

I.

Hetven éve, 1908-ban hunyt el Silvije Strahimir Kranjčević, a horvát irodalom kiemelkedő alakja, kinek lírája új fejezetet nyitott a horvát költészet történetében. Életműve két korszak határán áll; összekötő kapocs, de egyben választóvonal is a horvát irodalom újabb kori történetének legnagyobb váltásánál. Költészete a horvát megújulást (illír mozgalom) követő nemzeti romantika jegyében indul, a korszak legjelentősebb írójának, költőjének, August Šenoának a közvetlen hatása alatt. Első kötete – *Bugarkinja*, 1885. (Sirámok) – csupán a tehetség minőségével különbözik a kor lírájának átlagától. Később, jórészt *Izabrane pjesme*, 1898. (Válogatott versek) c. kötete óta, túlnő a század horvát líráján, kiemeli azt az ellaposodott nemzeti romantika provincializmusából, s munkássága nyomán a költészet és a nemzeti önismeret új horizontjai tárulnak fel. Irodalmi helyzete hasonló Vajda Jánoséhoz a magyar irodalomban: két nagy korszak között a senkiföldjén állnak. A felvilágosodással Kelet-Európában egy nagy, többé-kevésbé egységes korszak kezdődik, hiszen itt a romantika a felvilágosodás lényeges eszmei, világnézeti elemeit viszi tovább, olvasztja magába, s végül a népnemzeti (a horvát szakirodalomban nemzeti romantika terminussal jelölt) irodalomba torkollik. Az új nagy korszak, amely a XX. sz. egész első felét fogja felölelni, a századfordulón, a modernista orientáció eszmei és poétikai innovációival kezdődik. Petőfi és Arany, illetőleg Ady és a Nyugat költészete között Vajda János, Preradović és Šenoa, illetőleg Matoš és Krleža költészete között Silvije Strahimir Kranjčević sajátos, a kategóriákba soroláskor ellenálló életműve áll.

A jelenség, egyébként, tipikusan közép-európai. Egy valaha nyugati indíttatásra létrejött korszak elsovadásakor és az újabb, korszakot meghatározó nyugati ojtás előtt a közép-európai népek költészetének kivételes, önjelű pillanata ez. S ennek a pillanatnak olyan jelentős alkotók a szülőttei, mint a szlovák Hviezdoslav, a román Eminescu, a bolgár Javorov, a horvát Kranjčević és a magyar Vajda.

II.

A múlt század utolsó negyedének kezdetén tapasztalható a felvilágosodás idején nemzeti öntudatra ébredő népek „nemzeti költészetének” a kifulladásá, az epigonok tollán való ellaposodása (nálunk a petőfieskedők, a szlovákoknál a Štúr-epigonok, a horvátoknál a Šenoa és Harambasić árnyékában zajongó versfaragók regimentje stb.). Ami egykor a nemzeti ébredést és a haladást is szolgálta egyben, most provincializmussá és visszahúzó erővé vált. Újra felvetődött és újraértékelődött hát a „nemzet és haladás” kérdése. A magát több nemzet irodalmában is „kozmpolitának” nevező fiatal generáció új világnézetet és poétikát szegezett szembe a régi, kanonizált költészettel. A cseheknél a *Lumir* folyóirat körül csoportosulnak a „kozmpolita orientáció” képviselői, a szlovákoknál a „Napred”-pör jelzi jelentkezésüket, nálunk az Arany és Reviczky között zajló „kozmpolita költészet vitájában” vetődik az irodalmi élet felszínére a régi és új mélyebb ellentéte.

A fiatal magyar költők Vajda Jánost tekintik, tisztelik vezérüknek. Az ő költői pályája nagy ívet írt le idáig. 1848-ban Petőfi köréhez csatlakozik, s fiatalkori lírája a forradalom költőjének hatása alatt íródik. Az ötvenes években született versei közül pedig néhány – Barta János szerint – igen közel áll a petőfieskedők költeményeihez.¹ *Ildikó* c. színműve (1856) tematikájával a népnemzeti történelem-szemléletéhez, vagy akár Arany *Csaba-trilógiájához* kapcsolódik. A történelmi és személyes tapasztalat, a világnézet és a költői én formálódása fokozatosan szembefordítja Vajdát a népnemzeti irányzattal. Nemzet és haladás dilemmáját az utóbbi javára oldja fel, mint nézeteit összefoglaló röpiratának címe is mutatja: *Polgárosodás*, amelyben kijelenti, hogy „... inkább hátrálunk, mert ... nemzeti *dačból* meghasonlásba jövünk az általános európai művelődéssel.”² *Önbírálatának* híres mondata: „... visszabújunk ázsiai ómagyarságunk tétlen, altató otthonába. Előrántjuk őseink párduckacagányát,

¹ BARTA János: Vajda János pályakezdeése. It 1958. 355.

² Vajda János: Összes művei. VI. Politikai röpiratok. Bp. 1970. 153.

rozsdás sarkantyúit, s e kísértetes jelmezben akarjuk elleneinket elrettenteni, felejtven, hogy azok fölvilágosodottak, és mosolyognak mumuskodásunkon . . .”³ már Adyt előlegezi, az ő vízióját a magyar elmaradottságról, provincializmusról. Petőfi „Alföldje” Vajdánál értékelődik át „beduin világgá”⁴, majd Adynál válik „magyar Ugarrá”. Vajdánál azonban még csak az értelem szintjén jelentkezik a felismerés, csak a röpiratokban fogalmazódik meg ilyen plasztikusan; költői képpé, versé még nem érik. A versek költőjük kitágult világtudatával opponálják a népnemzeti költészetet; a magyar helyett az embert, Magyarország helyett a világegyetemet állítva előtérbe.

Silvije Strahimir Kranjčević költői fejlődése a lényegét tekintve ugyanezt az ívet futja be. Pályakezdése a horvát „nemzeti romantika” egyik tipikus jelensége. Tematikailag a hazaszeretet, a nemzet szolgálatára való készség proklamálásában, a szebb jövőért munkálkodásra serkentésben merül ki. Hangvétele, költői eszközei szintén a horvát lírai tradíció sztereotípiái. *Hrvatskoj*, 1885. (Horvátországhoz) c. versének 64 sorában például 10 helyen variálja a szülőhaza és a szülőanya azonosításának Preradović óta ismert, konvencionális képét.

Ebben a stádiumban Kranjčević még az illúziók költőinek kórusából egy hang. A horvát történelemben ugyanis 48–49, természetesen, nem olyan választóvonal, mint a magyarban, ezért irodalmukban sincs olyan törés ekkor, mint a miénkben. Az illír mozgalom ugyan mint mozgalom lezárult, de a nemzeti-kulturális erjedés töretlen maradt: az irodalmi értelmiség – élén Senoával – az illír mozgalom programját viszi, illúzióit dédelgeti tovább. A költészetben az illirista lelkesültség átmentését, lendületben tartását szolgálja a patetikus, felfokozott hangvétel.

A 80-as, 90-es években az egyre súlyosabb társadalmi-gazdasági helyzet – agrárválság stb. – következtében egyre világosabbá válik az illúziók és a valóság szöges ellentéte. S amiképpen Ante Kovačić *U registraturi*, 1888. (Az irattárban) c. regényében, amely a horvát realizmus kimagasló alkotása, sötét színekkel festi a horvát valóságot, úgy komorul el Kranjčević hangja is, amint a költő elhagyja az illúziók világát a valóság világára döbben rá. A romantikus, elvont hazafiságot ekkor konkrétabb, szociális szemlélet váltja fel nála. A *Radniku* (A munkáshoz) c. versben már nem a horvát népről, hanem általában a dolgozó és szenvedő emberről szól a költő. A vers második változatában (1898) még tovább lépve, az ember helyzetének gondolati általánosításáig jut el, Isten, a világ és az ember viszonyát boncolgatja, az ember szabadságára kérdez. Szociális költészetének csúcsa, *Astrea* c. költeménye témájával Hviezdoslav „Az erdőkerülő felesége” (*Hájinikova žena*) c. nagylélegzetű elbeszélő költeményének a rokona: a földesúr által megbecstelenített, illetve megbecsteleníteni akart és ettől megtérbolyodó jobbagynő tragédiáján mutatja be mindkét költő a társadalmi igazságtalanságot. Csakhogy míg Hviezdoslav elbeszélése a realitás határain belül mozog, Kranjčević képzelete szimbolikus vízióvá fokozza a történetet: a megkötözött kezű Astrea (az igazság istennője) és a minden társadalmi különbséget eltüntető halál látomásával a költemény az egyszerű történetből az emberi lét egyetemes kérdéseig hatol.

Kranjčević és Vajda, tehát, a kor világát és emberét kifejezni elégtelennek bizonyuló nemzeti romantikát ill. népnemzeti költészetet ugyanabban az irányban haladták meg: a gondolati költészet irányában. Ily módon tettek jelentős lépést afelé, hogy népeik irodalma, irodalomról-gondolkodása ne ragadjon bele az elkülönítő provincializmusba, hanem az összekapcsoló európaiságba emelkedjék. Ennek jegyében mondta Vajda János magáról: „... nem ázsiai, de modern európai magyarok közé tartozom . . .”⁵; Kranjčević pedig a „világegyetem polgárának” („svemirski gradanin”) vallotta magát. Nagy szerepük volt abban, hogy az irodalomban uralkodó „... türelemszakasztó egyhangúság, üresség, tartalmatlanság, szóval pangás . . .”⁶ kimozdult „... az európai vagyis a valódi műveltség . . .”⁷ irányába.

³I. m. 69.

⁴I. m. 135.

⁵Vajda János: Összes művei. Franklin-társulat kiadása. é. n. 1737.

⁶Vajda János: Összes művei. VI. Politikai röpiratok. Bp. 1970. 67.

⁷I. m. 68.

III.

A követelt „európai vagyis a valódi műveltség” azonban ambivalens képet mutat a két költő olvasmányai, világirodalmi tájékozottsága tükrében. Rendelkezésünkre áll Kranjčević könyvtárának filológiai feldolgozása, és Vajda olvasmányai is foglalkozott a kutatás.⁸ Ezek alapján kiviláglik, hogy viszonylag alaposan ismerték mindketten koruk friss, aktuális, „divatos” filozófiai és tudományos irodalmát (Schopenhauer, Darwin, Ranke, Büchner, Renan, Flammarion említendő elsősorban); a szépirodalom terén viszont fél évszázados lemaradás van érdeklődésükben, ismereteikben. Goethe, Heine, Shelley, Byron (Kranjčevićnál még Gogol, Turgenyev és Dosztojevszkij) a kedvencek, a Baudelaire-től korszakot nyitóan megújuló - francia - költészet, úgy tűnik, ismeretlen számukra. (Általában elmondható, hogy Közép-Európában egészen századunk elejéig a német – és a szlávoknál az orosz – orientáció a jellemző: Madách könyvtárában pl. 741 német nyelvű könyvvel szemben csupán 115 francia található⁹; az érdeklődés csak a „modernség” idején – Ady, Matoš – fordul a franciák felé.)

Ez a sajátosan ellentmondásos szellemi-művészi orientáció, valamint a horvát és magyar irodalom azonos pillanata rokonságot eredményezett Kranjčević és Vajda koruk irodalmától elütő költészetében. S az ő esetükben nem szimplifikáció műveltségük milyensége és művészetük között ilyen szoros kapcsolatot feltételezni, hiszen egyikük is, másikuk is bölcselő költő volt, verseiket a „vérré tanult,” műveltséganyaggal töltötték fel. A vallásos és mechanikus materialista világnézet harapófogójában a világegyetem foglyaként (?) uraként (?) felfogott ember létének végső kérdéseit járják körül költeményeikben. Kranjčević talán legjelentősebb versében, a *Zadnji Adam*-ban (Az utolsó Ádám) az elpusztuló, jéggé dermedő földön az egész emberi nemet képviselő „utolsó Ádám” végső mozdulatával *kérdőjelet* karcol a jégbe. Ez a kérdőjel ennek a lírának a védjegye, hiszen Vajda is rögeszmeszerűen ismételteti *A bikoli fák alatt* nagy kérdését: „Miért vagyunk, mi és e minden?” – e kérdésnél alább ők sohasem adják, és erre a kérdésre sohasem tudnak válaszolni. Az élet mulandósága és az anyag örökkévalósága számukra *paradoxon*ként jelentkezik (vö. Vajda: *Végtelenség*), mivel a száraz tudományosságot egy életfilozófiába emelik be: az anyag örökkévalósága a halhatatlanság viszonylatában izgatja őket. Az anyagi világ örökléte viszont a demiurgosz-Isten létét, tehát a szellemi örökléte kérdőjelezi meg, a teleologikus vagy iránytalan *lét* dilemmáját veti fel. Ezért az individuum létének e paradoxonát kozmikus méretekbe vetítik ki, a teremtett és értelmes, vagy eleve létező és cél nélküli *világ* paradoxonává fokozzák. Tudományos műveltségük az utóbbi alternatívát szuggerálja: a világ ciklikus, körforgásszerű változásának, a világegyetem pusztulásának és újrakeletkezésének motívuma bukkán fel mindkettejüknél.

A Kant óta ismert és pl. Helmholtz, Karl du Prel, Nordau, Flammarion által újrafogalmazott felfogás igen elterjedt a XIX. sz. második felében a világsors és történelem irodalmi ábrázolásaiban. Madáchnál a *Tragédia* eszkimó színében a jégbeborult földön vergődő „torzkép”, „korcs alak” Ádám álmában az emberiség, a történelem utolsó, lezáró, baljóslatú víziója. Eminescu a *Memento mori*-ban ugyancsak a történelemben vetíti az iránytalan mozgás, önmagába visszatérő körforgás csüggesztő perspektívátlanágát. Javorovnál egy-egy kép, metafora erejéig villan fel a kihunyó nap, pusztuló világ látomása az egyébként melankolikus, konkrét szubjektív hangulatot megragadó „Látomások” (Видения) és „Kihunyó a nap” (Угасна сльнце) c. verseiben. Carducci „A Monte Marión” (*Su Monte Mario*) befejezésében viszont teljes gazdagságában bontja ki a jéggé dermedő világ, s a rajta elpusztuló utolsó emberpár tragikus vízióját. Az életöröm és halál (víg kirándulás képével indul s a világegyetem halálával zárul a vers) ellentétezésével „A Monte Marión” némileg Vajda *A Köröndnél* c. költeményének rokona, hiszen a lírai hős itt is az „ünnep délután” vidám forgatagában döbben rá a lét mulandóságára, amiképpen Javorovnál hasít bele a „farsang-idő, vasárnap” lármás örömébe a halál képze (Maszk – Маска). Nem kizárt, hogy mindhárom vers keletkezésére hatással volt Heine „Istenalkony”-a (*Götterdämmerung*), amelyet egyébként már Komjáthy Jenő lefordított magyarra. A világ pusztulásának és újrakeletkezésének ábrázolásában Jan Nerudánál az új világ jövődőlésének

⁸ Vladimir ČOROVIĆ: Lektira S. S. Kranjčevića. In: Građa za povjest književnosti hrvatske, knj. X Zagreb, 1927. I–100., KOMLÓS Aladár: Vajda János. Bp. 1954.

⁹ SZÜCSI József: Madách Imre könyvtára. MKsz 1915. 5.

pátosza csendül fel a *Pisne kosmické*, 1878. (Kozmikus dalok) befejezésében, hasonlóan Vajda *Alfréd regénye* c. verses regénye világpusztulás-ábrázolásának egy pillanatához, amikor a főhős így kiált fel:

..... a megifjodó föld
Új paradicsomának második
Ádámja én vagyok

A *Nyári éjjel II*-ben viszont a pusztulás-keletkezés kilátástalan örökkévalóságának, „rossz végtelenségének” értelmetlensége borzasztja el:

Ez öntudatlan zagyva minden,
Ez volt, van és lesz mindörökké.

Kranjčević „utolsó Ádámjának” jégbe karcolt kérdőjelét is belepíti a zuzmara és a hó, mely alatt (prózafordításban): „Örült álmoként ott szunnyad minden, ami volt, hogy hiábavalóan, nyomtalanul elmúljon, mígnem az új zavaros káosz – második kiadást ér meg!”:

A pod njom spava kao luda sanja
Sve, što je bilo, da isprazno prođe
Bez glasna traga, dokle opet dođe
Nov kaos mutni do – drugog izdanja!
(*Zadnji Adam*)

A közös források az egymástól függetlenül létrejött víziók rendkívüli hasonlóságát eredményezik: valamennyiben a nap energiáinak kiapadása, a központi égitest kihűlése okozza a kataklizmát, melynek során bolygónk is jéggé dermed, minden élet elpusztul rajta: „az örök úr jégében” (Carducci) „se csillagok, se nap – se nap, se éj” (Javorov); a kihűlő planetán ott látjuk elpusztulni az utolsó embert (Kranjčević), vagy emberpárt (Carducci, Vajda); legtöbb esetben pedig a világ újrakeletkezésének, „az új káosz felizzásának” (Neruda), „a megifjodó föld új paradicsomának” (Vajda) jövendölésével zárul a költemény.

Az ókori tenyészet-enyészet mítoszok e modern változatának irodalmi variánsaiban többnyire tehát nem a tenyészet optimizmusa, hanem az enyészet tragikumája dominál, a körforgás lehangelő monotóniája csüggeszt el. A természet, az anyag gépies működésének felismerése ugyanis nem az emberi sorskérdések megoldása is. A mechanikus materializmus a világ és az emberi lét *miértjére* nem világított rá, csak a *mikéntre*; nem *válasz* volt tehát a végső kérdésekre, csupán *magyarázat*. A modern kozmogónia ezért általában a bibliai világgéppel kontaminálódik e költeményekben: a tudományos ciklikus világfelfogás az utolsó ítélet víziójával sajátos apokalipszissé keveredik bennük¹⁰, melyben – az anyagi örökkévalóság és az élet mulandósága világnézeti antagonizmusának paradox feloldásaként – „az utolsó Ádám” (Kranjčevićnél) „hitetlen hittel”, kétségbeesett mozdulattal kap az „istenek halála” után mégis megjelenő kereszt felé; és Vajda is apokaliptikus hevülettel, ám „reménytelen reménnyel” javasolja:

..... ember, ember,
Ki ide tévedtél, ragadd kezedbe
A hit koporsókötelét szilárdul
S el ne bocsásd többé soha!
(*Végrelenség*)

¹⁰Ivo FRANGES: Silvije Strahimir Kranjčević – jedno poglavlje iz evropske astralne lirike XIX stoljeća. In: Radovi Zavoda za slavensku filologiju, sv. 10. Zagreb, 1968. 92.

A nem válaszoló természettel, anyagi világgal szemben ellensúlyként kínálkozó szellemi tartományt (transzcendenciát, Istent, feltételezett erkölcsi középpontot) azonban éppen az előbb – korrumpálódott formájában – csődöt mondott racionalizmus kezdte ki, kérdőjelezte meg létét. Kranjčević előbb idézett versében – Nietzsche nyomán? – felkiált: „Mru bozi!” (Az istenek halnak!), s Vajda is tanácstalanul fürkészi a végtelenben a középpontot:

Keressük ottan, ott lesz ő, az Isten . . . !
 Képzeltető-e bárhol egyebütt?
 – De hát a térben, melynek széle nincsen,
 Hol a közép? – Sehol, vagy mindenütt? . . . !
 (Nyári éjjel I.)

Isten, a hozzá vezető út, a vele való kontaktus, tehát, problematikussá vált; a költészetben megjelenik a *néma* vagy *közönyös* Isten, Ady „vigasztalan” Istenének előképe. Javorov számára az Isten „süket vénember” (бор е старец глух) *Евреу* (A zsidók) c. versében; Vajda az életet olyan drámának látja, melynek „szerzője ismeretlen, és akit / Hiába hívunk, ő meg nem jelen” (*Végtelenség*); Kranjčević *Mojšije* (Mózes) c. költeményének Istene pedig már-már cinikus:

. što je sićušna
 Ta tvoja ljudska, krvna željica.
 S visina mojih, ljudski jadničje,
 Jednako mal je piramida rt
 Ko rov, što neznan izbaci ga krt,
 I bespomogućna sve je natega! – – –

– monja az Úr Mózesnek (prózaafordításban: „mily aprócska ez a te emberi, vérző vágyacska. Az én magaslataimból, nyomorult ember, ugyanolyan apró a piramisok csúcsa, mint bármely vakondtúrás, s minden erőfeszítés hiábavaló!”) Isten és ember problematikussá vált viszonyának ábrázolásakor az irodalom gyakran nyúl a Mózes-történethez a bibliai témák közül, mivel itt a nép – Mózes – Isten hármasság viszonylatban az értelmezések tág köre kínálkozik. Alfred de Vigny *Mózes* (*Moïse*) például, hontalanul Isten és a nép között, a sehova-sem-tartozástól szenved; hatalmas, de magányos és boldogtalan. Madách *Mózes* (a hasonló című drámában) Istenhez tartozik, népén kívül-felül állva latolgatja, érdemesült-e a nép Istenre; Isten parancsolatainak betartását, követeléseinek teljesítését kényszeríti ki a népből. Kranjčević *Mózes* viszont a néphez tartozik, az ő nevében kéri számon Istentől az emberek vágyainak, kéréseinek teljesítését. Mindhárom költő, tehát, a saját világképre formálja, az őt izgató kérdések szerint használja fel a bibliai legendát. Vignynél a romantika zseni-kultusza jegyében az átlagból kiemelkedő egyén fensőbbiségével együttjáró magányán és boldogtalanságán, tehát az *individuális* vonatkozások van a hangsúly. Madáchnál ez – szintén a tömeg és egyén viszonylatában – a *történelmi* aspektusra tologódik át, Kranjčevićnél pedig az *ontológiai* oldal dominál.

A bibliai motívumok rendkívül nagy számú előfordulása Vajda és Kranjčević költészetét egyaránt jellemzi. Vajdánál túlnyomórészt a szerelmi líra képi világába épülnek be, ezért a paradicsomi kígyó, a cherubok lángpallosa és az – elveszett – éden motívuma a leggyakoribb. Kranjčevićnél viszont a bibliai-vallási elemek legtöbbször nem csupán a képalkotásban vesznek részt, hanem a vers fő témájává lépnek elő. Alapvető problematikája a bibliai és a hivatalos kereszténység, a vallás és az egyház szembenállása, ami a XIX. sz. második felében azáltal válik akut kérdéssé, hogy a – racionalista vagy nemzetközönpontú – világkép vezérfonalának foszlásnak indulásával újra felmerül az Istennel (feltételezett erkölcsi középponttal) való kommunikáció igénye, ám ennek tradicionális (mágikus-egyházi) módja anakronizmussá vált. Ezért történnek különféle kísérletek az egyház megkerülésére, az Istennel való *közvetlen* kapcsolat létrehozására. Reprezentatív példája ennek Tolsztoj *Gyónása* (1882), s ezért kiált fel Dosztojevskijnél Aljosa Karamazov, miután meghallgatta Ivan Krisztus újraeljövételéről szóló

poémáját: „A te poémád Jézus magasztalása”, hiszen a „nagy inkuizitor” érvelése Aljosa szemében az egyház önleplezése, melyből kiderül, miként degradálta a kereszténység Krisztus szellemi hagyatékát, az ember anyagi dimenziójára redukálva azt.

A cseh J. S. Machar egyházellenes indulata a keresztény eszme elutasításához vezet *Golgotha és Rím* (Róma) c. köteteiben; Ady pedig Istent keresve hiába próbál majd emlékezetébe idézni egy „gyermeki imát” (*A Sion-hegy alatt*): az Istenhez vezető konvencionális út már járhatatlan. Vajda János *Krisztus és korunk* c. korai (valószínűleg 1849-es) versében szól a krisztusi tan visszájára fordulásáról a keresztény egyházban:

Az elv, a mellynek hirdetője
És vértanúja te valál,
Elnyomatott, és azok által
Kiket utódokul hagyál.

De profundis c. kései (1893) költeményében pedig más tartalmi kontextusba épül be a keresztről leszálló, újra megjelenő Krisztus képe. Kranjčević több ízben is a művészi közlendő középpontjába állítja az eredeti krisztusi tan és a keresztény egyház működésének diszkrpanciáját. „Eli! Eli! Lama szabaktani!” (*Eli! Eli! Lamā azāvtani? !*) c. versében a Krisztus utáni kereszténység történetének vízióját festve a golgotai áldozat feleslegességére következtet:

Meghalt fönn a Golgotán – lelkét kiért adta ki?
Későn esett áldozat vala ez, vagy korai?

Meghalt fönn a Golgotán, s tudja róla a világ,
de a régi áldozat nem lett gyümölcs-terhes ág.

Sőt, az áldozat nemcsak haszontalan volt, de a sáfár utódok önnön ellentétébe fordították:

Sétált a történelem, rajta cifra szégyen-ing,
s ahogy az ég közelít, tőle mind messzebb megyünk.

És ordított a tömeg, részeges hejehuja:
Isten, a te ügyedben öldöklünk, halleluja!

(Kalász Márton ford.)

Az itt csak utalásszerűen előforduló kereszties hadjáratokról beszél nagyerejű *Dva barjaka* (Két lobogó) c. versében, a Krisztus nevében történő öldöklés borzalmait ecsetelve, miként Carducci „Egyházi átok” (*La scomunica*, 1860) c. szonettjében, melyben egy sorba rántja a „sötét keresztet s vérizamos szablyát” (Rónai Mihály András ford.), vagy „A perugiai vérengzésre” (*Per le stragi di Perugia*, 1859) címűben, melyben Róma „vére szomjazik” és

a vétek zászlaján Krisztust lobogtat;

ki Péterrel eltéteti a kardot,
ki harcot nem tűr, s meghal megbocsátva.

(Hárs Ernő ford.)

Az egyház funkciójának látszólagosságát, hiábavalóságát ábrázolja Kranjčević *Sveljudski Hram* (Mindközönséges Szentély) c. költeménye: míg a Szentélyben századokon át szól az orgona, miséznek, odakinn az emberek szenvedve róják életük útját, míg nem a halál „üres tekintetével átdöfi szívüket” (*Pogledom praznim srce probode*). Végül pedig a *Resurrectió*ban Kranjčević is feldolgozza az emberek között újra megjelenő Krisztus, világirodalmi reprezentativitással Dosztojevszkijnél felbukkant témáját. Ezúttal történelmileg konkrét események között látjuk viszont Jézust: „a tizenharmadik század nyolcvankilencedik éve dörög”, rögzíti az időpontot az első versszak, tehát a francia forradalom idejében vagyunk. A forradalmi Párizs zúrzavarából egy hatalmas, ismeretlen alak emelkedik ki, vezérli a tömeget, majd eltűnik a győzelem után, „mint a sötétségben egy pillanatra felvilágító üstökös” („Ko

meteor, što na časak rasvijetli pomrčinu”), és csak a vers utolsó sorából derül ki: „Krisztus jött le, íme, a keresztről, és nálunk járt most” (Hrist je evo s križa sašo, sad je evo u nas bio!). Ily módon a költemény korai, meglepő hasonlatosságú előképe Blok *Tizenkettenje* (1918) befejezésének. Ám bármennyire is meglepő, a hasonlatosság mégsem pusztán véletlenszerű. Amikor a konkrét, társadalmi, nemzeti célokért küzdés igénlése általános életfilozófia-programba illeszkedik részként, sokszor összpontosulnak egy konkrét személyiség köré az általános képzetek és vágyak, ami által a konkrét személyiség szimbolikussá duzzadhat, idealizálódhat. Kranjčević és Blok Krisztusa mellett gondoljunk Vajda Napóleon-kultuszára,¹¹ Carducci Garibaldihoz írott verseinek intonációjára, Tóth Árpádnak *Az új istenére*, aki „nem ég szülötte”, „de nem is föld bálványa”, Krleža sóvárgó felkiáltására: „Óh, vajha valaki bölcs állna a kormánynál!” („O, kad bi netko mudar stajao na krmi”) az *Ulica u jesenje jutro*, 1917. (*Az utca őszi reggelen*) c. „szimfóniájában”.

V.

Az „általános ember”, a világegyetem gondjaival küszködő költőpróféta, amikor előbújik a benne még ott rejtőző költő-forradalmár, nem egy bizonyos állapotnak egy bizonyos másik állapottá változtatását, hanem magának az emberi létnek az átalakítását, a legnagyobbat követeli. Hiszen az emberiség vereségei, katasztrófái közül is a legegységibbet, a legnagyobbat: az éden elvesztését fájlalja leginkább. E témát általában drámai költeményben dolgozták fel, ezért lett ez a műnem a szóban forgó költői törekvések jellemző kifejezési formája a gondolati költészet mellett.¹² A poème d’humanité különféle változatainak áradata Közép-Európában a múlt század második felében tetőzik. A számtalan változatban testet öltött műnemnek három alapvető típusa különböztethető meg. Az egyik (1) a Genézis elbeszélését dolgozza fel, az első emberpár, a Sátán, a Paradicsomból való kiűzetés és esetleg a közvetlenül ezt követő események (testvérgyilkosság) a témája. Ez a típus Milton *Elveszett Paradicsomára*, Byron *Káinjára* vezethető vissza. A másik típus (2) az ördöggel való cimborálást későbbi időpontba (általában a középkorba) helyezi; főhőse „eladja lelkét” a Sátánnak a beígért végső boldogság zálogául. E változatnak Goethe *Faustja* és Byron *Manfredja* a klasszikusa. A harmadik típusba (3), a „valódi” poème d’humanité sorába azok a művek tartoznak, melyek a főhős álma vagy látomása formájában az emberiség egész történetét, annak fő csomópontjait elevenítik meg, a főhős többszöri alakcseréje, újjáéledése során. Alapműként itt Lamartine *La chute d’un ange* (*Bukott angyal*) c. alkotása említhető.

Közép-Európában mindhárom típus – hol konkrét, egyedi, közvetlen, hol kevert, közvetett – hatása tapasztalható. P. P. Njegoš *Luča mikrokozma*, 1845. (*A mikrokozmosz fénye*) c. műve az (1). típushoz tartozik, főleg Milton művével rokonítható: az előtérben az Isten és a Sátán harca van, s az ember azért üzetik ki a Paradicsomból, mert a Sátán oldalára állt. P. Preradović *Prvi ljudi*, 1862. (*Az első emberpár*) c. elbeszélő költeménye befejeződik a bűnbeesés előtt, a paradicsomi boldog állapotot ábrázolja csupán. Kranjčević oratóriuma, a *Prvi grijeh* (*Az eredendő bűn*) szintén az (1). típus sajátos képviselője, amennyiben az éden jól ismert „színpadát” Kranjčević allegorikus alakokkal (Éhség, Bűn, Igazságtalanság stb.) népesíti be, melyek az emberi lét különféle dimenzióit jelzik. S bár a mű a bűnbeesést követő kiűzetéssel zárul, mégsem az *elvesztés* fájdalma, hanem a *megtalálás* öröme csendül ki belőle: a halandóságra és a „föld túrására” ítélt ember éppen ez utóbbiban: a munkában találja meg életének értelmét, vezérfonalát.

A (2). típus klasszikusainak hatása alatt született Krasiński egyik főműve, a *Nieboska komedia*, 1833. (*Istentelen színjáték*), amely az erős Faust-hatáson végül is a konkrét lengyel társadalmi ellentét (arisztokrácia – nép) ábrázolásával emelkedik felül. E művel rokonítható Hviezdoslav ifjúkori töredéke, amelyet később *Šuhajnak* (*Legény*) neveztek el. A *Faust* hatása itt is igen szembeötlő: a főhős Mefisztóval viaskodik, azonban e harc a szlovák nemzet-eszmény körül dúl. Az ördög idegen néphez és idegen istenhez csábítja – idegen asszony szerelme által – az ifjút, aki bele is esik a kelepcebe, s azután hiábavalóan próbál szabadulni belőle.¹³ A szerb líra kimagasló alakja, Vojislav Ilić

¹¹ Vö. KOMLÓS Aladár: i. m. 56.

¹² Vö. KIRÁLY István: Ady Endre: Margita élni akar. In: Kort 1972. január. 66.

¹³ Vö. SZIKLAY László: Az ifjú Hviezdoslav. Bp. 1965. 181.

egyik első műve, a *Ribar*, 1880. (*A halász*) a (2). típus egy speciális, Lermontovnak *A démonjából* ismerős változata. Mindkettő sajátossága, hogy maga a Démon próbálja megvalósítani a boldogságot (szerelmet) itt a földön; eközben tragédiákat okoz, s végül – egyaránt ég és föld kitaszítottjaként – maga is elbukik.

Lényegében a (3). típusba tartozik *Az ember tragédiája* (1861), hiszen az emberiség történetének víziójával, Ádám alakváltozásaival a poème d'humanité műfaji jellemzői dominálnak benne. A paracicsomi keretjelenet azonban az (1)., Ádám és Lucifer szellemi harca, Éva drámai funkciója pedig a (2). típus elemeit olvasztja a műbe, amely így joggal tekinthető e műnem három változata ötvözetének, szintézisének.

Vajdának csupán egyetlen színműve maradt fenn, az említett *Ildikó*. Tudunk ugyan egy elveszett színművéről, ez azonban – valószínűleg – örökre elkallódott vagy megsemmisült. Néhány vele kapcsolatos tény mégis indokolja említését e kontextusban. A kritikai kiadás az ismeretlen mű keletkezését 1879 és 1888 közé helyezi. Márpedig ez a periódus Vajda gondolati lírájának két nagy virágzását is felöleli: az első 1875-től (*Végtelenség*) 1880-ig (*A bikoli fák alatt*), a második 1885-től (*Jubilate!*) 1893-ig (*Nyári éjjel*) tart. Maga Vajda ezt írja többek között elveszett színművéről Vadnai Károlyhoz intézett levelében: „Én mindent Fausthoz és a shakespeare-i remekhez mérök . . .” továbbá: „. . . talán azért is elő lehetne adni, hogy a közönség valami szokatlanabb levegőretegbe jusson egyszer.”¹⁴ Az e ponton találgatásra lóduló fantáziát azonban megállítja az ismeretek megmáshíthatatlan hiánya.

Az „emberiség-dráma”, „emberiség-költemény” tehát igen sokféle változatban valósult meg. A tarkaság mögött azonban egységesség rejlik: a „tiszta” poème d'humanité az emberiség történetét, rokonművei pedig az emberi létet firtatják. Az (1). miltoni, és a (2). goethei, típus ezen kívül mint kezdet és vég is kiegészítik egymást. A Genézis történetét feldolgozó művek az ember édeni, *eredendő boldogságának elvesztését*, a fausti típushoz tartozóak pedig az ember *végző boldogságának megelérésére* irányuló törekvést ábrázolják. Az árnyalatok, hatások sokféle egymásbajátzásából többé-kevésbé mindenütt egyedi irányultság, dominancia keveredett ki. Néhol az általános felől mozgott a konkrét (társadalmi-nemzeti) felé a költemény (Krasifnski, Hviezdoslav), máshol fordítva, a konkrétól az általános irányába (Madáchnál pl. szakadásig vezetett e mozgás: a konkrét – nemzeti – közvetlenül nem jelenik meg, csak az általánosból lehet visszakövetkeztetni rá), és van, ahol tisztán ontikus maradt (Kranjčević): összességében tehát – akár kiindulópontjában, akár végeredményében – ez a műnem is a szűk nemzeti horizontot, a provincializmus meghaladását jelentette.

VI.

Az új költői világtudat Vajda és Kranjčević költészetében a kifejeződéssel küszködve jelenik meg. A meditatív líra tradíciói ugyanis sem nálunk, sem a horvátoknál nem számottevőek; itt Vörösmarty, ott Mažuranić és Preradović néhány költeménye említhető. A vers – külső – formája, ritmikája, nyelvezete és a költői közlendő sokszor egymásnak feszül. Ezért, amikor Vajda dalformában pl. schopenhaueri gondolatokkal viaskodik, a költemény sajátos zamatot kap ugyan, de kényszeredettség is érezhető benne. Amikor viszont adekvát formát keres mondanivalójának, azaz igyekszik megszabadulni a túlzott kötöttségtől (pl. a *Végtelenség* hömpölygő rímtelen jambusai) gyakran túlméretezetté, idomtalanná válik a vers, túlcsondul a poézis partjain. Ilyenkor kerülnek még a legmegrázóbb erejű alkotásaikba is retorikus, deklaratív betétek. Ez egyben Vajda és Kranjčević művei költőiségének kulcskérdése is: amikor az értelmet hordozó szubjektum élményének bensőségessége feloldja az értelem elvontságának külsőségességét – kép, vers születik, amikor nem: pusztá kijelentés, retorika lesz az eredmény. Mindkettejüknél legtöbbször egy versen belül is keveredik a két tendencia. Életművük tehát *kitörés* az ellaposodott, korlátozó tradícióból, de még *nem beérkezés* egy újfajta művészi beteljesülésbe.

Vajda és Kranjčević költészetének gondolatcentrikussága és „formai csiszolatlansága” határozta meg utóéletük ambivalenciáját is. Az utánuk következő költő-generációk, törekvések közül – Király

¹⁴ E kérdésről: Vajda János: Összes művei. III. Nagyobb költői művek. Bp. 1977. 416–418.

István műszavaival élve¹⁵ – az „esztétizáló modernség” képviselői elutasítóan, az „avantgarde modernségéi” pedig mint eszményképhez viszonyulnak hozzájuk. Amiképpen Schöpflin és Ignotus Vajdáról írott cikkeiben – a költő „modernségének” meglátása mellett – a hangsúly az esztéticista szemrehányásokra esik, ugyanúgy végül jó adag artisztikus fanyalgás a parnasszista orientációjú Antun Gustav Matoš Kranjčević-kikkének elismerő szavai közé.¹⁶ Ady viszont „szent elődnek”, „nagy rokonnak” tudja Vajda Jánost (*Találkozás Gina költőjével*), a fiatal Krleža pedig nemcsak elismerőleg szól Kranjčevićről,¹⁷ de 1913–17 között írott „legendáival” és „szimfóniáival” is az ő költészetéhez kapcsolódik.

Az elkötelezett, avantgarde modernség azért is nyúlhatott vissza Vajdához és Kranjčevićhez, mert az ő „kozmpolitizmusuk” sohasem volt üres póz: a provincializmus levetkőzése nem jelentette a társadalmi-nemzeti felelősségtudat kivészését is. Vajda pályája utolsó szakaszán írja talán legnagyobb „nemzet-költeményeit” (*Jubilate!* 1885, *Lenni vagy nem lenni*, 1892, *De profundis*, 1893), Kranjčevićnek pedig minden versében ott munkál a szociális indulat. Nem szüntek meg tehát a nemzet költői lenni, hanem éppen ők töltötték fel új tartalommal a nemzeti költő pózzá üreült státuszát. Horvátországban az illirista illúziók tarthatatlanságának lelepleződésével, Magyarországon először 49, majd 67 után a költő társadalmi cselekvésének, *közvetlen* beavatkozásának tere leszűkült; a néptribunköltő (Kölcsey) és a katona-költő (Petőfi) a XIX. sz. második felének folyamán fokozatosan átadja helyét a padlás- és „hotel-szobák lakóinak”; a „hass, alkoss, gyarapíts” verdiktje levezetődésének csatornái eldugulnak; ott él még a küldetésesség tudata, a beavatkozás vágya, de a hiábavalóság, tehetetlenség és feleslegesség érzetével párosul. Ennek a folyamatnak mintegy billenőpontján áll Kranjčević és Vajda; utóbbi Petőfi köréből indult, a világtörténet szele közelről csapta meg, ám végül a kirekesztettek, a tehetetlenek sorsára jutott. Ez az érzet szakítja fel belőle a hazához intézett keserű szavakat:

Neked éltem, érted éltem,
Önfeledten, igazán.
Ami tűz, láng volt szívemben,
Oltárodon elégettem;
Mindenem föláldozám.

Szenvedésem mind nem fájna;
A csalódás, hogy hiába!
Őrülessel fenyeget.

A nagyobbak, erősebbek
Tőled eltaszítanak.
Álomporral hintegetnek,
Altató dalt zengedeznek,
Hogy ne halljad hangomat.

(*De profundis*)

A megelőző nagy korszak költőit vezérlő emberi-költői cél hiábavalóságára döbbenéssel egyszeriben a lét értelme sikkad el; ezért teszi fel mindkét költő, egyetemes újrakezdésszerűen, az alapvető kérdéseket.

A felvilágosodás óta az európai népek *nemzetben gondolkodnak*, s a közép-európaiakra ez hatványozottan érvényes, mivel itt a nemzeti függetlenség kérdése permanensen aktuális volt. Abban a pillanatban, amikor e szükségből a provincializmus erényt kezdett kovácsolni, szükségképpen jelentkezett az ellentétes tendencia, az *emberiségben gondolkodás* igénye. A harmadik fázis, a szintézis, a

¹⁵ KIRÁLY István: Ady Endre. I. Bp. 1970. 256–354.

¹⁶ SCHÖPFLIN Aladár: Vajda János. In: Válogatott tanulmányok. Bp. 1957. IGNOTUS: Vajda János. In: Válogatott írásai. Bp. 1969. ANTUN GUSTAV MATOŠ: U sjeni velikog imena. In: Hrvatska književna kritika, IV Zagreb, 1952. 144–158.

¹⁷ MIROSLAV KRLEŽA: O Kranjčevićevoj lirici. In: Sabrana djela. Zagreb, 1963. sv. 20. 9–43.

közép-európai belső felülemelkedettség, a szűkebbnek egy tágabb horizont birtokában való kritikus vállalása adekvát kifejezését Ady autochton, s mégis a világirodalom vérkeringésében áramló lírájában találta meg. A megelőző fok, két nagy korszak között választóvonal és összekötő kapocs Vajda János és Silvije Strahimir Kranjčević költészete.

Milosevits Péter

Hat lappangó Kosztolányi-kritika

Réz Pál érdeméből 1958 óta kezünkben vannak Kosztolányi Dezsőnek kortársairól írt kritikái, cikkei, tanulmányai (*Írók, festők, tudósok*): a két kötet majdnem háromszor annyi írást ad közre, mint Illyés Gyula hasonló régebbi gyűjteménye, a *Kortársak*. Réz Pálnak a közelmúltban megjelent Kosztolányi-összeállítás, az *Egy ég alatt* lényegében az *Írók, festők, tudósok* anyagát adja. Lényegében, mert néhány idősebb alkotó (Ábrányi Emil, Eötvös Károly, Kozma Andor, Mikszáth Kálmán és mások), akiknek csak utolsó évei estek Kosztolányi indulásának idejére, átkerült a *Látjátok, feleim* kötetbe, másrészt mert az *Egy ég alatt* 13 írással többet nyújt, mint az *Írók, festők* (Lányi Ernő, Herczeg Ferenc, Palágyi Lajos, Lakatos László, Reményi József, Földi Mihály, Sértő Kálmán stb.). De az *Egy ég alatt* még mindig nem az utolsó szó: kimaradt belőle hat olyan kritika, amelynek itt lenne a helye. Melyek ezek?

Budapest. Költemények. Írta: Elek Alfréd (Magyar Szemle, 1906. aug. 2, aláírás: K. D.). Eleknek ez volt az első kötete (még egy jelent meg 1912-ben.) Hiába ígéri, hogy: „*A tollamat csak új eszme vezérli, S dalaimnak a köntöse se régi*” – régi a költészetében minden. Lendületes, de nem eredeti, szögezi le Kosztolányi, és Makai-, Reviczky-hatásokat említ. Hozzátehetette volna Komjáthy Jenőt is: Elek az ő módján istenül, és dörög a „kéjtelgő paloták” előtt: „*Lelkem tüzét szikrázva szórom szerte, Lángra gyúl tőle az örömtelen, Hitetlent megtanítok szeretetre: A jó, a szép vallását hirdetem.*” Van ezekben a versekben múzsa, lányka, nektár, ajk, üdv, zsarnokság, kéjnek pohara, lant, dal, gúnykacaj – akár az 1840-es évek almanachlírájában. „... minden hibája abból származik, hogy nem ma él” – állapítja meg Kosztolányi. Tanácsa: álljon a saját lábára. Elek nem tudta megfogadni a kritikus intést.

A *Négy verseskönyv (A Hét, 1908. júl. 26, aláírás: K. D.)* röviden bírál négy költőt: két jelentéktelen öreget (a dilettáns „dr.” Szász Károlyt meg az újságírásból a Parnasszusra három kötettel kiránduló Ihász Aladárt), valamint két akkor induló fiatal: Hangay Sándort (aki később többször kiadott rosszfajta háborús verseket és prózát írt) és Drózdly Győzőt. Kosztolányi fölénnyel, oktatóan kritizál, mintha nem is huszonhárom éves lenne, egyetlen lírai kötetet a háta mögött.

1909. február 21-én rövid és névtelen kritikát hozott *A Hét: Bazsalikom. Erdélyi Zoltán költői elbeszélése*. A február 28-i szerkesztői üzenet szerint írója Kosztolányi Dezső. Kevés éles, támadó bírálata van költő-kritikusunknak. Az említett ezek közül való, talán a legkorábbi. Erdélyi, ez a szorgalmas műkedvelő, aki írt lírát, epikát, drámát, elbeszélést, regényt, operettszövegeket, gyermekdarabokat, monológokat „fiatal lányok számára”, megérdemelte a keménységet. A lapos, dzsentricsőtű, Byront és Puskindat másoló *Bazsalikomra* Nádasy-díjat kapott. Ennek ürügyén Kosztolányi a bíráló eljén támadta Vargha Gyulát, Lampérth Gézát és az Akadémia díjazottait, majd ízekre szedte a *Bazsalikomot*: Erdélyi „*dróttalan táviró költeményt írt költészet nélkül, regényt emberek nélkül és verseket – égbekiáltó, lapos verseket – invenció, csiszoltság és természetesség nélkül... Sírásra és káromkodásra készítő könyv... könyvszagú irodalmiság... mintha szalmát és csikorgó homokot rágnánk...*”

Hogy milyen tartalmat milyen eszmeiséggel formált meg Erdélyi Zoltán, azt nem tudni meg a kritikából. Ehhez elő kell ásnunk a bíráló művecskét. Véghy, a „derék” dzsentri elveszti „ősei birtokát”, meggyűlöli a „hont”, Amerikába vándorol. Ott – természetesen – vagyont szerez, majd dajkája hívására meg a bazsalikom illatára hazacsábul. Ez a cselekmény, nyakonöntve az uralkodó osztály felszínes és a nép demagóg bírálatával, kuruckodással, antiszemitizmussal, szocializmus-ellenességgel, a szabadságharc előtt is avatag nemesi-nacionalista eszmeiséggel. Kosztolányi minderről nem szólt, neki csak a gyöngye művészi megformáltság ellen volt kifogása. Ritka nála ez a támadó hang, s alighanem ezt is felröptette neki a konzervatív irodalmi tábor, amikor a világháború alatt a költő sikertelenül kéredezkedett a Petőfi Társaságba.