

műben az „index” *iudex* helyett (vö. Krk. V. 216. l.). Még sokáig folytathatnánk ezt a sort.

Az elmondottak világosan bizonyítják a kritikai kiadás több szempontból való nélkülözhetetlenségét és egyben azt is, hogy a szövegkezelés sokszor nehéz és fárasztó, valamint a jegyzetek nagy tudást és széleskörű ismereteket kívánó munkáját feladatuk magaslatán álló irodalomtudósok végezték. Kívánatos lenne, ha majd a teljes kritikai kiadás megjelenése után az egyes Mikszáth-művekre vonatkozó és most a jegyzetekbe szorított gazdag irodalomtörténeti vonatkozású részletekből külön kötetben jelennek meg pl. a Mikszáth munkamódszerére, stílusának fejlődésére, műveinek, alakjainak motívumainak egymáshoz való rokonságára, stb. vonatkozó anyag. Mindezek így, elszórtan is tanulságosak, de összefüggő előadásban értékük csak növekedni fog. Mikszáth írói fejlődésének méltatása is külön kötetbe kívánkozik.

Külön említést érdemel a kritikai kiadásba fektetett bibliográfiai munka is. Csak a szakember előtt ismeretes, hogy milyen nagy apparátusra van szükség ahhoz, hogy a hírlapok, napilapok, folyóiratok alapján meg lehessen állapítani az egyes darabok helyes időrendjét. Mikszáth egy-egy tárcáját, elbeszélését közel egyidőben több lapban is leközzölték, néha megváltoztatott címmel, sőt néha megváltoztatott kezdettel. Az egy-egy év, vagy periódus írói termését magukban foglaló elbeszélés-kötetekben majdnem

mindig, más címmel látjuk viszont írásait. Ha még azt is meggondoljuk, hogy műveinek változatai sokszor már nem is a hasonlóság, hanem csupán a „távolsági rokonság” fokozatain állíthatók egymás mellé, akkor azt is felmérhetjük, hogy a kritikai kiadás munkatársai nem dolgozhatnak még a bibliográfia terén sem pusztán mechanikusan, cédulák megbízhatóságára támaszkodva.

Még szólni kell arról, hogy — kritikai kiadásról lévén szó — különösen szívesen nékülöztünk volna a kötetekből néhány szembetűnő sajtóhibát. Ilyen fajta könyvkiadást csak a leg gondosabb nyomdai munkával érdemes végezni, nem pedig elsielve. Különösen feltűnik az V. kötet 214. lapján a néhány betű lecsúsztatása miatt előállott 5 majdnem érthetetlen jegyzetsor.

Egyébként a kiadvány külső kiállítása ízléses és az ünnepélyes alkalomhoz illő; az egyes kötetekben elhelyezett sorjelzők hangulatosak. A gazdag, jól összeválogatott képanyag Soltész Zoltánné közreműködésével készült, a képek nyomása azonban nem mindegyik kötetben kielégítő.

A kiadvány — mint Bisztray Gyula hangsúlyozza — a kritikai kiadásra túlmenő feladatot kíván ellátni: Mikszáth-múzeumnak készül. Ehhez a szép célkitűzéshez csupán azt kívánhatjuk, hogy sikerüljön is megvalósítani ezt a nagy munkát, amely, ha teljes lesz, méltó emléket állít a nagy írónak. Várjuk a további köteteket, a *Finis coronat opus* jegyében.

Cs. Gárdonyi Klára

JÉKELY ZOLTÁN: TILALMAS KERT

(Verse, 1931—1956) Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1957.

Kortársai, a Nyugat harmadik nemzedékének költői közül talán senki nem kezdte pályáját olyan erős, átható hangon, és bizonyos, hogy senki nem maradt annyira hű az először megütött hanghoz, mint Jékely Zoltán. Mennyi kísérlet, próba, magakeresés Radnóti Miklósnál a *Pogány köszöntő* kaszások-bukolikus hangjától a *Meredek út* s még inkább a *Tajtékos ég*, az utolsó évek kiforrott, nagy lélegzetvételi lírájáig. Forma és meditáció mennyi változata, a lét és lélek mélyrétegéig való leásásnak milyen makacs szenvedélye Weöres Sándornál a *Valse triste* vagy az *Alt Wien ábránd* technikai és stílusnehezéset nem ismerő bravúr-futamaitól az *Orpheus* vagy *A Föld meggyalázása* lényegmagyarázat-igényű mítoszaiig. S Vas Istvánnal is, 1931-től 1956-ig; mintha egy fanyar, nyirkos, nagyvárosi februárvég kicsit szürke, kicsit konyak- és cigarettafüst-szagú

égboltja alól fokozatosan egy rendezett, távlatos, érett nyárutóli tájra értünk volna ki. De üssük föl a *Tilalmas kert*et: a témák is, a formák is majdnem ugyanazok, legföljebb az ének hangja lett egy árnyalattal keményebb; néha komorabb, néha fáradtabb — de lényegében ugyanaz a hang. Legalábbis ez az olvasó első benyomása.

„Van bennük valami nagymessziről hozott” . . . Jékely Zoltán rögtön, csalhatatlan biztossággal erre a „nagymessziről hozott” hangra hibázott rá. Már első kötetében, az *Éjszakákban* „készen volt”, ingadozások, tévedések nélkül szinte azonnal a maga legmagasabb színvonalán.

Egyáltalán: a líra magas színvonalán. Egészen különálló, sajátosan egyéni szint képviselt nemzedékében; mindannyiuk közt ő volt a legeredetibb. Holott tematikája alapján véve néhány örök közhelyből

állt. S éppen ez volt — s ez ma is, költői pályája huszonöt esztendejének természetét egységben szemlélve — a fiatal Jékely Zoltán lírájának a titka, a zamata, a különlegesége: közhelyek, csupa közhely — halál, mulandóság, temető, ismert nosztalgiaák ismert variációi — egy sereg banalitás, és mégis megragadó eredetiség, a témák kezelésének valami különös és többé el nem felejthető újdonsága: egy semmi mással össze nem téveszthető, első hallásra fülbemászó Jékelyhang. Próbáljuk egy-két példán közelebbről megvizsgálni.

Itt van elsőnek egy 1933-ból való három strófás kis verse: *Caruso emlékének*.

Holt művész hangja szól a rádióban,
hallgatom, hallgatom s irigyelem.
A mi hangunkat, hogyha meghalunk,
testestül elnyeli egy rossz verem.

A gyémánt hang kiszáll az ablakon
s a dombról mint patak lehempereg,
amerre csörgedez s bukkan vigan,
remeg a fű s az őszi levelek.

Késett lepkéknek lesz nászindulója
s egy kisleány kendőt bont és örül:
karingós táncba kezd a kút körül,
pendelye leng s látszik, nincs bugyogója.

Az ihlet „szituációja” egyáltalán nem előkelő. „Holt művész hangja szól a rádióban” — gépzene s melankólikus képzettársításai: kispolgáriás, majdhogynem fűzfapoétai helyzet. Belép a halál-téma; megfogalmazása szép, de ez az „elnyeli egy rossz verem” talán meglepőbbben hatna, ha nem volna a fiatal Jékely saját külön közhelye, úntig alkalmazott patronja. Eddig a versben „nincs semmi különös”.

A második strófában azonban egyszerre valami váratlan varázslat megy végbe — a Jékely-varázslat. Egy hasonlat (a gyémánt hang mint dombról lefutó patak), s egy az első szakasz majdnem *maestoso* hangulatához képest merész, meglepő, szinte vulgáris szó (*lehempereg*) fölold minden ünnepélyes-komor banalitást. A költő sajátos ellenpontművészetét már-már diszsonancia határán járó polifóniát teremt: az olvasó lelkében még ott cseng az első strófa mély gyászzenéje, s most egyszerre átszövik, belevegyülnek a második szakasz világos, villanó hangjai, s a gyémánt-csillogású kép: a vigan *csörgedez, bukkan...* A negyedik sorban megint fölsejlik az alaptéma: az elmúlás, de mintha csupa lágy fafűvós, fuvola, oboa hozná vissza, mintegy csak gyöngéd emlékeztetésül: „*remeg a fű s az őszi levelek*”.

A harmadik „tétel”: a harmadik strófa olyan, mint mikor egy szimfónia komorabb

első tételei után táncos rondó következik, mozzalmas *scherzo*, idillies pasztorál. Az ihlet most már egészen az őszi realitásban mozog tovább; mintha a költő az ablakon kiszállt gyémánt hang után nézve most már azt rögzítené, amit lát: násztáncot libegő lepkéket, kút körül keringelő kisleányt... s a végső: az utolsó sor bájosan groteszk képe: mint egy fintor, de nem a halálra, nem az elmúlásra, nem erre az elemi közhelyre, hanem a rajta való merengésre, a halál-borzongásra, mindarra *saját magában*, ami az első szakasz „testünket elnyeli egy rossz verem”-je volt.

A fiatal Jékelyt mindig az a veszély fenyegette, hogy túlon túl belesik valamiféle morbid halálromantikába; hogy csontvázak, koponyák, cintermek rekvizitumszerű halmozásával a mulandóság-illusztrációknak afféle kelléktárosa lesz. Ezt a veszélyt kerüli el egy ilyen jobb szó híján groteszknak nevezhető elemnek a belejátszásával: *halál*-versekben hű marad az *élet* realitásához. Csontok, csigolyák, rothadás: mindez borzongató valószínűséggel (kevésbé sikerült verseiben borzongató romantikával) megvan benne, de mégsem ez az egyedüli lényeges, hanem a halál mellett mindig az élet is: temetőben a porló csontok, de együtt a temetők dús, mámoros-illatos tenyészetével. Jékely temetői nem sívár csont-sivatagok, hanem vad kozsbor-szagi kertek.

A világért se gondoljuk azonban, hogy mindebben tudatosság, elmélet, filozófia van! A halál mellett egyszerűen azért van ott Jékelynél az élet, mert így van a valóságban; a szemléletben is. Szó sincs semmiféle dialektikáról, tézisről-antitézisről, szembeállításról vagy dokumentálásról. Élményről van szó, s az élmény pontosan rögzített reális keretéről — majdnem azt mondhatná az ember: topográfiajáról. Egy triviális szó kínálkozik: a fiatal Jékely (akitől pedig nem idegen a halál-élménynek bizonyos szerepjátszása), végeredményben mégsem „dől be” egészen ennek a halál-romantikának (mint annakidején a romantikusok, s főként az úgynevezett preromantikusok). Minden ott van benne: enyészet, sír, elmúlás, koporsó, panasz, zokogás, kísértet, sírba-sodró világszél; de valahol, egy végső ponton, egy szóban, dallamban, fordulatban, alig ellenőrizhetően, tapintatosan egy leheletnyire mégis „distanszírozza magát” az egésztl. Egy-egy ilyen sorral, mint a Caruso-vers végén a „pendelye leng s látszik, nincs bugyogója”. Vagy mint a *Csontjaimhoz* végén, a legzordabb enyészet-képek után egészen sajátosan föl-szivárványló ironia — ahogy egy majdnem glazékesztyűs mozdulattal mintegy félrehárítja a síri látomásokat s föllibben (képben,

hasonlatokban, szavakban) egy más, nehéz-
kedés nélküli szférába :

Szegény kezem, kit annyit szimatoltam,
miután testeken motozgatott,
hogy visszaintsél annak, aki voltam,
szegény kezem, nem mozdulhatsz meg ott!

S ti lábaim, sebes, vad *agaracskák*,
akik leányok lábát szorították
s felhők alá rúgtátok fel a labdát —
örökre megmereszt a síri hapták.

Egy verset — tudom — nem szabad
szétanalizálni; de ha már ezt választottam
példának, hadd térjek vissza megint a *Caruso*
emlékének strófáira, hogy a fiatal Jékely
Zoltán egy másik sajátos vonását illusztrál-
jam rajta. Azt, hogy míg egyfelől halál-
hangulatai hihetetlenül étellel teljese-
k, másfelől viszont étellejtésében mindig van
valami halálos. Megint nem programszerűen,
nem kimondottan, hanem beleszóve a vers
szövegébe, benne a vers mondhatni lét-
anyagában.

Megfigyelhetjük a Caruso-versben: ami-
kor mintegy vitálisan a legteltebb, legdúsabb
lesz (a harmadik strófában), akkor lesz a
legteltebb zeneileg is. Az első két szakasz
félrimes; ennek az utolsóának már mind a
négy sora egybecseng, erősen kihangzó
ölelkező rímekben: a második-harmadik
sor *dur*-hangzású himrimeit két kitarított
moll-zengésű nőrim fogja közre. Az „örül-
körüln” rímpár itt szinte vidám (végtére a rím
sem független a „tartalomtól”) — s ezt az
allegrot csak nyomatékosítják a harmadik
sor tánc-illusztráló *K*-alliterációi (figyeljük
meg, milyen hangzati szerepe van minden
szókezdő mássalhangzónak, mennyire a
„bugyogótlan” kislány groteszk-bajos táncát
festi zeneileg: *Karingós táncba Kezd a*
Kút Körül). Következik minderre az első
sornak visszafelelő negyedik: ennek zenéje,
végén az *-ója* nőrim messze elzengő melan-
kóliájával szinte alattomosan szomorú,
éppen ellentétben a „tartalommal” (pen-
delye leng s látszik, nints bugyogója): a
derús idill zenei aláfestése nosztalgikusan
szomorú — az étellei, gyermekien ártatlan,
dús tenyészetű realitása is „halálos”; s amit
erről szóval mondani a vers elrontása volna,
azt elmondja fogalmak helyett a zene.
(Nem tudok ellentálni a csábításnak, hogy —
az agyonlemezés vádját is megkockáztatva —
ne hívjam föl az olvasó figyelmét ennek az
utolsó sornak a zenei szépségeire. Figyeljük
meg, hogy *leng*, *lebeg*, *úszik* a sor első része
a folyékony hangokon (l, ly); figyeljük meg,
hogy egy szótaggal előbbrehozott cezúrájával
s az ott beálló lehetlenyi pauzával a sor két
egyenlőtlen részre bomlik, s ezek közül az

első hosszan kitarított (pendelye leng), a
második gyorsabb ütemű — mintha csak a
kislány „karingó táncát” járná a verssor;
figyeljük meg, hogy majdnem esetben e-
halmazása az első tagban *itt* mennyire
helyénvaló, indokolt, s mennyire ellenpontja
a mély hangokban kihangzó sorvégnek;
figyeljük meg, hogy a megelőző sor hibátlan-
nak mondható ritmikus lüktetéséhez képest
(az öt láb közül négy kifogástalan, erős
jambus, egy, a legkevésbé kiemelt második
lábban szpondeusz) milyen „szabálytalan”
a végső, de kicsoda kontrapunktikája van
benne hangsúlynak és ütemnek)...

Az étellejtés „halálos” teltsége a vers
zenéjében: mindenütt megfigyelhető ez a
fiatal Jékelynél, de talán sehol nem jobban
és szembeszökőbben, mint a *Szép nyári*
zenekarban: egy túlérett pillanatot, szinte
fokozhatatlan létellejtés („most kellene
megállnia a nyárnak, s torpanna bár meg
az egész világ”); s aztán a halál-motívum
fölbukkanása után valami párját ritkítón
tejt zene (mint ahogy a kifejezés is párat-
lanul sűrű):

Lankadt szűzek, pilledt petuniák,
fűjjátok ránk illatos harsonátok!
Akkor úgy sem fűjhatjátok reánk,
amikor majd sírnok trombitáltok.

*

Egy másik példa, melyen a fiatal Jékely
„titkát” elleshetjük, ezúttal is jóformán
találomra, vaktában választva a sok hasonló
közül, az *Éjjeli Budán* című szonett. Csak
első két strófáját idézem.

Most voltaképpen sírni kellene:
tétova mánk végkép holnapba lendül,
búcsúztatója borízú zene,
mely kiszivárog egy kis étteremből.

Ez eddig majdnem szentimentális: kocs-
mából kiszűrődő zene, zenezóra ébredő
mulandóság-sírató megatottság; némi túl-
zással akár operettesnek is lehetne mon-
dani: „Most voltaképpen sírni kellene”...

De jön a második strófa, s pompás illusztrá-
ciót szolgáltat arról, hogyan ragadja vissza
Jékely a verset a giccstől. Mert a vers kiindu-
lása sok esetben már-már giccses; a fiatal
Jékely egyik meglepő újdonsága éppen az
volt, hogy nem idegenkedett az ilyen banális
lírai helyzetektől, vállalta őket, annak elle-
nére, vagy éppen annak ellenére, hogy a
harmincas évek „harmadik nemzedéke”
minden banalitástól rendkívül idegenke-
dett s megkívánta, hogy a költő lehetőleg
minél jobban tüntessen el minden „trambu-
lint” valóság és vers közt, s hogy a vers

mindjárt fönt, a valóság fölötti régióban kezdődjék (vagy ha lent marad a valóság talaján, ez indokolva legyen akár bizonyos irodalmias reminiscenciákkal, akár bizonyos „eszmei” megfontolásokkal). Jékely versei, mit sem törődve a kordivattal és költői korizléssel (vagy talán egy másik, egyszerűbb, esztétikailag nem olyan fölcsigázott igényű izlésnek, az erdélyinek az iskolájából hozva e „naivitást”) főbbnyire annak a helyzetnek vagy hangulatnak a regisztrálásával kezdődnek, amelyben — hogy úgy mondjuk — „megihletődött”; s ezeknek esetleges közhelyszerűségét nem is akarja elleplezni. Az első lépés tehát: banalitás.

A „titok”, a Jékely-titok az, hogy a második lépés viszont éppen nem az. A költő előtt tárva-nyitva a szentimentális giccs, kínálja összes kellékeit és közhelyeit, olcsókat és kevésbé olcsókat egyaránt; az *Éjjel Budán* esetében lehetne valóban „sírni”, könnyezni az élet múlandóságán, mánk holnapba lendülésén, kocsmából kiszivárgó cigányzenére, vagy lehetne finnyásan elhallgatni az ihlető cigányzenét s filozofálni a múlandóságról. Jékely azonban nem teszi egyiket sem. A harmadik, legváratlanabb (de legigazabban költői) megoldást választja: nem a giccsben megy tovább, hanem a *valóságban*; ezzel visszamenőleg hatálytalantítja a giccsét, és a látszólag már-már odaengedett verset visszazagadja a giccsből. Íme a második strófa; ha az első valósággal szentimentális, ez egyenesen antiszentimentális:

Az út alatt szagos fürdők leve
zubog s a rács alól kék pára leng föl,
mint süllyesztőből foglyok szelleme...
Kóbor kandúrt ciról a sarki rendőr.

A realizmus regisztráló pontosságon semmiféle leíró költészet nem tehetne túl. A kép csalhatatlanul pontos: budai kiskocsmá, kiszűrődő zenezóval, füstölő csatornarács, s lent a kanálisban a budai fürdők szagos melegvíze *zubog* (a kép nemcsak vizuálisan pontos és hiteles, hanem hogy úgy mondjuk akusztikailag is). Mindez éjszakai megvilágításban, a valóságosság olyan erejével, amely (mint, természetesen *mutatis mutandis*, egy Breughelnál) a realitásból éppen ezzel a majdnem túlcsigázott hitellel és pontossággal ugratja ki a benne lappangó irreálisat (de azt is realitás-értékkel): „mint süllyesztőből foglyok szelleme”... Ha szétszedjük: szellem, süllyesztőből, s foglyoké — képtelenség; de itt vévedhetetlenül *reális*, cáfolhatatlan, helytáll, kezeskedik érte a szemléleti valóság: „a rács alól kék pára leng föl”.

*

Sem a *Caruso emlékének*, sem az *Éjjel Budán* nem tartozik Jékely első „korszakának” kiemelkedően nagy versei közé, amilyenek (s már annakidején, a harmincas években így emlegették őket, a harmadik nemzedék valósággal klasszikus lírai darabjaiként) az *Igy jött az éjszaka*, az *Elhagyott kutyánk elégája*, az *Intő szavak süldő macskánkhoz*, a *Pisztrángbalett*, vagy a talán legszebb: a *Nizsinszkihez*, s a balladás-zsoltáros-erdélyi Jékely remeke. A *marosszentimrei templomban*. De alkalmasak voltak rá, hogy megkíséreljem bemutatni bennük a költő művészetét, magatartását, „sajátságát”.

Ebben a „sajátságában”, mint már céloztam rá, bizonyára része volt annak, hogy Jékely Zoltán más légkörben nevelődött: Erdélyben, az ottani (mint akkor nevezni szerették: a transzilván) líra levegőjében, szellemében; hangjában bizonyos fokig Erdélyből kijöve is sokkal erdélyibb maradt, mint nemzedékének mindvégig Erdélyben élő tagjai: Dsida Jenő, vagy Szemlér Ferenc; s a figyelmes fül ki-kihallja olykor lírájából, az ő egészen más fekvésű hangjában is, azt a messi, mondhatni atavisztikus rokonságot, amely — táj, levegő, hagyományok közös élményein át — nemcsak Áprily Lajoshoz, hanem Reményik Sándorhoz (főként a természetéről íróhoz, a *Fagyöngyök* s a *Vadvizek zúgása* költőjéhez) és Tompa Lászlóhoz fűzi.

A költői eszmélés, költői gyermekévek erdélyi atmoszférája volna némileg részes abban is, hogy Jékely Zoltán volt nemzedékében alighanem az egyetlen, aki készséggel vállalta magára egy olyan romantikus-századvegi poéta-típus köntösét, amelytől nemzedék-társai rendkívül idegenkedtek? — vagy legalábbis ennek, e bizonyos szempontból naivabb, provinciálisabb, de mindenesetre *más* erdélyi irodalmi levegőnek tulajdonítható, hogy nem szállt szembe természetében, alkatában azokkal a hajlammal, amelyek erre a költő-magatartásra predesztináltak? Lehet. Nemzedék-társai valahogyan szemérmeskedők voltak, inkább csak írók, lírátorok, iszonyodva a lírai pózoktól; Jékely Zoltán természetesen — de amazokhoz képest majdnem tüntetően — költő volt és semmi más; nem irodalmár, hanem a költő, a lírikus, a trubadúr: epekedő, szerelmes, szenvedő, sóvárgó, melankólikus; társadalmilag (nem szociológiai értelemben!) konformista társaihoz képest excentrikus; különös, romantikus egy korban, amely valósággal szenvelgően antiromantikus, józan és életformában polgári volt. Azt, hogy a költő valahogyan „átkozott”, nem baudelaireian, hanem örök epedésre-kárhozottan, trubadúrosan, állandó halálos szerelmisségre rendelt, de ugyanakkor bizonyos gáláns-

urbánus disztिंगvátsággal is : ezt a harmincas években egyetlen magyar költő képviselte és élte — Jékely Zoltán.

Ez is új volt ; noha egyáltalán nem volt új. Századvégi volt — de vegyült bele más is, ami modernné tette ezt a századvégiséget. Nemcsak valami az őszinte könnyeit s epedéseit őszintén fonákra fordító Laforgue-ból ; ez csak csipetnyi idegen bors volt mindazon, ami ebben a magatartásban — s oly jellegzetesen *budai* magatartásban — hazai, magyar : a krúdyzmuson (s mennyi „vitalitás” volt ebben a harmincas évek végén, s milyen áhítatos Krúdy-kultusz a nemzedékben!) s azon az egész messze nyúló romantikán, melyet Krúdy varázsolt elő (vagy amelyé ő varázsolt át Pestbudát, Budát, Budapestet s egy kicsit az egész múlt századi és század eleji magyar városiasságot). Ki írhatta volna még szebben *Rezeda Kázmér búcsúját*, mint Jékely? S ki lehet rokonabb *Rezeda Kázmér*-al, mint aki ezt vallja magáról :

Örök elvágás rabja vagyok én,
vékonyamban az idő vad sarkalása . . .

*

1935-ből való e rezedakázméros Jékelynek talán legnagyobb verse : a *Téli éjszakák*. „Kísértéként járok a Krisztinán”, hóhullás, szerelem, az a bizonyos majdnem-giccs (mely ilyen sort mer leírni : „egy lyuk legyen csak a szívem helyén”) olyan hőfokra hevítve, szépség és szenvedély olyan fehérizzásával, olyan télben-csattogó nagy szárny-csapással, aminek nem is igen lenni többé párját lírájában, s amely — kettős bravúr — nemcsak a téma és helyzet, hanem néhol a kifejezés banalitását is a leghitelesebb, legmagasabb költészet szférájába emeli („s ki voltam még az ősszel Krisztián, miatt lettem télre, lásd, Cyránó. Roxán, én meghalok”) . . .

Ez az orkán kapta föl s vitte magával?

Ó, ha te tudnád, hogy kiforgatott
magamból lázam, ez a tüzes orkán!
Néha úgy érzem már, Jékely Zoltán,
az aki voltam, nem is én vagyok.

Valami új tűnik föl a költőben is. A *Tilalmas kertben* (s már annakidején első kötetében, az *Éjszakákban* is) csak egyetlen vers választja el a *Téli éjszakáktól* a *Levél* címűt : az elsőt (ha hihetünk a *Tilalmas kert* kronológiájának), amelyet Jékely ötsoros, *ababa* rímképletű strófa-kompozícióban írt — Apollinaire egyik legkedvesebb s legsajátabb strófa-formájában. Gondolhatunk arra, hogy Jékely a francia költő nyomán talált rá erre a formára? Vannak formák, amelyekhez elválhatatlanul hozzátapad valami első igazi „tulaj-

donosuk” ihletéből ; majdnem lehetetlen, hogy az alkajoszi strófa magyarul ne csengjen egy árnyalatnyit berzsenyisen ; a Balassi-strófában mindig ott bújkál Balassi hangja ; a Nagy Testamentum strófa-formájában mindig bizonyos *villonesque* felhang lesz, akármilyen tartalmat is akar benne elmondani a költő (mert ebben a formában már kénytelen-kelletlen villonosan mondja, amit mond). Nos : a *Levének* (de a *Kalotaszegi elégiának* is) vannak részletei, kapcsolásai, melyekben mintha az apollinaire-i ihletmód sugallatát vélné fölfedezni az ember : azért az apollinaire-i „svádáét”, amely eggyésodorja az ihletfolyamban a szemlélet diszparáté elemeit, egyetlen (apollinaire-i vonatkozásban bizonyos „presszmultanista”) lendület egységébe.

Ebben a kocs mák cincogó zenéje
úgy hull belém, mint nagy szimfónia ;
lilás dombhátról titkolózva néz le
s hálásra hív egy filagória ;
mint templomé, szökök rossz tornya égbe.

Kéklő kórház-pavilon tetején
táncolnak a tődőbajos leányok.
Amint lépek az utca peremén,
feljűk gáláns csókokat dobálók,
hadd örűljön a sok szegény.

Rígóbűcsűt visszhangzik a medence
vén park szívében, hol nem jár a fény ;
mintha egyszer fürödtünk volna benne,
ilyen lilás homályban, te meg én,
mikor a hold kerek volt, mint a lencse . . .

Ez a négy soron túl még egy ötödikbe kiömlő „sváda”, ez a keresztírimre meg rákövetkező rim, mely nemcsak egybeöleli zeneileg a strófát, hanem a mindig továbbáradás élményét is kelti benne : jellemzően apollinaire-i dallam és lendület ; ez sodorja áradata fölszínén *A megcsalt szerető éneke* kép- és hangulat-fűzérét, s mintha ennek távoli, átszűrt, elégikusabbra lassított (mert egy lábbal megtoldott) visszhangját sejténé e fűl az idézett strófák lélegzetvételében.

Természetesen nem „hatásról”, hanem sokkal finomabb és bonyolultabb dologról van itt szó. Mindenesetre mintha ezen a tájon történt volna valami Jékely Zoltán költői világában. Egy nagy szenvedély sodra ez? Vagy „bűcsű szűrkűletben” utáni magányos kóborlások, üres vasárnapokban való bolyongások feltudatos ritmusából fölfakadt áradás („ez is elműlik lassan nélkülöd, ó vajjon ez már hányadik vasárnap”) ? Formai Apollinaire-élmény? Vagy mind együtt? Akármint is áll a dolog : Jékely most ér el pályája első részének tetőpontjára, három egymáshoz közeleő versben (mind ötsoros strófákban, *ababa* rímeléssel) : *A Szépjuhásznő elégiájá-*

ban, a *Kalotaszegi elégiában* és *Csillagtoronyban* címűben. Mintha egész addigi költészetének, egész addigi tematikájának összefoglalása volna e három vers: bőségben halálos életé s az élet erotikus teljében benne kísértő halálé (amit például a *Szép nyári zenekar* zengett) *A Szépjuhász né elégiájában*; a „nagymessziről hozott” erdélyi ballada-hangé, emlékezésé, múlandóság-fájdalomé valami — nyugodtan mondhatjuk — csodálatos balladás-modern fölerősítéssel a *Kalotaszegi elégiában*; s a halál és múlandóság élményének ama kozmikus felhangjaié, amelyeket különös módon mintha nem éltattak volna eléggé figyelemre, s talán kellően észre sem vettek Jékelyben: valami borzongató, jeges, sziderális halál-eljegyzettségé, csillag-magányé, csillag-múlandóságé a *Csillagtoronyban* strófáiban — valami világűrbe kivetettség ez, részvétlen kozmikus csillagporlódás, melyben az ember dideregve nyúl ki a másik ember, a múlandóságban-rokon „örök nőiség” felé, nem megváltódást remélve, hanem csak felejtést, kiszáryalást az Idő menthetetlen sodrából, s aztán közös hullást, húnyszemű együtt-zuhanást a semmibe.

Micsoda vad mindenség-félelemmel telítnek az éjféli csillagok ebben a nagy-nagy kék-sötét teremben! Egy-vér szívünk most egymásért dobog; add ismerős kezéd, szomorú ember.

Jékelynél a szerelem mögött többnyire ott lappang, vagy legalábbis ott sejlik valami „mindenség-félelem”; halál-élményében pedig ott jár-kel valami kozmikus fuvalat, a lepergeti évmilliók sivatagi távlata, valami ősemberi borzadás, amiről a *Máglya*, egyik legkorábbi verse vallott:

Tudom, a feledés konok fátyla borul
rám s nyomaim az úton beporozza
az Idő-sivatag futóhomokja,
a földgolyó pedig tovább gurul
bolygói közt, végtelen úton át...

— amiről a *Mélység*, ez a szintén 1933-ból való négy soros vers szól:

Élek: halálsápadtan lebegek
az iszonyú időmélység felett.

Lebegsz te is — így lebeg mindahány —
a múltján, mint a pók a fonálán...

— vagy amit az *Uj évezred* felé érzékeltet: földi, emberi múlandóságunknak és nosztalgiajának összefüggését, szerves egységét a történelmi (azt mondhatnám, s nem indokolatlanul Jékelyvel kapcsolatban: antropológiai) és kozmikus múlandósággal:

Mi kétezerben nem élünk, szegénykém,

Lebontották a házat, hol születünk,
mint a Tabánt. Ágyunk, székünk elégett.

Az utakon új cipők nyikorognak,
más ruhában más lányok lengedeznek.
Mint lelke eldugott öreg boroknak:
az álmunk egyre sűrűbb, édesebb lesz.
Tovább lóbálja felettünk az égen
az idő a napot, e lassú ingát,
s úgy alszunk már, mint földünk más felében
a kőbepólyált, hosszúcsontú inkák.

*

E csúcok és *fortissimók* után lapály következik és meglehetősen egyhangú, szürke zene. Szinte rejtéllyel állunk szemben: mi történt itt ebben a költőben, ebben a költészetben? *A bel canto* elreked; — állandósul egyfajta ihlet és magatartás, nincsenek többé meglepetések, a költő *beéri önmagával*, kipróbált melódiákat játszik le a kipróbált hangszereken; a hálózatból mintha kikapcsolták volna azt a magasfeszültséget, ami addig keringett benne, s egyre ragyogóbb izzással. Kényelmesebb lapályra értünk; s most már azon fogunk haladni hosszú éveken át. Szép, jó, „jól megcsinált” versek következnek egymás után, váltakozva szürkébbekkel, de valami fásult megállapodottságban, valami túlságos kiírtságban. Vannak természetesen most is olyanok, amelyekhez vissza-visszajárunk (mint a *Júnusi éjszaka* vagy a *Testamentum*); de ezek az évek, majdnem húsz esztendő, 1937—38 tájától 1946-ig mégiscsak mélyföld, lapály az *Éjszakák* és az *Uj évezred* felé költészetéhez képest. *Mérföldek, esztendők* e korszak kötetének címe — s most utólag valahogyan nagyon találónak érzi az ember: mint amikor esztendők során haladunk végig, mint mikor mérföldeket megyünk, egyforma kilométerjelző kövek mellett, s alig enyhíti valami a táj egyhangúságát.

Pedig — a versekből és keltezésekből ellenőrizhetőleg — volt közben Róma, Párizs; utazások, új élmények tarkították az „esztendőket”, anélkül azonban, hogy kicsiholták volna Jékelyből ismét a nagy élményt, nagy ihletet, nagy verset. Fölburjánzottak nála a banalitások, a vers-közhe-lyek; s most már nem is mindig volt kedve, lendülete (vagy ereje) hozzá, hogy mint azelőtt oly bravúrral tette: visszaváltsa a verset, kiemelje megindulása tudva és akarva vállalt köznapiságából, egy fordulattal, egy gesztussal, vagy akár egy krúdys-gavalléros piruettel szikrázó, magas költészeté emelje. Régen valamilyen alvajáró (de nagyon is éber) biztonossággal tudta belesöpöpenteni a veszedelmesen édesedő anyagba azt a csi-petnyi fanyarságot, groteskséget, iróniát,

amivel megmentette és megnemesítette (épp ez volt egyik „titka”); most nem egyszer édeskés, szentimentális. Mi történt? — kérdezi a *Tilalmas kert* olvasója.

Csak találgatással tud felelni a kérdésre. Végtére nem lehet állandóan azt a rendkívül magas, tiszta hangot tartani, amilyen a *Kalotaszegi elégié*. Jékely Zoltán igazán nem csinált titkot soha a neuraszténiájából; s az ilyen neuraszténiás alkatok hajlamosak a hosszú kihagyásokra, permanens fáradtságokra; mámorosan nagy teljesítmények után kimerül náluk nem is a lélek és szellem, de az idegzet energia-telepe, s csak nagyon lassan töltődik föl: talán csak erről van szó. Talán a *Téli éjszakák* orkánja után sokáig nem találkozott — ő, akit semmi nem ihlet úgy, mint a szerelem — a „női Örökkévalóság” olyan inkarnációjával, aki fölcsiholta volna a tulajdon legszenvedélyesebb és legmagasabb színvonalára. Talán... — folytathatnám; de mi értelme volna? Egy utolsó „talánt” azonban mégsem hallgathatok el.

Jékely Zoltán lelki életformája a nosztalgia. Azt hiszem itt történt valami: egyrészt valami olyasmi, mint amikor a beteg gyógyszerrel túltelítve érzéketlenné válik az orvoság iránt; másrészt a fordítottja: egyáltalán elvonják tőle az orvosságot. Az utazás, a hazájától távollevés készen adott Jékelynek egy nosztalgikus közhelyet: a hazavágyását. Ez a költő, akinek megfigyelhettük a valóság szívéig ható erős „realizmusát” (idézőjelbe teszem a szót, mert itt nem a közkeletű értelemben vett realizmusról van szó, de nem találok rá más kifejezést — csak utalni tudok mindarra, amit az *Éjjél Budán* második szakaszával kapcsolatban mondtam) — ez a költő úgyszólván semmit nem látott objektívan-igazán abból, amit látott, mert mindent túlságosan nemis annyira saját magán, mint inkább a saját maga nosztalgikus magatartásán át látott; azt mondhatnám: nosztalgia-mérgezése volt. Másfelől meg, itthon, egyszerűen megszűnt számára a nosztalgia lehetősége: hazaköltözött Erdélybe, Kolozsvárra. Kikerült a számára alkatiilag elrendelt legsajátabb lelki életelemből. 1941-től 1946-ig megrendítő dolgok történnek a világban, s Jékely megrendülten rezonál rájuk — nem élt „elefántcsont-toronyban”, gögös elzárkózásban, kívül a korán: mindig mélyen humanista volt, s érzelmi élete mindig érzékeny ingaként jelezte a magyarság sors-változásait; de belül, a költészetében, túl az intellektuson, a költői ösztön titokzatos világában nem történik semmi.

Ez a költészet nem izgalmas többé. Legalábbis pillanatnyilag — s milyen hosszú pillanat ez már!

De a költői nagyságnak sosem a költő rossz korszakai a mértéke, hanem az: tud-e főniksz lenni, megújulni, újra fölszárnyalni.

*

1946 termésében aztán egyszerre ilyen versek következnek egymásra: *Futballisták, Emlékeim, Az ég játéka, Maya a kigyóval*, s egy évvel később a *Madár-apokalipszis*. Bennük váratlanul, megint Jékely nagy hangja zeng. Megint a banális, köznapi valóság ihletése: egy grund, labdát rugdaló gyerekekkel, s a föltámadó emlék („most e döngés emlékezésbe ringat”), majdnem prózai regisztrálás, s ami újnak hat Jékelynél (bár nem előzménytelen): valami finom szomorú önirónia (mint a 48-ból való *Gül Baba fürdőjéhez* című versben is):

S mint Toldi vén lovában harc zajátul,
a régi tűz bennem is fellobog,
s szép passzaiktól megfogyatkozott
combizmom össze-összerándul;

a múltó élet, múltó idő nosztalgiája, de ugyanakkor bennemozgás a szemlélet valóságában, az ihlet jelenidejében; s végül a vers hatalmasan fölnyíló távlata, egy szóban (*dobzene*) szinte egzotikus (valahogyan ősemberi) döbbenetet szugerálva; — megint az alliterációk messze-ringató melankólikus zenekísérete („Mely Mérföldekről Mágnesez Magához”), megint az utolsó strofa ölelkezőrimes zenei telítődése, s megint egy szóban (*pasas*) s egy odavetített gesztusban valami utánozhatatlanul jékelys „grotesztk”:

— Mindig lesz a nagyvárosok határán
egy-egy letarolt-gyepű rét,
hol hűvös alkonyati órán
hallani e mély dobzenét,

mely mérföldekről mágnesez magához
labdaéhes diákat és inast,
s egy-egy bolyongó, dérutott pasast,
ki eltűnődve dől a kapufához.

„Ezek volnának hát a jelenések?” Ezek: az egy lépéssel még közelebb lépett valóság, a realitás, méhében a szürrealitással. A *Corona borealis*: új változatban a *Téli éjszakák* fehérrizzása, a fénynek valami olyan vakításával, ami *Scève* tizesiből csap ki. A *Csunyinka tánca*: ugyanaz a spirál-vonal, mint hajdan a *Nizsinszkihez* strófaiban — majdnem albatrosz-totyogással, hanyag esetlenséggel való nekiindulás, majdnem ügyefogyottan botló („nem is tudhatja az, hogy mi a tánc”),

hogy aztán fokozatosan föllendüljön a vers valami létfölötti, vagy „lételőtti” lét képzelet-tejútjára (itt is önként adódó alliterációk trambulinjáról) :

Szeme, a kék katáng, követhetetlen
álmélkodással oly világba lát,
hová, én nyomorult, el nem mehettem,
bárhogy gyötörtem lovam vékonyát . . .

A *Tilalmas kert* emlék-realitása, olyan erővel, hogy az ember érzi a fölhorzsolts vad-növények kesernyés szagát, s szinte arcába csap a gyermeki-buja bujóska izgatott, perzselő lehelete. A *Középkori jametszet*. És megint egy nagy „összefoglaló” vers, egy szintézis, hatalmas áradással, antropológiával és kozmoszba táguló világ-borzongással :

Világszél sepri az ember nyomát,
dűledék minden embertani korszak : : :

és :

Be mindegy már itt hatszázezer év!

Megnyíló távlat, melyben—(belül, a lélekben, ahol mintha most érne meg igazán az első kötetéhez, 1936-ben előlegezett Valéry-idézet: „*J’entends l’écho de ma grandeur interne, Amère, sombre et sonore citerne, Sonnant dans l’âme un creux toujours futur*”) — „nincs meditáció, csak látomások”.

Természetesen nem minden újabb vers áll ezen a magas szinten. De a magas szinten állók : a csúcok méltán intenek vissza fiataalkori testvéreikre. Ami új, bennük, a férfi Jékelyben, legjobban saját, imént idézett szavaival tudnám megsejtetni : átlagából kiemelkedő mostani „nagy” verseiben már „nincs meditáció, csak látomások”.

S innét visszanevezve : talán mégis tévedtem, amikor azt mondtam, hogy a világban meg-

rendítő dolgok történtek, jelenések szakadtak ránk és látomások nyíltak meg előttünk, de Jékely költészetében belül, legbelül nem történt semmi.

Történt. A lélek mélyrétegeinek kataliz-máit azonban sokszor csak évek múlva tükrözi a mű. A jelenések és látomások belé ivódtak ebbe a lélekbe. Olyan erővel neheztedek rá, úgy megrázták, hogy ihletbeli látásának a tengelye elmozdult tőle — az emlékező látástól a látomásos látás felé. Amikor a dolgok a külvilágban történtek : akkor, *egyidejűleg* ő éppen csak regisztrálta őket egy jól kiírt stílusban-modorban, amelyen azonban már maguk a regisztrált apokaliptikus dolgok mintegy „tűlfutottak”. A hang : az apokalipszis hangja, stílusa, verse csak később ért meg ; ahogy mindezt az *Atom-látás* illusztrálja.

*

Ilyesféleképpen lehet megrajzolni Jékely Zoltán költői útjának és világának térképét a *Tilalmas kert* huszonöt esztendőtt egybefoglaló termése alapján. Mindez természetesen csak *essai*, a szó valódi értelmében *kísérlet*, bizonytalan tájékozódás egy élettől meleg, lüktető, kortárs anyagban.

Kísérlet a tájékozódásra, melynek hitelét maga a költő fogja eldönteni, további műveivel. Ezek természetesen mindig új meg új fényt vetnek az addigiakra, új meg új vonásokat világítanak meg, esetleg új utaknak a kiindulópontjait, amiket most, mikor ezeket az utakat még a jövő mű rejti, észre sem vesz az ember. Ujjnyi repedés a sima talajon talán olyan mélyrétegi földmozgásra vall, mely majd hegyeket fog fölvetni egykor. De ki mondhatja meg ezt előre?

Rónay György

SZIKLAY LÁSZLÓ : A SZÁZADVÉG ELLENZÉKI IRODALMÁNAK TÖRTÉNETÉRŐL GÁSPÁR IMRE

Irodalomtörténeti Tanulmányok, Művelt Nép Könyvkiadó, Budapest, 1955. 198 lap

I.

1. Sziklay könyve hősének, Gáspár Imrének neve elé értékítéletet kifejező jelzót; neve után helyét meghatározó értelmezőt vajmi nehéz volna találni. Nem jelentős prózaíró és nem jelentős költő, fordítónak sem jelentős és újságírónak sem különösebben az. De kétségtelenül jellemző, bár meglehetősen különleges típusa korának. A szerep, amelyet betöltött, a mű, amely maradt utána, önmagában egy majd két-

száz lapos könyvre szóló filológiai munkát kétségtelenül nem ér meg ; de ha Sziklaynak sikerült alakján és sorsán, szerepén és művén át a századvég néhány kérdését megvilágítania, könyve nemcsak indokolt, hanem nagyonis hasznos munka. A könyv címe mindenesetre azt mutatja, Sziklay maga is így fogta föl feladatát, így tűzte ki maga elé célját.

Gáspár neve eddig sem volt egészen ismeretlen a korszak kutatói számára, hiszen nemcsak nehezen hozzáférhető, még kiadatlan írói levélváltásokban, hanem már