözöttség is benne él a vers ámuló lebegésében, de itt „lepkeivé” (mint másutt „hattyúivá”) szabadítva, kecses könnyedségként. A másutt „nehéz álmodást”, ébrenlét és elalvás közti hajszál, örvény fölött lebegés, tetszhalotti dermedt képzetek – itt a mese, csalódás, álom ringató önfeledtségében szublimálódnak.²³ Az egész életmű költői nyelvét jellemző gyakoritások, mozzanatosságok (tünekeznek, megjelennek, meg se lebben stb.) fosztóképzők (észrevétlen, mozdulatlan, mondhatatlan), a már kiemelt „tán”, „vagy”, „hátha” szavcskák, három pontok tételre révedezése éppúgy ezt a tündérivé-oldott bizonytalanságot testesíti meg, mint az elsőként elemzett hangzásbeli ringatózás, lebegés.

Maga a vers, (mint Vajda természeti versei, és általában legeredetibb, legteljesebb alkotásai) két állapot között lebeg, hajszálnyi határon. Törtetlen a tárgyiassága, – de mögötte egy, a tárgyakat átlengő, náluk erősebb alanyi sugallatot közvetít. A mimézis-elvhez is hű, de kétsíkú hasonlat-rendszere áttűnik egy képpel, hangzással többetmondó hangulatszimbólikába. Nem véletlen, hogy közeli rokonait az impresszionista lírában találhatjuk. A nádas tavon csónakázás, maga a vízen ringatózás vándormotívumnak is tekinthető. Kiterjedt körében, a fény- és víz-játék különböző asszociációkat felidőzésében, különböző megörökítésben, az „örök pillanatok” varázsos és mesterségbeli bravúrokra készítő visszaadásaiban. Vajda éppen csak megérinti, de nem lépi át azokat a határokat, amelyeken túl is lép máskor, egy-egy részlet erejéig: például az expresszionizmus, szürrealizmus további, erőszakosabb deformációinak, merészebb önkényességének határait.

A *Nádas tavon* éppen a határig merészkedésben válik olyan optimálissá, arányossá, mesterművé. A korszak és személyiség, érzékenység és ihlet, vers-alkalom ritka szerencsés összjátéka teremtette.²⁴

²³ A Vajda lírának ez a kétfélesége öröklése kétféleségére is utal. A nehéz, lidérces álmok, tájak Adyban, a tündéri lebegés Tóth Árpád, Kosztolányi költészetében találja meg utódát.

²⁴ A *Nádas tavon* díszletei összevethetőek a *Fürdőből vadászatra* c. Vajda-cikk leírásával (Egy. 1881. szept. 17.; Krk. V. 38-44.) Azok közé a ritka Vajda-versek közé tartozik, amelyekről egészen egyöntetű a magasfokú elismerés, méltánylás, a remekműnek ítélet (vö. *Sötér, Bóka, Komlós, Barta* stb.) Krk. II. 330. l.

Vajda természeti-filozófiai verseinek karaktere (Szerkezet- és karakter)

A vers-szerkezet alakulásának megfigyelése módot ad Vajda sajátos vonásainak kiemelésére, s néhány életműre vonatkozó következtetésre.

Elsőként kérdezhajjuk: mi különbözteti meg Vajda természeti verseit az elődökétől? S folytathajjuk: mi különbözteti meg az itt szereplő gondolatiságát? Mi teszi sajátossá éppen a kettő: természeti és filozófiai jelleg összekapcsolódását?²⁵ A válaszhoz segítséget nyújt a szerkezetek minőségi csoportosítása. Ezen belül Vajda saját költői fejlődési folyamatán belül kereshajjuk meg a különbözés sajátos küszöbét. Kicsiben szembeállíthajjuk mindazt, ami ettől elütő, eredeti, vajdas minőséget alkotó. A végigvett, táblázatba foglalt három szerkezeti fokozat fel is mutatja ezt a szembeállítást. Az I. csoport verseiben karikírozva „idilli”-nek nevezhető természet-megjelenítést találunk,²⁶ a III. csoportban pedig „sajátos természeti-gondolat” jellegét. A II: „felemás” verseknél éppen e két jelleg össze is találkozik, és teszi őket kettőssé. Nem azt jelzi ez, hogy Vajda előtt a természet költői szerepeltetése feltétlen idillikus volt csupán. Vajda korában, az ő számára jelentett az addigi örökség pusztán idillt, azt is ellaposodott, keveset-mondó, sőt hazugsággá vált funkcióval. Az egyszerű, hagyományos tájleírás nála előbb-utóbb így epigonsággal társul, gyenge minőséget jelez, sokszor giccsbe torkollik. L. bemutatott *Gyermekkorom tájékában*, de hasonló tapasztalunk a többi I. csoportba sorolt versnél is, valamint a II. csoport „fele” részleteiben. (L. bemutatott *Egyedül, Megnyugvás* stb.) Nála a hagyomány pusztá követése, utánzása ilyen idillikus jellegét ölt: a természet díszletszerű szerepeltetését jelenti, nyelvileg, képileg közhellyé kopott formák használatát. A görög pásztorköltészet elemei, a reneszánsz, barokk, rokokó változásaiival, végül életteleenné válásával, majd felvilágosodás-kori felfrissülésével Vajdához Berzsenyin, Csokonain, Kölcseyn keresztül jut el és társul Petőfi, s a népköltészet hatásaival. Sorra felbukkanó „csalít”-jai, „pázsitos ligetei”, „lengé fái”, „napsugaras ligetei” stb. nem asszimilálódnak költészetében, vakvágányt jelölnek. Nem véletlenül összekapcsolódnak szerelmi költészetének is pontosan ezzel, a szintén jelentéktelen, költőileg gyenge vonulatával. (*Szerelem édene* (1850); *Idyll* (1886); *Pásztor-órák* (1880); *Rozamunda* (1880); *Arabella* (1880); *Páros dalok...* (1882); *Bellának* (1882) stb.) Hogy jelentkezik ez az összekapcsolódás, egyben haj jelenik meg a természet-leírásnak ez a fajtája Vajdánál?

²⁵ A kérdések és válaszok sorra szerepelnek a Vajda-irodalomban. Külön-külön a filozófiai, illetve tájköltészetről elmondottak eredményeit felhasználva, főként az összekapcsolással, együttesük új tanulságaival szeretnék bővíteni a képet.

²⁶ Vö. Rónay György „falusi csendélet”-ről elmondott észrevételeivel (i.m. 139–140. l.)

Virágos zöld erdő közepében,
Egy kis kunyhó szárnya enyhelyében,
A világ minden baját feledve
Öleléssel, csókkal éldegélve...

...A szerelem édes, bús gyötrelmét
Nyögdécselő vadgalambok, gerlék
Lombok alól, hogyha ránk lenéznek,
Megvigasztalódnak és remélnek.

A szűz rózsabimbókkal enyelgő
Csapongó könnyelmű déli szellő
Látva üdvözítő csókjainkat
Tőlünk örök hűséget tanulhat...

- található a *Szerellem édene* IV. darabjában az alap-példát,²⁷ mely végigkíséri a költészetet nosztalgiaiaként ("Szerelmem a sűrű vadonba / Vigaszt keresve menekül. / Csendes, homályos rengetegbe / Egy régi várnak romja, ím..." stb. - *Fürdői emlékek* I.)

Később:

...Lombos erdők ábrándos homálya,
Áhítatra készítő csöndessége;
Rajta átlövellő nap sugára...
Ott, csak ott a sebhegesztő béke.

Boltozatos, titkos sűrűk mélyén
Háborítlan alacsony kis hajlék;
Oh, ha ottan élhetném le békén,
Ami napjaimból hátra van még!

...Homlokát omló hajába rejtve
Ama sziklán ül a méla bánat,
Téveteg szemekkel, elmerengve
Képein az elmulandóságnak.

(*Messze innen*)

²⁷ *Barta János* kiemeli ezt a részt, rámutat a kortárs *Tóth Kálmán* modorához hasonlóságra, előbb a „szokványos lírai szituáció”, - a „műdal-rekvizitumok” jelenlétére (i.m. 138. l.)

Ez a fajta, békés, csak önmagát jelentő természet, egyszerű leírás szép példáit is mutatja Vajdánál, de egyrészt gyakran, óhatatlan jelentkeznek itt is a nyugtalanság, a zaklatott töprengés, a gondolati sík (mint például az utóbbi versben is, allegória formájában), másrészt: akár ezzel együtt, akár enélkül – nem jelez olyan mélységet, nem jut el olyan költői magaslatra, mint a másik, sajátos természet-megjelenítés.

B.) Mi jellemzi ezt, a sajátosnak nevezett természeti-gondolati jelleget? Más természet, más gondolat jelenik itt meg, másféle módon. És ez a „másság” éppen természet és gondolat egymástól elválaszthatatlansága, egymással átitatottsága. Valamennyi, a dolgozatban kiemelt, *eredetinek* nevezett rész, szakasz, egész vers erre példa.

Sugalmas, rejtelmes éjjel.
Kéjtől rezzen a bokor.
Fönn az égen bűvös fénnel
Robban el a meteor.

– a *Panaszok* III-ban. Vagy:

Erdő, mező, merre nézek,
Egy nehéz, bús előérzet.
Hosszú árny kísért a réten,
Szél sóhajt az erdőn, mélyen...

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

...stb. – a *Sírámok* I-ben.

A kétféle természet-szerepeltetés különbségének pontosabb meghatározásához kitűnően fel lehet használni azt, amit Hankiss Elemér felvázol *A vershelyzetről* írt tanulmányában.²⁸ Különösen a „Helyzet-típusok” és a „Helyzet és Válasz versbéli kapcsolatainak” típusai fontosak számunkra. Hankiss megkülönbözteti a „tényleges vers-Helyzet”-et (H) és a „másodlatos Helyzetet” (Ha): az allegorikus, szimbolikus, metaforikus versekben. Eszerint Vajda kétféle természeti verse az így felfogott

²⁸ Hankiss Elemér: A „vershelyzet” – (Kommunikációs törvények érvényesülése a költészetben) – A népdaltól az abszurd drámáig, Magvető, 1969. 85–110. l.

„tényleges Helyzet” kétféle szerepeltetése is. A „idillikus”-nak nevezett vers-egész és vers-részlet nála a tényleges vershelyzetnek vagy csonkább, esetleg csonka megjelenését jelenti, vagy teljes hiányát. Míg a „sajátos természeti-gondolati” fajta a viszonylag teljes tényleges Helyzetet tartalmazza. Ugyanakkor, – míg az ”idillikus” verseknél „elsődlegesnek” mondhatnánk a Helyzet megjelenését, – a sajátos típusnál a „másodlagos” Helyzet lesz jellemző. S hasonlóan követhető ez tovább. Az idilleknél helyzet és válasz rendszerint egymás után szerepel, elválik egymástól, míg a sajátosaknál elmosódik a „Helyzetet és Választ elválasztó határvonal”, „egybeszövődik”. És folytatódik a különbségek szabályossága: csak a sajátosan vajdás természeti versekben találjuk meg, de ott mindig megtaláljuk a válasz helyzetleírásba kódolását.

Tovább lépésre is készlet elmélet és életmű találkozása. Vajdánál jól megfigyelhető éppen az *áttérés* egyikfajta helyzet, válasz-szerepeltetésről a másikra; elsődlegesről másodlagosra; illetve: helyzet - válasz elválasztásból a kettő összeszövődésére. Sokszor találkozunk a kettő váltogatásával, mint vissza-visszalépéssel, magyarázkodással. Ismert példáinkon:

Sugaras, rejtelmes éjjel. Kéjtől rezzen a bokor. Fönn az égen bűvös fényel Robban el a meteor.	(Másodlagos Helyzet; Válasz bekódolása a Helyzetleírásba)
---	---

...Csillag az, fut végzetétül, Mely, mint kárhozat, sötét. Szív, melyben reménység nélkül Olthatlan vágy tüze ég.	(Tényleges Helyzet, nyílt Válasz)
--	--------------------------------------

Vagy:

Erdő, mező, merre nézek, Egy nehéz, bús előérzet. Hosszú árny kísért a réten, Szél sóhajt az erdőn, mélyen...	(Másodlagos Helyzet; Válasz bekódolása a Helyzet-leírásba)
--	--

Valami nagy, rejtett bánat Fogja el az egész tájat; Az a bánat, mit az ember Érez és nevezni nem mer –	(Tényleges Helyzet, nyílt Válasz)
---	--------------------------------------

Az a nagy bú, amely téged
Vádol, örök, nagy természet;
Mely kiégett szívvel kérdi: (Tényleges Helyzet,
Mért születni? minek élni? nyílt Válasz)

Így kettéválasztva a kétfajta természet-lírárt Vajdánál, az utóbbi, a *sajátos* fajta további szabályszerűségeket mutat.

1.) Éppen ezt a fajta természeti kép-szerepeltetést figyelve, észrevehetjük azt, hogy nemcsak a felsorolt, kiválasztott költeményekben találhatjuk meg ezeket, hanem felbukkannak kisebb, vagy nagyobb – de sohasem lényegtelen! – részletekként a közéleti, az életkép-szerű versekben (*A virrasztók, Hajótöröttek, A csüggedetlen* stb.); a nagyobb epikában éppúgy, mint a rövidebb terjedelműekben (*Béla királyfi, A jáborfa regéje, Alfréd regénye, Abel és Aranka* stb.: *A szomorú szerzetes, Visegrádon, Az apagyilkos, A gyilkos* stb.) Megtaláljuk prózájában is (*Az elítéltek éjjele; Bolond történetek; Borzasztó dolgok* stb.) – nem beszélve szerelmi költeményeiről (*Gina emléke, Éjjelek, Kísértetek, Húsz év múlva* stb.).

2.) Közelebbről szemlélve, egymás mellé helyezve ezeket az előfordulásokat, kiderül, hogy alig van eredeti nyomot mutató Vajdavers, Vajda-mű, amelyben az a fajta sajátos természeti-gondolati közeg, képvilág ne szerepelne. Sőt: amilyen arányban és minőségben felbukkannak, olyan arányban és minőségben beszélhetünk jólsikerült, életművet-reprezentáló alkotásokról.

3.) Ugyanakkor, az előbbivel összefüggő, azt igazoló szabályszerűség az is, hogy valamennyi fajta versben, hasonló vagy éppen azonos asszociáció-fűzések szerepelnek. Ezen belül néhány kép, fogalom állandóan visszatérő motívummá válik. Ahogy azokat Sötér István, Barta János, Bóka László, Komlós Aladár is számbaveszi: üstökös, hegycsúcs, vulkán, nap stb.²⁹

4.) Azt is jelzik ezek a motívumok, hogy – amint mindenfajta versben felbukkan az így-felfogott természeti képsor (minél eredetibb, annál frappánsabban), – ugyanúgy a kifejezetten természetigondolati költeményekben viszont más-más módon felbukkannak, asszociálódnak, implikálódnak a másféle versek tartalmi is, személyesített esszencia-ként. Hogy mit jelent ez, néhány példa igazolhatja a legjobban:

Termé- szet- gondo- lat	...Mikor az égbolt felhővel tele Egy leszögelt koporsó födele; Miként ha az idő, az ég, a föld Kétségbe esnék önmaga fölött;
----------------------------------	---

²⁹ Különösen *Komlós Aladár*, monográfiájában veszi számba a jellegzetes Vajda motívumokat (i.m. 279–303. 1.)

...A fák alatt járok, találgatom,
 Miért zokog, mit nyög e zord vadon?
 A suhogó avarba borulok.
 Múltat, jövőt, mindent elgondolok.

Hogy minden elmúl, elmúlt Napoleon...
 És elmúlunk mind innen egykoron...
 Megfeszítették az isten fiát!
 El van hibázva az egész világ!

Gina- gondo- lat -	...Lehet-e nem történtté, ami lett, Betöltve mással az a jelenet...? Múló idő, lehet-e mutatód Előre-hátra igazítani, mondd?!	Vö. A kárhozat helyén Vö. Borongás
Termé- szet- szere- lem	Tábládon égni látok egy sebet, Törülhető-e, ami megesezt, Mitől az égi zárdaszűz, a hold, Izzó haragra lobban, az a folt?	Vö. A kárhozat helyén, Alfréd regénye Gina emléke
Gondo- lat, egye- temesen	Lehet-e szűzzé újra az ajak, Megtér-e vissza az a pillanat, Mi nekem akkor...ottan...elveszett? Tehetlen ebben isten, végezet? De hasztalan kérdezgetek tovább, A felelet dermesztő némaság. Mint adós, fizetni képtelen.stb. Szégyenkező süket a végtelen.	” Vö. Halál, Hosszú éjjel,
Természet- gondolati „önarc- kép”	S hozzá az éj is társul érkezik, Kárpítja lassan rám ereszkedik. S gyászom diadalában egymagam Állok reménytelen, vigasztalan...!	Vö. Panaszok, III. Húsz év múlva, Az üstökös, Elmúlt idő I. stb

A szerelmi versekben felbukkanó természeti-gondolati jellegre pedig jó példa lehet akár a *Harminc év után*, a *Gina emléke* egy-egy részlete is.

Gina	...nézzük egymást hosszan, szóval... Tekintetünkben hajh! nem az elveszett, Az el nem nyert éden fájdalommal van.	Gina ver- sek
„Ter- mészet” -ön- arc- kép	Így ül a hold ádáz vihar után Elcsöndesült, nagy, tornyos fellegen, És néz alá a méla éjszakán, Bánatosan, de szenvedélytelen, Hallgatva a sírbolti csöndességet A rémteli sötét erdő alatt, Amíg a fákról nagy, nehéz könnycseppek Hervadt levélre halkán hullanak...	Harminc év után vö. őszi versek, Ön- arckép ver- sek, Húsz év múlva

Másik:

<p>...A nagy, döbentő némaságból Hozzád rejtelmes szellemhang szól, S merengve, ringva, bús sejtésen, Gondolsz magast, érezve mélyen; Ha végre hosszú vándorlásból, Éjfél után, sötét borúból, Nagy tarajos felhőknek ormán, Mint fehér szűz a zárda tornyán, Előjön a hold s meg-megállva, Merengve néz a keresztfákra, Mint csöndes őrült, ki andalva Magához jó egy pillanatra, És szettektívén, amit lát, hall, Lelkét betölti borzalommal; Elméje, sebtelt szíve fájdul. És könnye sűrűn megered, hull, Hull egy hideg fehér halottra, Mint holdsugár a sírszoborra; ...</p>	Gina emléke XXXII.
---	--------------------

Ez utóbbinál pontosan már nem is követhető, olyan teljes minden sík, jelentés, motívum összefonódása, egymással átjártsága, egymást felidézése.

5.) Tehát maguk ezek a motívumok (fentiekben: a hold, a zokogás, némaság, dermedtség stb.) többarcúak. Van természeti, gondolati, szerelmi jelentésük, s vonatkoznak önmagára a költőre is. Mintegy megtestesítői a különböző szálak összefutásának, egybeszövődésének. Az egész Vajda-lírában különös rendszert alkotnak.

6.) S mindez – a sajátos természeti-gondolati versek világának, az alapmotívumoknak különös rendszere, más költőktől elütő természete³⁰ –, például nyelvi síkon is, nyelvi sajátosságokban is megfogható sűrítését adja a legpregnansabb Vajda-vonásoknak, mindannak, ami az ő költői nyelvét, sajátos deformálásait jelzi. Szótanilag: eredeti motívumai, asszociációi, képei mind egyéni jelzőket, határozókat – s ezek egyéni halmozását is jelentik (pl. mozdulatlan, meredt, holt, befagyott, dermesztő, elcsöndesült, rémteli, ádáz, zokogó, nyögő, pokolkínkéjes stb.) Csoportosan: „álmával beszélő, halkan, érthetetlen csicsergő csalogány”, „könnyben úszó sugárpillájú csillagok”, rejtelmes szellemhang, merengve, ringva, bús sejtésen; a hold jön meg-megállva, merengve néz, mint csöndes őrült, ki andalgva, ... s széttekintvén stb. Utóbbiak jelzik azt is, hogy az igeneveket mennyire kedveli, ugyanúgy a fosztóképzős mellékneveket is (mondhatlan, végtelen stb.). *Mondattanilag*: a feltételes módnak lesz nagy szerepe ebben a fajta átvitt értelműségben (mintha látnám, mintha rémlik, úgy tűnik, úgy tetszik stb.);³¹ sajátos körmondatos szerkesztésmód, körülírás jellemzi. Terem mondatremeket és mondat-szörnyetegeket is. (A remekre példa: Mintha örvény fölött járnék..., – illetve: Kisértetek stb.; a mondatszörnyetegre példa: a Végtelenség egyes részei stb.) Egy-lélegzetű szerkesztés, benne azonos mondatrészek, azok közül is bizonyos ellentétes, végletes fajtáik alkalmazása: pl. legmozgalmasabbak és legmozdulatlanabbak stb. *Hangtanilag*: A nazálisok, liquidák túlsúlya –, nemcsak a kiemelkedő, elemzett *Nádas tavonban*, vagy *A vaáli erdőben*,³² hanem valamennyi remekbe, ill. sikerült részletekben is.

7.) Nem kimerítve, csupán jelezve a nyelvi jellegzetességeket, hasonló módon a *sajátos alkotásmód, költői eljárás* sűrített példatárát is megtaláljuk éppen e sajátos természeti-gondolati versekben, képekben, azok sajátosságaiban.

A természet szerepeltetésének, költői megjelenítésének sajátos módját közelíthetjük a természethez való viszony megváltozása oldaláról éppúgy, mint a megváltozott viszony megjelenítése oldaláról. A versbéli képek „gondolati” és „természeti” oldaláról.

³⁰ Valamennyi Vajdáról, vagy századforduló költészetéről szóló munkában helyt kap, s egyre továbbszövődik ez, a Vajda-képkalkotásról, a Vajda-líráról és a szimbólum kérdéséről szóló gondolatsor (vö. Erdélyi im.; Horváth János: Aranytól Adyig, 1921.; Riedl Frigyes: Vajda, Reviczky, Komjáthy, 19.; Rónay György i.m.; Sótér István, Komlós Atadár i.m.-ek stb., Tamás Attila: A költői világkép Aranytól József Attiláig – csak a főbb munkákra utalva.)

³¹ A mintha kötőszó szerepéről külön tanulmányt készítettem, ahol a vártnál pontosabb és távolabbi összefüggés-szálakat felfedő nyelvi vonatkozásokra derült fény. („Mintha erdőn járnék éjjel...” MNy 1971. 1. sz. 51–62.)

³² Németh G. Béla: A vaáli erdőben-ről készült részletes elemzése hangtani, de egyéb vonatkozásban is konkrét értelemben és egész életműre vonatkozóan hasonló következtetésekre jut (MNy, 1969. Mű és személyiség, Bp. 1970. 729–37.)

A táj szépségének költői visszaadása ősi, mint a líra maga. A természetbe-menekülés mozzanata ebben, a társadalmi eredetű válságérzetek idején a megvizsgálatódás szándéka – szintén. De a természetleírásba-ágyazott bölcselkedés, búsongás most, Vajdánál (világirodalomban is)³³ sajátos árnyalatot ölt. A természeti magány nem csupán az egyén magányosságának háttere, panaszának, a szív megnyugvásának, hanem a „világgal”, társadalommal való individuális kapcsolat-tisztázásnak is. Önvizsgálat színterévé lesz az „erdő, vadon csöndje” pl. Vajdánál. Olyan színhellyé és alkalommá, amikor éppen a felszabadultság érzése felszabadítja a világgal való totális szembesülés, magatartás alapproblémáit is, akár alig-megfogalmazható sejtelmek verssé válásaként.

A természet, s különösen az ős, az alkony, az éjszaka – így természet és ember találkozásában az ember és világ, az ember és önmaga viszonyainak bensőséges átélése lesz. Mindez testet-ölt a megjelenítés módjában is.

A természet költői megjelenítésénél a már elmondottak is különböző fokozatokban jelentkeznek, erről az oldalról, természet-leírás és gondolat versbéli viszonya oldaláról nézve: Vajdánál többször láthatjuk a kettő elválasztását versenként és egy-egy versen belül. Azaz: vagy kifejezetten a természeti, vagy a gondolati oldalt állítja előtérbe. Két-két tárgyalt verspár jól szemlélteti ezt: *Nyári dél*, illetve *Egyedül*; – *Őszi tájék* – és *Borongás*: maguk a címek határozottan hol a természeti, hol a gondolati oldalt állítják előtérbe. De – mint az elemzések során láthattuk –, a versek során a kétféle jelleg elválaszthatatlan egybeszővődöttségben jelentkezett. Versen belül is, többször találkozunk a két sík elválasztásával, egymásutániségával. Természet, mint indító kép, – s rátérés a gondolat-közlésre. (Az idézett *Messze innen* részlet jól tükrözi ezt.) Mégis, – mint a címeknél – éppen a legjobban sikerült darabokban a kettő ötvöződik.

Hasonló jelenséget tapasztalhatunk az ábrázolásmódnál is. Vajdánál többször találkozunk az egyszerű leírással, közvetlen ábrázolással, de az átvitt értelmű leírással, a közvetett ábrázolással is. (Vannak olyan versei, melyekben a „hold” - „holdat” jelent, az „erdő” - „erdőt” a természeti jelenség, a köznyelv értelmében; másutt viszont akár ugyanezek a szavak többértelművé lesznek, jelképezik például önmagát, Ginát, vagy az életet stb.) A jellemző rá éppen az, hogy nem szakad el teljesen a tárgyi, reális, tapasztalati képektől, közvetlen ábrázolástól – vele: köznyelvtől, – éppúgy, mint Arany János. De Aranynál még nagyobb mértékben és merészséggel föllazítja ezeket a szálakat.

³³ A természeti-filozófiai versek kiemelt, sajátos jellege az, amely legszembetűnőbben mutatja fel (a szerelmi költészetten kívül) a kortársakhoz, utódokhoz fűző irodalomtörténeti kapcsolatokon kívül a világirodalmi rokonságokat is. Nem konkrét hatásokra gondolunk, hanem a valóságos ismerettől független, sokszor nélküle jelentkező önkéntelen találkozásokra, amely Vajda és a magyar századforduló egész lírája esetében leggyakoribb a reprezentáns franciákon kívül a kortárs orosz költőkkel. Vajda és adott verstípusa például főként K. D. *Balmonttal* (l. Nádas, Sebes álmon elérte..., *Vagyok szabad szél* stb.); K. *Fofanovval* (l. *Notturmo*; *Este*; *Őszidő, de szép, de gyönyörű vagy...*; *Melankólia*; *A szörny* stb.) *Blokkal* (Tizenkét év múltán; *Nehéz köd, nyirkos éjjel* stb.) érintkezik.

Költészetében mintegy szemünk előtt játszódik le az a folyamat, amikor az egyenes értelmezésre ránő az átvitt értelmezés, s vele együtt az objektíve leírt valóságra a szubjektíve deformált valóság. Ezt a fellazítást, magát az átalakulás folyamatát tükrözi egy-egy nyelvi fordulat is.

8.) Mindez Vajda irodalomtörténeti helyére utal. Többféle módon igazolja és motiválja *Ignotus* klasszikussá váló megállapítását: „Ő volt Magyarországon az utolsó romantikus és az első modern, amikor a romantika már idejét múlta és a modernségnek még nem jött el az ideje.”³⁴ Azt tehetjük hozzá: a modernségnek csak még nálunk nem jött el az ideje, s ez éppen történelmi-társadalmi elkésésünkből is következik.

Vajda romantika és szimbolizmus között lebegő költészete természeti-filozófiai verseiben különösen tisztán megmutatkozik. A versszerkezetek alakulása oldaláról való megvilágítás még egy életművet-reprezentáló vonásra hívja fel a figyelmet. Feltűnhet, hogy az I. korszak nekilendülése után, a II. időszakban s a III.-ban folytatva megindul egy – modernség felé haladó – kiteljesedés. Kitörési kísérlet a nyűgnek érzett hagyomány meghaladására. A legizgalmasabb és legtávolabbra előremutató részletek, képek születnek e formabontási kísérletekből, melynek egyikét jelentik a szakozatlan versek, a szabadvers megközelítései, – de maga a ciklikus szerkezet is. (Vö. *Végtelenség, Kísérletek, Nyári éjjel, Hosszú éjjel, Gina emléke* sorozat egyes darabjai). Ezek a kísérletek ritkán létrehoznak egy-egy remeket is (*Mintha örvény fölött járnék*), de többségükben felemásakká lesznek az elemzett módon. Mintegy utolsó és legnagyobb szabású kísérlet, legnyilvánvalóbb torzó is az *Alfréd regénye*.

Vajda tragédiájának egyik külső jelét látjuk abban, hogy nem teljesedhetett ki, megtört ez a kísérletsor, mely a magyar líra számára olyan szerepű lehetett volna (és nyomaiban lett is), mint a francia költészetben Rimbaud *Illumination* sorozata. Tárgyi és alanyi gátak fogaskerékszerű összekapcsolódása együtt játszott szerepet ebben az életmű-csonkulásban.

Így történt az, hogy végül a Vajda-vers legteljesebb, leginkább remekbesikerült darabjai különös költői „kompromisszumot” tükröznek. Gondolatilag és kifejezésmódban egyaránt, egymástól elválaszthatatlanul a hagyományok egyedi módosításával megelégedő változatokban tudta így a leg-letisztultabb, legkikristályosodottabb költői önkifejezést adni. L. *Őszi tájék, Borongás, Nádas tavon* stb. – és *Hűsz év múlva, Harminc év múlva, Utolsó dal, Ginához* stb. Éppen azért, mert a hagyományon belül maradvá, kereteihez illeszkedve adják meg azt, ritka e kettő optimális találkozása, e találkozás ideális költői kilicválása.

Együttesen úgy véljük, hogy a Vajda-költészetben jóval több a sikerületlen, vagy félig-sikerült vers, mint a remek, s ennek oka e kettősségben rejlik. A „romantikus” és „modern” költő kétarcú. A magát teljesen kifejező, romantikájából és modernségéből klasszikus egyensúlyt teremtő Vajda, *A vaáli erdőbent*, a *Nádas tavont* stb. író költő

³⁴ *Ignotus*: Vajda János halálára (1897) – Kísérletek, Nyugat, 1910. 203. l.



mögött felfedezhetjük a magát teljesen ki-nem-fejező, „félbemaradt”, ómodern Vajdát, az idézett *Gina emléke XXXII.*, – *Alfréd regénye* stb. alkotóját. Az életmű megvalósult értékei mögött a csonka, inkább bennerejlő, latens értékeket. Ez utóbbiak azok, amelyek Adytól máig a legösztönzöbben hatnak, élnek tovább a költő-utódokban.

A vers-szerkezetek képe, végezetül a Vajda-költészet értékeinek, minőségeinek alakulásánál így mutatja fel a fő típusokat:

A nagyszámú sikertelenség részben az említett megalékezésből, a megalkuvás, hagyomány, divat vonzásának engedés szinten aluli teljesítményeiből származik (*Tavaszi felé, Alkalmi vers, Otthon, Gyermekkorom tájéka* stb. – Más műfajban: *Idyll, Pásztor-órák, Fürdői emlékek*, – *Törzsök Jankó, A jó egészség és a hosszú élet titka* stb.) Másrészt sikertelenné (vagy befejezetlenné, részlet-szépségekkel tartalmazóvá) válnak sokszor a merész, gáttalan kiáradásra, korlátok elsöprésére vállalkozó, azt különböző módon megkísérelő, egyedi darabok, mamut-költemények is. (*Végtelenség, Nyári éjjel, Búcsú a naptól, Hosszú éjjel*, – Más műfajban: *Alfréd regénye, A kiállhatatlan szépről, Kísértetek, Gina emléke XXIX., XXX.* stb.)

A ritka teljes siker, a remek, – szintén ebből a kétféleségből ered, – csak mindkét vonalon korlátozottabb a találat lehetősége. Egyiknél: mert a teljes hagyományba-vezetés, jellegtelenné válás, az önkifejező erő megtörése közeli, – a másik: mert a példátlanúság, a teljes korlátatlanság, s főként mindennek egyoldalú és kevés pusztán érzelmi, indulati támasztéka (biztos, szuverén gondolatrendszer, koncepció hiánya) „anarchista” formabontást teremt. A minden-értelemben vett (gondolati képzeleti, nyelvi, képi stb.) megszokás, gátak feldúlása, ritkán képes új gátak, új meder kialakításával együttjárni. Ilyen ritka eset a *Mintha örvény fölött járnék...* és még néhány Gina-vers. Gyakoribb a már említett bölcs egyensúly esete, mely képes megőrizni, rejtett feszültségként magában sűríteni ezt, a forradalmi én-t is. Így jönnek létre az elemzett remekművek: *Összel, Nádas tavon* stb. legismertebb szerelmi versei: *Húsz év múlva, Harminc év múlva* stb.

S ezért van az, hogy adott korszakban, történelmi és irodalomtörténeti szempontból egyaránt a természeti-filozófiai versek (éppúgy, mint a szerelmi költészet) a létrehozott, megszületett költői értékek javát sűríti, az életmű egészét is reprezentálja.

1969–1970

KLÁRA SZÉLES

DIE QUALITATIVEN STUFEN DER GEDICHTE VON JÁNOS VAJDA
(Vajdas naturphilosophische Lyrik)

Die Verfasserin geht davon aus, daß die Hauptwerte in Vajdas Oeuvre neben den Gina-Liedern in den naturphilosophischen Gedichten zu suchen sind. Warum wohl erwies sich gerade diese Art des Sprechens für Vajda als besonders günstig? Unter den Gründen findet man sowohl die eigenartigen, sich aus der historischen Situation ergebenden Gebundenheiten der Zeit als auch die subjektiven Erlebnisse, Neigungen, die die Persönlichkeit des Dichters gestalteten.

Die Richtschnur der Studie ist die Veränderung der Qualität der Gedichte. Die herangezogenen Gedichte können in drei Stufen eingeteilt werden. Den ersten Typ bilden jene, die die stärksten Wirkungen, die wenigsten individuellen Züge aufweisen. Diese tendieren zu den zeitgenössischen Modeströmungen, zur Idylle, ja sogar zum Kitsch. In den Gedichten des zweiten Typs ist Vajdas lyrische Persönlichkeit erst oberflächlich präsent. Die dritte Gruppe bilden die originalsten Vajda-Gedichte, die zugleich vom höchsten Niveau sind.