

NÉMETH G. BÉLA

A PROZA ZENEISÉGÉNEK KÉRDÉSÉHEZ*

(ASBÓTH JÁNOS REGÉNYE, AZ ÁLMOK ÁLMODÓJA.)

I.

A magyar irodalomban alig van nyomasztóbb, szorongatóbb, szomorúbb könyv, mint Asbóth szépcímű, különös regénye, amely minden bizonnyal regényírásunk legkevesbé méltányolt, legmellőzöttebb műve.

Ma már szinte hozzáférhetetlen, az egész országban alig néhány példány lelhető föl belőle. Tartalmát a szokottnál nagyobb részletességgel s leíróbb módon ismertetni ezért tanácsosnak látszik.

Darvady Zoltán — így kezdődik a regény —, megérkezik Velencébe, hogy feledést és a feledésben vigasztalást találjon. Járja a templomokat, a tereket és a palotákat, meg-megáll egy-egy szökőkút, egy-egy szobor, vagy önfeledten éneklő csoport mellett, de társaságba nem megy, ismeretséget nem keres, csalódott, beteg szívét a magánynak és a művészetnek kell meggyógyítania. A magány azonban rossz orvos a kényszerű magánosoknak, és Darvady Zoltán szíve csak egyre nehezebb lesz; olyan céltalan, kifosztott és társtalan a szépség és öröm városában, mint talán még soha. Csak anyja küldi feléje a messze erdélyi hazából egyre vigasztaló, bátorító és hazahívó szavát. Ő azonban nem mehet, nem szabad látnia a földet, ahol csalódott és nem szabad azoknak elesetteknek látniuk őt, akik tanúi és okai voltak kudarcának. Úgy véli, nem értheti ugyan ezt a mindent megbocsátó asszonyi szív, mégis tollat fog, hogy önigazolás és mentség ürügyén panaszt és vallo-mást tegyen anyjának sorsa ellen arról, hogyan is jutott idáig.

Darvady Zoltánnak úgy tűnik, amint élete harminc esztendejére visszatekint, hogy útja, kezdve gyermek éveitől, nem más mint csalódások hosszú lánc, „és nem volt öröme soha, mely szívét összesajtoló fájdalomnak bő forrása ne lett volna”.

Anyja neveli gondos, féltő gyöngédséggel, mert apja az idegen hatalom börtönében senyved, ám attól meg nem óvhatja az igazsághoz szenvedélyesen ragaszkodó gyermeket, hogy naponta ne tapasztalja, a felnőttek világa, a világ, amelyhez tartozik, amelyben nevelik, tele van célos és céltalan hazugsággal, jó- és rosszhiszemű ámitással. S a gyermek, aki pajtásai, paraszt-

* (Részlet egy készülő életrajzból.)

játszótársai között mindig a parancsoló és irányító szerepet vitte, s akinek szívében a nagyság vágyának csírái sarjadtak, egyre több idejét tölti az ősi udvarház, Daruvár csonka tornyában álmairól álmodozva. Hős akar lenni, mint apja, vagy sokkal nagyobb nála, olyan akinek neve feledésbe ne menjen soha. Egész gyermekkorára árnyékot vetett apja rabsága, de emögött az árnyék mögött, a fény és árnyék kontrasztjának törvénye szerint, bizonyosan fényesebben és ihletőbben ragyogott a szabadságharc nagy korszaka, mint ha apja rabságot nem szenvedett volna soha. A gyermek a nagy időket várja vissza s naponta kémleli a toronyból, jön-e már Klapka serege.

Az iskola megfosztja álmaitól vagy inkább az álmodozástól. Mert tárgy-talanok az ő álmai, most is, később is. Nem táplálja őket, nem ad nekik vázat határozott eszme és eszmény. Egy egyéniség heves vágya, akarata a maga érvényesítésére, a hozzá való erő, a hozzávivő út meg- és elhatározása nélkül. Az előlegezett megvalósulás, az anticipált nagyság meleg ködében buján tenyésző képzelgés ez, amely a valóság lehetőségeit nem akarja számbavenni, elutasítja őket s helyükbe a maga vágyaktól és indulatoktól kormányozott világát állítja.

Az iskolában társai a számukra idegenül ható, úrias öltözetű és viselkedésű, zárkózott gyermeket kikezdi s benne a csalódottság mellé lép a dacos, magányos szembenállás érzése. „Milyen üldözött, milyen megrabolt, milyen szerencsétlen valék —” emlékezik keserűen vissza. A világ nem olyan volt, mint amilyennek ő hitte s ő — most immár középiskolás — föl-fedezi kárpótlás és menekülés gyanánt az irodalmat. De mert olvasószenveldélye a tanulás rovására megy, megfosztják könyveitől s ő most abban lel elégtételt, hogy maga alkot képzeletében regényes történeteket; s ha gyermekkorában nagy hős, híres vezér volt, most költő, a legnagyobbak közül.

És ime, mégis mérnököknek adják szülei, mert a Bach-korszakban, a nemzet kisemmizettsége idején ez biztos kenyérnek látszik bárhol a világon. Azt ugyan nem tudja most sem, mi is akar hát lenni, de szülei választásával semmiképpen sem értett egyet. „... kimondhatatlanul kicsinynek tetszett nekem hidakat, vagy akár vasutakat építeni, mások rendelésére, mikor vannak emberek, akik az eszmék és tettek terén nemzeteket vezetnek, népek gondolkodását irányítják.” Egyetemre külföldre, Svájcba küldik s ha karaktere, neveltetése, álmai és vágyai, pontosabban: vágyai megvalósulásának előlegezése, az álmodott nagyság anticipálása eddig is falat vontak közéje és iskolatársai közé, most a svájci polgárság fővárosában szerzett politikai, gazdasági és filozófiai műveltsége egész itthon nevelkedett nemzedékétől elidegenítette. „Ment maradtam, — mondja kesernyés elégtétellel, — attól a rideg jogászi, vagy egyenesen prókatori szellemtől, melyben a politikai pályára készülő ifjúságot nálunk nevelik, s mely kiváló politikusaink egy részénél fő okozója annak, hogy kiválót alkotni képtelenek, mert jogi kérdésnek veszik a politikai kérdéseket és az állam ügyeit úgy

pertraktálják, mintha pörökről volna szó.” (63. l.) A Tripartitum helyett a közgazdaságtan, a statisztika és a szociológia modern tudományára építi elveit és érveit. Magáévá teszi a „modern kor vallását”, a materializmust. És megtudja a kérelhetetlen igazságot, hogy az emberi mulandóságot csupán az győzi le, ki nagyot alkot. Költő vagy politikus, így áll hát előtte a választás s ő az előbbi mellett dönt, de hamarosan be kell látnia, hogy kísérletei csupán „olvasmányainak visszhangjai”, s ha eddig csalódott a világban, most önerejében kell csalódnia. „Nem vagyok semmire sem való, — panaszolja szüntelen — születnem kár volt, miért élnem, nincs.”

De ekkor megroppant a jég a magyar vizek fölött és Darvady Zoltán Párizsba siet, hogy csatlakozzék Klapka légiójához, s ha költő nem lehetett, a politikai pálya, úgy látszott, most hát végre nyitva áll. „Naponként eljárta, — emlékezik vissza, — az én speciális tábornokomhoz, akinek hadsegédévé már ki voltam nevezve, hogy mikor indulunk a csatatérre. Tizennégy napig hallottam, hogy 'a napokban.’” De megkötötték a porosz — osztrák békét „és megint egyszer zátonyon voltam. A harag és szegény üldözött el Párizsból. Három nap alatt itthon voltam.” Immár úgy látja, hogy az emigráció reményei csupán képzelgések voltak, s most a kiegyezés töltöti el új hittel, új erővel: „Magyarország újrateremtésének nagy munkájában résztvenni égetem a vágytól”, — emlékezik.

Úgy véli, eddig álmok kergetője volt, de most már a szótartó tiszta tények szolgálatában áll. Cikkeket ír Kossuth, az emigráció s azok ellen, akik a visszanyert alkotmány ellenére továbbra is ellenállás mellett ágálnak. Szívvel-lélekkel a kiegyezés híve, és hiszi, hogy akik ajkukon Deák és Széchenyi nevével foglalták el helyüket az új államban, Deák és Széchenyi szellemében, erkölcsi komolyságával fognak az ország gazdasági és társadalmi életének megújításához és fölvirágoztatásához. S mint Széchenyi, a munka oroszlan-résztét ő is a nemességnek szánja, mert lelkében osztályának idealizált reformkori képe él s mert így véli megóvni nemzetét a polgári világ bűneitől és kisszerűségétől.

Cikkei föltűnnek, kapnak utána, versengenek érte, de Zoltánnak hamarosan tapasztalnia kell, hogy újra tévedett, Széchenyi és Deák szellemét, eszméit ő tiszteli csak, azok, akik szolgálatát kívánják, csupán az önérdeket ismerik. Hogy azok az eszmék, melyeket a két nagy példaképnek tulajdonít, már idejüket múlták vagy egyáltalán valósíthatatlanok, erre nem gondol, nem akar gondolni; s aztán nem is tisztázottak ezek az eszmék: mint diákkori álmainak, ezeknek is inkább csak magas pátozszuk, fölemelő erkölcsi hangulatuk van, semmint reális tartalmuk. S nem tud osztálya ideálképéről sem lemondani: s mert hátha csak a főváros elpolgárosult világában lett úrrá az önérdék, szűkebb hazájába, Erdélybe megy, hogy ott váltsa valóra vágyait, eszméit. Don Quiote-i harc ez a megyei atyafiság cinikus lomhaságával s ő megesúfolva, inkább lemond a közpályáról, lemond egyéniségének

s egyénisége erkölcsi erejének és szándékainak érvényesítéséről, sem hogy álmovilágát vesse a valóság törvényei alá. Elindul Velencébe, hogy feledést s a feledésben vígasztalást találjon.

Eddig a levél, s Zoltán már tudja, hogy még ebben az utolsó reményében is csalódott, Velence nem ad feledést és vígasztalást s most, már-már úgy tűnik neki, szívében megérett a halál, midőn találkozik Irmával, akit mint fiatal, nyomorral küzdő, kezdő énekesnőt már Pesten ismert s aki most, hangjánál és szépségénél fogva Velence első ünnepeltje. Zoltán tartózkodó s ugyanakkor segítségére kész egyénisége már otthon is figyelmet és vonzalmat keltett Irmában. Darvady most sem akar mást, csak barátságot, de a két sebzett, törtsorsú, megértésre vágyó ember barátsága mély szerelembe fordul át s Zoltán úgy érzi, visszakapta a világot, tartozik újra valakihez. Mámoros napok, gyötrelmesen boldog szerelmi párharckok, váló és feloldozó, elbocsátó és visszakönyörgő levelek követik egymást. Mégis, Zoltán boldogsága mögött kezdettől szorongó sejtés lappang, hogy Irma nem teljesen az övé, nem hagyja egész lényét fenntartás nélkül birtokba venni, nem teljes ez a szerelem. Irmában viszont a megalázottság érzése bujkál, elküldi, majd visszahívja Zoltánt, de „végre is a vége csak az, hogy vége” — írja. És Zoltán felőrlődve, kétségbeesve menekül a svájci hegyekbe, hogy többé ne lásson embert, ám hamarosan újra Velencében van, legalább látni szeretné Irmát. „Meghalni gyáva, élni gyöngé.” A valóság elviselésére gyöngé megint csak; az igazság ugyanis az, hogy Zoltán nem is akarja tudni, megcsalta-e Irma, vagy sem; neki a valóságnál drágább az az álmkép, amelyet Irmáról lelkében hord.

Letargiájából halálra készülő anyja hazahívó üzenete emeli ki. Siet Erdélybe, de későn, már csak koporsóját láthatja anyjának. Zoltán összeomlik, hetekig önkívületben, élet-halál között lebeg s amidőn az ápolás mégis megmenti életét, ő nem tud vele mit kezdeni, míg a falu öreg, tudatlan papja ki nem mondja előtte a nagy igazságot: „Élni kötelesség”. S Darvady Zoltán, az álmok álmodója, a nagyság ámokfutója, új eszményeket hirdet, a lemondást, a kompromisszumot és a kötelességteljesítést; új jelmondatot ír zászlajára: „Munkálkodó légy, ne panaszkodó.”

2.

Asbóth Darvady Zoltán történetét négy könyvre osztotta s a negyedik könyvnek ezt a címet adta: „Darvady Zoltán mindent elveszít és mindennél többet nyer”.

Az újabbkori regényben ábrázolt élet és a valóságos élet között egyik fontos különbség bizonyosan mindenekelőtt abban rejlik, hogy a regényben ábrázolt élet növekedésének folyamata rendszerint fordított a valóságos életéhez képest s a mag, amelyből a mű egész élővilága, organizmusa kisarjad, a befejezés, a regény megoldása. Ami, természetesen, éppenséggel nem jelenti

azt, mintha a megoldás „expressis verbis” vagy éppen tételszerű fogalmisággal ott állana minden regénynek a végén, vagy akárhol a regényben. S kivétel is akad bizonyosan, de az újabbkori regényírásban mégis eléggé általános érvényűnek látszik ez az elv. Az írói élmény ugyanis, amelyben a valóban irodalmi értékű regény fogamzik, mindig egy saját értelmű folyamatnak, illetőleg a benne rejlő sorsszerűségnek az élménye, sorsélmény, akár az író saját sorsának, akár más vagy mások sorsának átélt élménye legyen is az.

Ez az élmény értelmét, illetőleg értelmezését azonban csupán a megoldásban nyerheti el. A valóságos emberi élet kaotikusan egymásra zsúfolódó elemeiből ez a végső értelmezés válogat, rendez és alkot szigorú törvényszerűséggel, egymásból, egymásra épülő egységes organizmust, ez emeli az egyén életét sorssá, egyetlenné és megmásíthatatlanná. Ám ez az értelmezés csak egy határozott szemlélet, világkép, életérzés keretében történhet meg, ha mégoly kevésbé tudatosult is az íróban e szemlélet érvényesítése, ha csupán ösztönös állásfoglalás, magatartás gyanánt nyilvánul is e szemlélet.

Mindez Asbóth művére alkalmazva annyit jelent, hogy a regény bőven adódó ábrázolási, műfaji, nyelvi, egyszóval művészi kérdéseire csak úgy felelhetünk, ha előbb értelmezzük a „mindent elveszít” és ezáltal „mindennél többet nyer” kettős mozzanatában koncentrálódó sorsélményt és a mögötte álló szemléletet.

Az Álmodó álmodója műfaját tekintve énregény. Darvady Zoltán maga mondja el, mindvégig első személyben, a maga történetét, amely — mint az életrajzi fejezetek nyomán tapasztalhattuk —, eseményeiben tulajdonképpen szorosan követi Asbóth életútját, úgyannyira, hogy valósággal önéletrajznak, visszaemlékezésnek tekinthetnénk, ha a könyv regény, és, ami fontosabb, vallomás volta teljességgel lehetetlenné nem tenné ezt. A vallomás minden egyes elemének jelentése ugyanis, ha lehetséges, még sokkal inkább a befejező, értelmező, megoldó mozzanattól függ, mint a regény esetében, mivel a vallomás szülőke mindig a megtisztulás, pontosabban az önmegtisztítás és önigazolás kettős vágya, ténye. A regény „*elveszít mindent*” és ezáltal „*mindennél többet nyer*” ikermozzanata más szóval annyit jelent: Darvady Zoltán megszabadul, megtisztul mindentől, ami hamis és ezzel együtt, ennek következtében megleti az igaz, a helyes utat.

Azt mondtam, alig van szorongatóbb, szomorúbb könyv irodalmunkban Asbóth regényénél. Mi az ugyanis, amitől Darvady Zoltán megtisztul, megszabadul? Az élet teljességének, a személyiség, az erkölcsi egyéniség érvényesítésének reménye, hite, igénye, követelménye, s az igaz út, amelyet megtalál, a lemondás, a kényszerű megalkuvás önkéntes vállalása, egyszóval a kompromisszum. Ne ejtse meg az olvasót a konklúziót és az új programot tartalmazó befejező mondatok szépségének és pátosának varázsa. Az öreg pap megoldó szavainak elfogadása éppen úgy ajándékjellegűen — ha szabad úgy mondanunk — action gratuite vagy inkább conclusion gratuite-szerűen

áll Darvady Zoltán történetével szemben, mint ahogy az Úr szavainak elfogadása Ádám útjával szemben. Ennek a gesztusnak igazi szerepét akkor értjük meg, ha megfontoljuk, ki mondja e szavakat: egyszerű öreg falusi pap. Könnyű volna Asbóth ellen ezt a tényt kijátszani, azt állítva, a materializmus vállalója, ime, a spiritualizmus kezéből veszi és fogadja el a megoldást. Távol álljon azonban ez, nem erről van szó. Nem a paptól, a spiritualizmus képviselőjétől fogadja el Zoltán ezt a tételt, hanem attól az öreg embertől, aki maga megtestesítője a személyiség, az egyéniség érvényesítéséről való lemondásnak, egy sztoikus erkölcsi elv alapján, egy sztoikus erkölcsi elv javára. Zoltán ezzel a gesztussal mintegy megtagadja, hiábavalónak bélyegzi azokat az erőfeszítéseket, kísérleteket, amelyeket a maga emberi személyiségének, erkölcsi egyéniségének, erkölcsi szándékainak és indulatainak érvényesítésére tett. Így kompromisszumának, magamegadásának betetőzését jelenti ez a gesztus, ez a tétel.

Az élet ilyen vállalásának, ilyen végigjárásának az a kötelessége, a munkálkodásnak az a követelménye, amelyet Zoltán itt magáévá tesz, pszichológiai és morális védekezés, biztosíték egyrészt egy zuhló társadalommal, másrészt a maga egyéniségének önmagát, erkölcsi céljait érvényesíteni akaró lázadásával szemben. De nem áll semmiféle nagy emberi eszmény vagy közösség szolgálatában, célját, értelmét önmagában hordja. Ez a kötelességteljesítés nemcsak hogy nem oldja föl sem a magány, sem a céltalanság bilincseit, — de még csak az önzés tudatát sem —, hanem azáltal, hogy a hőst kiemeli, fölébeemeli társadalmának, egyenesen megszorítja azokat. S ami a legfőbb, Darvady egyéniségén határozott erőszaktevés s így természetes, hogy ez a kötelességvállalás komoran aszkétikus és tragikusan heroikus jellegű.

A megtisztulás mozzanatától elválaszthatatlan a vallomás másik lényegi eleme, az önigazolás. Asbóth regénye törvénykezés, ítélkezés régi és új magatartása fölött, elmarasztalása a réginek, igazolása az újnak, vádló- és védőbeszéd egyszerre. A bizonyítás indirekt: mindaz, ami a régi ellen szól, Darvady—Asbóth úgy véli, úgy szeretné vélni, az új mellett tanúskodik. S hogy az újat teljesen igazolva lássa, megtagadja teljesen a régit. Valósággal anatómát mond rá. „Hitvány én, aki elhitettem magammal, hogy nemesebb vágyakkal vagyok tele! Életem minden gyötrelme mi volt egyéb, mint mérhetetlen, ki nem elégíthető, hiú önzés.”

Különös átváltozás ez. Hiszen az eddigiek folyamán Asbóth hőset, hősenek erkölcsi fennsőbbtségét, erkölcsi indulatait igazolta a kor társadalmával szemben, s ennek az igazolásnak a folyamán — mindenekelőtt a második könyvben —, olyan keserű és mélyenjáró bírálatát adta a kiegyezésses Magyarországnak, mint ebben az évtizedben, az egy Arany Lászlót meg Vajdát kivéve, talán senki. Darvady Zoltán csalódottságának, boldogtalanságának, földönfutó voltának ott abban adja okát, hogy nagy és nemes, szociális értelmű erkölcsi

szándékai eleve halálraítéltek ebben a züllő társadalomban. „Ha a bömbölő tenger ellenében kellene sziklaként megállanom — megállanék. De közepette állani a rothadásnak azzal a tudattal, hogy továbbküzdeni nincs erő, nincsen tér és nincsen miért, ezt nem bírtam el.” Zoltán ebben a helyzetben három lehetőség közül választhat. Vagy hasonul ehhez a társadalomhoz, vagy emigrál, vagy vállalja ennek a társadalomnak átalakítását és egy olyan újnak fölépítését, amelyikben megvalósíthatja céljait. Zoltán a másodikat választja, Velencébe megy s Irma szerelme által kísérli céljavesztett, hajótörött életét megmenteni. Ámde a magánéletbe való emigrálás lehetősége illúzió.

Darvady Zoltán menekülési kísérlete mindenesetre kudarcba fullad. S most immár valóban két választás áll előtte csupán, ha csak harmadikul az életről való lemondás lehetőségét nem tekintjük. Negyedik nem adatik, s ha Asbóth mégis megkísérli a negyediket, az öncélú kötelességteljesítés magtalan principiumának vállalásával, választása a társadalom oldaláról nézve, akarva-akaratlanul, a fennálló rend szolgálatát jelenti, a maga oldaláról tekintve pedig személyisége feladásával, az életről való lemondás harmadik útjával egyenlő.

Az eddigiekben Asbóth, utaltam rá, hőstét igazolta társadalmával szemben. S ez hiba. Már kezdettől fogva elő kellett volna ugyanis készítenie a fordulatot, hogy megvonhassa tőle védelmét, sőt a vádlottak padjára ültethesse, eddigi magatartását téve felelőssé szerencsétlenségéért. Mert ahhoz, hogy új magatartását, a kötelességteljesítés harmadik útját valóságossá és morálissá láthassa, eddigi magatartását pedig elítélhesse, ha nem is igazolnia, de legalább olyanként kellett volna tudomásul vennie a hősével szembenálló társadalmat, mint amelyben lehetséges az erkölcsi magatartás, s amely lényegét tekintve meg nem változtatható, s amely ellen éppen ezért önző, hiú ábránd a lázadás.

Tapasztalhatni is ugyan erre a regényben kísérletet, különösen a gyermekkor rajzában, tehát éppen a leggyengébben, szinte az kívánczik a tollra : kritikán alul gyengén sikerült részben. Egyebütt azonban a regény izzó pátosza mindvégig a keserű, a lázadó, a kiábrándult Darvady Zoltánt igazolja. Ezért conclusion gratuite a megoldás.

Asbóth elismerte, hogy a lélektani, az esztétikai realizmus tekintetében Arany László nem fejezhette be másképpen Balázs sorsát, mint ahogy befejezte. De erkölcsileg elutasította ezt a befejezést. Utat kellett volna, szerinte, találnia Aranynak Balázs megmentésére, Balázsban az erkölcsi egyéniség győzelmére. Nos, Asbóth megmentette Zoltánt, ha ugyan megmentés ez.

Zoltán új erkölcsi magatartása, erkölcsi elvrendszere a stoa — nagymértékben Kemény Zsigmond szemléletén átszűr — felfogásához áll közel. Csakhogy a stoa felfogása mögött, alighanem egy, a köznapitól eltérően értett, „realizmus” áll. S Darvady—Asbóth pedig csak vágyódott ez után a „realizmus” után, valójában azonban nem volt összeegyeztethető egyéniségével

(amelyet a modern lélektan talán közvetettnek, immanensnek, intravertálnak, szubjektivistának vagy hasonlóknak nevezne). Ő tulajdonképpen nem tagadja meg szemléletét, elveit soha, csak lemond róluk. „Nem az örültek háza felé tartok-e, ha feledni nem tudom azt, — kérdezte szorongva önmagát — ami való nem lehet soha?” Szorongása, mindenesetre, jogos volt, mert ez a feledés egy pillanatra sem sikerült neki soha. Ezért nem megnyugvó, még csak nem is rezignált vagy elégikus az ő történetének a megoldó, utolsó mozzanata, hanem patetikusan tragikus.

Azt mondtam, a tíz s egynéhány esztendő közpálya alatt Asbóth végigjárta a magyar uralkodó osztályok valamennyi irányzatát. Az utolsó állomás a konzervatívok csata nélkül is vert tábora volt. A csalódást, természetesen, itt sem kerülhette el. Nem ugyan a maga elveiben csalódott, arra, hogy úgy mondjuk, szinte képtelen volt, hanem vélt elvbarátaiban, fegyvertársaiban s a maga erejében. 74-ben még pártprogramot alkotott, 78-ban pedig már lemondott a társadalmi tettetnek még az igényéről is az öncélú, csupán védekező, morális magatartás javára. A kör bezárult, s hogy átlépni rajta nem tudott, az bizonyosan nemcsak az ő jellemerején, hanem a kor politikai életének sivárságán is múlt. Gondoljuk meg, a 75-ös választásokon az egyetlen párt, amely gazdasági és szociális javaslatokkal is előállt, — s éppen Asbóth volt programja e részének egyik sugallója — a nyíltan ultra és ókonzervatív Sennyey pártja volt. Politikai ábrándjairól, abszurd politikai teoriáiról való lemondásra, s ami ezzel egyet jelentett volna, az uralkodó renddel való szembefordulásra, amely egyedül biztosíthatta volna politikai egyénisége kibontakozását és erkölcsi indulatai érvényesítését, nem szánta el magát sem Darvady Zoltán, sem Asbóth János, inkább hagyta személyiségét, nagyratörő álmait áldozatul esni, inkább hiú álmoknak bélyegezte minden eddigi tettet, tervét, semhogy az oly mélyen megvetett, s az általa nálunk oly károsnak vélt burzsoá hatalom útegyengetői közé számíttassék.

Az eddigiek nyomán talán elfogadható immár az a tétel, hogy az Álmodójának az a végkonklúziója, amely a regény alkotóelemeit összeválogatta, jelentéseket meghatározta és egységbe rendezte, s amelynek következtében Darvady Zoltán „elveszít mindent és mindennél többet nyer”, éppen a tragikus heroizmussal vállalt lemondás volt.

3.

Valahányan ma olvassák Asbóth regényét, mindannyiukat meglepi az a korában rokontalan, korát megelőző modernség, amely az Álmodója stílusát jellemzi. Élete és műve paradoxonjai sorába tartozik az a tény, hogy ő a „haladó konzervativizmus” illúziójának kergetője, a modern, nem kis részben dekadens polgári próza, stílusbeli és ábrázolásbeli előfutára, mondhatnám ismeretlenségben maradt oldalági őse lett. Ismeretlen, s tulajdonképpen nem is ős, csak magtalan oldalági rokon, mert akik stílusának legin-

kább utódai lehettek volna, mindenekelőtt Krúdy és a fiatal Márai, szinte bizonyosnak tetszik, aligha ismerték.

Tulajdonképpen minden irodalmi mű s így Asbóth regénye is, egy teljesen önálló stilisztikai rendszer, organizmus, amelynek alkotóelemei értelmüket, funkciójukat a művet szülő élménytől kapják. Egymástól elválaszthatatlanok, funkciójukat csak együtt, mint egy organizmus tagjai képesek betölteni. Világnézet és stílus összefüggésének tétele irodalomelméleti közhely immár. Óvakodnunk kell mégis, nehogy azoknak a stílus-kutatóknak a hibájába essünk, akik elemzés során világnézetet és stílust közvetlen szembesítenek, kihagyva a közbeeső lélektani mozzanatot; feledve, hogy a mondszerkesztés, képalkotás, a szóválogatás, egyszóval a stílus-teremtés nyelvlélektani és alkotáspszichológiai kérdés, nem pedig világnézeti. Első feladatunk hát megjelölni az élményt, lelkiállapotot, pszichológiai helyzetet, amelyben Asbóth műve fogant.

Ila nem volna a világerzés, az életérzés szó olyannyira kompromittálva, azt mondhatnánk, Asbóth életérzése, amely Darvady Zoltán, illetőleg a maga sorsának, életének számbavétele nyomán eltölti, tragikus, amely szükségszerűen vezetett a már említett, látszólag sztoikus, valójában azonban asketikus erkölcsi magatartásához. Asbóth alapélménye, sorsélménye, az Álmodók álmodója tanúsága szerint az elveszettség érzése volt. A materializmus elfogadásának végső következése számára ugyanis abban a felismerésben állott, hogy életét csak az tudja a biologikus létén túlemelni, aki művészi vagy politikai tetten át a maga személyiségét kibontakoztatja és a fejlődés folyamataiban érvényesíti. „És ahogyan előre haladtam s erősödtem szaktanulmányaimban, úgy düledézének össze az ősektől öröklött szent tanok, és emelkedék mind erősebb izezetekben a modern vallás, a materialismus. Materialismus, mely nem zárta ki a legnagyobb idealismust, mert nem ennek, hanem a spiritualismusnak volt kirekesztő ellentéte; materialismus, mely a szellemet s az eszményt fel tudta ölelni, de az anyaggal hozta szükségszerű kapcsolatba; materialismus, mely a természettan ama kérlelhetetlen törvényének húzta könyörtelenül következményeit, hogy anyag és erő nem létezik egymás nélkül; és mikor büszke egészében, össze hangzó harmóniában felölelve az anyagi s az erkölcsi egész világ-rendet, az állott előttem, irgalmatlanul azt sivitotta fülembé szüntelen, — és amit sivitott, megmásíthatatlan halálos ítélet-nél iszonyúbb iszonnal töltött el, — hogy ha majdan a gépezetek, a szívekben s az agyvelőkben működők, elkoptak s megromlottak s tovább működni nem tudnak, hogy ha görcsösen szorulva dobbantja utolsó dobbanását ez a szív, ha megfagy a vér, ha markát a gégre teszi a halál, s fullad a tüdő, s kilöki az ajkon a nehéz, az utolsó, a legnehezebb sóhajt; akkor ugyan megmarad minden, ami volt; az anyagnak s az erőnek másíthatatlan összegéből hiányozni nem fog egy jóta; de ha a vegytan és a physika törvényei szerint felbomlottak azok az anyagok és erők, melyek engem képeztek s bennem működtek, és száz

felé szakítva, nyűben működnek és virágban, akkor én nem leszek többé, belőlem nem lesz többé semmisem, semmi, semmisem. És mivel ami van, nem lehet semmivé: ami megsemmisülhet, annak semminek kell lenni, én semmi vagyok, a semmiért. Megmarad minden, csak egyéniségem vész el. Miért küzdök, szenvedek, hevülök, miért emelkedem a legmagasabbhoz én, akinek létele, ha összegelve lesz a számadás, eredményre az utolsó féregével egy-ugyanaz a semmi. Rettentő harmónia, mely, mint parázs közt a scorpionot, csörgőkígyó búvszeme előtt a madarat a halálos félelem idő előtt a halálba, az embert a megsemmisülés iszonya által idő előtt a megsemmisülésbe kergeti.

Hatni, alkotni: ha megsemmisülök magam, hagyni magam után nyomot; egyéniségemet tettben, alkotásban, emlékezetben kitolni messze századoknak jövődjébe: ha lehetett, a megsemmisülési tudat iszonyának ez lehetett egyetlen enyhítése.“ (67—68. l.)

Ez volt számára a világ egyetlen célja és értelme, s amidőn azt tapasztalta, hogy ez az ő számára teljesen lehetetlen, kétségbeesett, hiszen ennek a keserű, semmiben nem hívó, kiábrándult nemzedéknek az egyéniség volt az utolsó mentsvára. „Van-e még hinni, remélni? Ébredve erőtlenségem leverő tudatára, nem az örültek háza felé tartok-e, ha feledni nem tudom azt, ami való nem lehet soha? Hiú te! Van-e más utad, mint vagy ki az életből, melyben helyedre találni nem tudsz, vagy visszasülyedni a tömegbe, tenni azt és úgy, amit körülötted mindenki tesz, — ha erő nincsen benned különbnek lenni náluknál. Vagy légy senki, vagy légy semmi, ha nem tudsz lenni valaki. Ha álmaid nem voltak pusztá agyrémek — és ki biztosít, hogy nem voltak azok — nagyobb agyrém volt, hogy hősük te lész. Tudhatod-e, hogy amiért hevültél, azért hevülni érdemes? Nem. De, hogy hiába hevülsz érte te, azt tudhatod.” S ami eddig cél és értelem volt, elviselhetetlen teherré vált, amelyet meg kellett tagadni, amelytől mindenáron meg kellett szabadulni. Ám ez az öngyilkossággal volt egyenlő.

Ugy tetszik, gyakran nem jutunk kellő mélyre, amidőn e kiábrándult nemzedék tragédiájáról szólunk. A magyar fejlődésben ez a nemzedék volt az első, amely az emberi élet értelmezésében teljesen magára maradt; metafizikához és fideizmushoz már nem nyúlhatott. Hegel volt az utolsó nagy filozófus, aki az emberi élet célját, értelmét még emberenkívüli, emberfölötti okokkal magyarázta. Ha szabad úgy mondani, nála volt még az embernél hatalmasabb gazdája az emberi életnek. Meglehet, az előző nemzedékek, Gyulaiék és Zilahyék nemzedéke, sem hittek már a tételes vallások-adta magyarázatban, de elfogadták a filozófiai rendszerek, elsősorban a hegeli rendszer válaszát. Ez a nemzedék azonban már tudta, hogy Hegel Világszelleme éppúgy az emberi agy teremtménye, mint a többi rendszer magyarázata. Tudták, hogy az emberi élet gazdája maga az ember, de életüknek nem tudtak érdemes tartalmat, célt és irányt adni, szinte azt mondhatnánk, életükkel nem tudtak mit kezdeni; talán individualizmusuk akadályozta meg őket, hogy rálelje-

nek egy, az elveszett eddigieknél látszólag szürkébb, szomorúbb, de talán emberibb magyarázatra. Az ég üres volt, s a föld sivár, a materializmus számukra kétségbeesést hozott. Erről tanúskodik Asbóthnak nem csupán regénye, hanem tanulmánya az Irodalmi mozgalmakról s erről Péterfy tragikum-tanulmánya és a Schlauch Lőrincsel folytatott vitája is. (Persze, csak a válság tényének konstatálásában közösek, a következtetések levonásában, a gyógymód megjelölésében — talán mondani is fölösleges — nem.)

Hogy Asbóthnak ez a sorsélménye a modern polgári irodalom központi élményével rokon, azt kitűnően igazolja az, hogy az „Angst”, a „szorongás” filozófiája atyjának, Kirkegaardnak egyik tételéhez illusztrációként is szolgálhatna: „Indem er über etwas verzweifelte, — úgymond a dán filozófus a magáramaradt, individuumába zárt, önnön szubjektivitásának fogságába esett ember kétségbeeséséről szólva, — verzweifelte er eigentlich über sich selbst, und nun will sich selbst loswerden.” Nem kétséges, hogy a modern polgári irodalom fókuszában ez az élmény, a szubjektumba, az individuumba izolált élet céltalanságának, s vele a személyiség semmibehullásának ez az élménye áll. Idézzük újra: „halálos félelem”, „a megsemmisülés iszonya” tölti el, fogja bénító varázslatába, „mint parázs a scorpiot”, mint, „csörgőkígyó bűvszeme a madarat”, amidőn megérti: „én semmi vagyok a semmiért. Megmarad minden, csak egyéniségem vész el, örökre.”

Asbóth választása bizonyosan nem csupán azért esett az elsőszemélyű vallomás-regényre, mert a történet hőse tulajdonképpen önmaga. Harminc, politikailag igen mozgalmas esztendő történetét mondja el és hőse sorsának nem csupán háttérül szolgálnak ez események, hanem nagyon fontos alakító alkatrészei annak. A harmadikszemélyű regény sokoldalú, részletes, objektív bemutatásukat követelte volna, hiszen ennek igazságát éppen ezek a vonások biztosítják. Az elsőszemélyű vallomás hiteléért azonban a személyes írói attitűd és az alanyian lírai hang kezeskedik, az objektív tények történeti logikája helyébe a szubjektív indulat szuggesztíója lép, az előadottak evidenciájának záloga nem az előadottakban, hanem az előadóban van, ez teszi lehetővé egyrészt, hogy a harminc év társadalmi-politikai eseményeinek summázott előadása is személyes élmény hitelét keltse, másrészt, hogy a vallomás egyetlen érzelmi lendületű monológjában, figyelmen kívül hagyva minden más nézetet, az eseményeknek teljesen alanyi csoportosítását, összekapcsolását és bírálatát adja, s a maga befejező tételének ezáltal a lehető legnagyobb valósághitelt szerezhessen. A vallomás igazságát az olvasó mindenekelőtt lírai élményen át, lírai élményként fogadja be. Ez az ok magyarázza a regény első könyvének jellegét és szerkezeti szerepét is.

Az első könyv — Darvady Zoltán megérkezik Velencébe — gazdag hangszerelésű prózai költemény, magasan szárnyaló óda Velencéhez, az elveszett és vissza már soha nem szerezhető, egykor érdemes emberi élet szimbólumához, vagy inkább fájdalmas visszavágyakozással zengő elégia

arról, ami elveszett, vagy tán nem is volt soha. Darvady Zoltán történetének meséjét csupán a második könyvben indítja el az író, miután az itt alkalmazott summázó előadásmódjának az első könyv lírai hitelével már szavahihetőséget biztosított.

A regény tulajdonképpeni epikuszát, regény-történetét, Zoltán és Irma szerelmének históriáját a harmadik könyv tartalmazza. Darvady sorsa reménytelenségének beteljesülése ez a szerelem. Az a sorsélmény, amely az első könyvben magas fokú líra, a másodikban néhol meglehetősen elvont, néhol szónokiasan patetikus történeti-politikai eszmélkedés értekező mezében jelent meg, itt a legáltalánosabb és legegyszerűbb, legősibb emberi kapcsolaton, a férfi és nő kapcsolatán át életszerűvé és konkrétá válik; mondhatnánk, inkarnálódik a valóságos napi életben. Ez a történet tulajdonképpen mint novella magában is megállana a két előző könyv nélkül is, ám akkor csupán egy átlagos, bár bravúrosan megírt szerelmi történet lenne s nem emelkednék Darvady—Asbóth, illetőleg egy egész nemzedék reménytelenségének, tragédiájának szimbólumává s természetesen súlytalan volna ahhoz, hogy Darvady, illetőleg Asbóth belőle általános és egyetemes érvényűnek szánt elveket vonjon le nemzedéke erkölcsi magatartását illetően.

Asbóth munkája tehát a regény klasszikus formáinak megbontására történő első kísérletek egyike irodalmunkban s így figyelmeztet arra, hogy negyvennyolc után a polgári irodalom minden kísérlete kettősarcú, kettős-értelmű már.

A vallomás természetes előadásmódjának a monológ látszik. Az önmeg-tisztítás és öngazolás vallomást szülő kettős indítéka azonban világossá teszi, hogy ez a monológ tulajdonképpen válasz, egy nagy dialógus egyik fele. Védőbeszéd egy vádbeszédre, vádbeszéd egy védőbeszédre. Ez a dialógus, amelynek csak egyik felét halljuk, a modern polgári dekadens vallomás-regényben legtöbbször a küzdő, nemegyszer meghasonlott lélek két felének megoldhatatlan vitája.

Asbóth regénye pátozának, telt hangú, fájdalmas retórikájának egyik főforrása ez. Igen jellemző, hogy a regény érzelmi csúcsain a vallomás monológja több ízben forma szerint is dialógusba esap át, a hős második személyként szólítja önmagát: „Ébredve erőtlenségem leverő tudatára, nem az örültek háza felé tartok-e, ha feledni nem tudom azt, ami való nem lehet soha. Híú, te! Van-e más utad, mint vagy ki az életből, melyben helyedre találni nem tudsz, vagy visszasülyedni a tömegbe... meglett ember! Meddig akarsz foszlott agyrémeid kódéba meredni, mért nem kapsz ahhoz, ami van, mért szalasztod el, amit elérhetsz?” (127. l.)

Van azonban ennek a vallomás monológja mögé rejtett belső dialógusnak más értelme is. Egyes általános nyelvészek szerint tulajdonképpen csak első és második személy van. Első személy az, aki beszél és második mindenki és minden, ami rajta kívül van. A magányos, dekadenciába hajló intellektuelre

nézve ez a tétel bizonyosan igaz. Az Álmodó álmodója a dialógusnak erre a fajtájára is ad szép számmal példát. Egyik legszebb mindjárt az első könyv felütése: „Te vagy az Velence! Igen, ha még a világon helyem lenni tudnám. Ha volna zug a földön, ahol csillapulni tudna a lét ellen lázongó kebel; üdülést várhatna meddő vágyak sóvár tüzeiben kitért szív: te vagy az”. (3. 1.) — Így kiált fel a Velencébe érkező Darvady. Később a harmadik könyvben meg azt mondja, „milyen különös is vagy te Velence, hogy mindig azt tudod tükrözni, ami lelkünkben van”.

A modern dekadens polgári irodalomnak éppen az az egyik jellemző vonása, hogy benne az igazi, a kettős személyű dialógus lehetetlenné válik. A hősök beszéde tulajdonképp csak a maguk belső világában szembenálló erők szempontjából párbeszéd. Beszélőtársukra, szereplőtársukra nézve azonban magánbeszéd, monológ. Ebben a sajátosságban Asbóth regénye szemléletének és stílusának egyik kulcsa rejlik.

Amidőn Irma belép a regénybe, első mondata úgy hangzik, mint egy régóta vajúdó vallomás, egy nyugovásra sohasem érő belső vita folytatása, mint Zoltán vallomásának párhuzamosa: „Miért jön Ön mindig csak akkor elém, ha megalázva érzem magam... vagy mondja, miért érzem magamat mindannyiszor megalázva, valahányszor Ön hozzám közelít?” Ezzel indul a folytatódó izgatott, idegesen vibráló, rövid, sokszorososan kapcsolódó mellékmondatok szövevényén át Irma vallomása sorsáról, melyet szívesen elcserezné egy parasztlánykáéval, ki tyúkot ültet és csirkét nevel, művészetéről, amely megalázza, mert mint árut, mint a eseléd szolgálatát, megfizetik ugyan, de az általa való behocsátást az uralkodó osztályba, az egyenrangúsítást éppen úgy megtagadják Velencében, mint Pesten, vagy akárhol a világon. „Körülzibongtak a dal után és azután csak úgy, mintha tapssal és szép szóval kifizettek volna, otthagytak, mikor megkezdődött a füzértánc. Csak mulattásra vagyok? Miért éreztetik velem, hogy nem vagyok közibök, vagy legalább nem közülök való? Az ő kisasszonyaik közül az utolsó több mint én, mert én, ha nem éneklek, nem vagyok senki.”

Darvady Zoltán azonban nem meri vagy nem akarja megérteni Irma sorsát, s ő, aki a maga vallomásában mindig pontosan fogalmaz és gondolat nélkül sohasem szól, most közhelyekkel, udvarias szólamokkal felel vagy mondja tovább a maga vallomását. Meghallgatja, vagy beszélteti Irmát, vagy beszél neki, de szavaik nem válnak egymás sorsa formálódásában alkotó erővé. Vallomásuk, sorsuk együtt halad, keresztezi egymást, de egybe nem fonódik, egységbe nem olvad. Szerelmük alkalom, hogy folytassák, befejezzék életük értelmetlenségéről tett vallomásukat s bizonyosságot szerezzenek vallomásuk igazára.

Asbóth meghatrált attól, hogy hősét konfliktusba vigye, elmulasztotta, hogy ezzel kimozdítsa tehetetlenségre kárhóztató magányából. Zoltánban ugyan egy pillanatra felmerül az a lehetőség, hogy vállalja az osztályával

való szembeállást s feleségül veszi Irmát, de hamar kitér e gondolat elől azzal a megokolással, egyrészt, hogy akkor anyjával, rétegével kellene szakítania, másrészt hogy úgysí lehetetlenné tenné ezt Irma megfejthetetlen démoni lényé. Hiszen ebben az a varázslatos, lenyűgöző, ami egyszersmind elviselhetetlenül gyötrő is, s ha az utóbbi elmúlanék, megszűnnék az előbbi is; a varázslat is széttörne, a boldogság is szertefoszlának. Zoltánnak sorsa tiltja, hogy boldog legyen s a sorssal perelni dőreség. Ez a gondolat jól illik ugyan a regény végső morális, sztoikus konklúziójához, de megtöri, tönkreteszi a regényt. Hiszen egyrészt ezután a meghátrálás után Zoltán végső nagy erkölcsi tirádájának nem tudunk már hitelt adni, másrészt a moralizáló didakszis és a sorsszerűség kispolgári szólamiságába rántja le azt a nagyszerű, már-már virtuóz stílusművészettel és lélektani értéssel rajzolt szerelmet, amelynél szebbet, érettebb művészettel, igazabb szenvedéllyel megírottat — joggal mondta róla egyik kései méltatója, — nem túlságosan sokat találunk irodalmunkban.

Asbóth jellegzetes kétarcúsága jól érzékelhető itt: míg Zoltán és Irma szerelme kialakulásának rajza az elemző realizmus magávalragadóan szép példája, a megoldás a férfi és nő közti viszony fetisizálásának, a nőiség titokzatos, megfejthetetlen, démoni volta mítoszának, az ember láthatatlansága, megmagyarázhatatlan volta tételének egyik legelső nyilvánulása irodalmunkban. S amint közéleti szereplése és kudarca idején lemondott a társadalom tényei értésének és értelmezésének igényéről, ugyanúgy mondott le itt is, most a magánéletben is, erről az értő és értelmező igényről. A megismerés és megértés elválik egymástól, sőt szembekerül egymással. „Magyarázni nem tudtam Irmát, — úgymond Zoltán —, de kiszámítani tudtam; érteni nem értettem, de ismerni ismertem.” (194.)

S itt megint megmutatkozik, milyen közeli rokonság fűzte Darvady—Asbóthot a modern polgári filozófiához. Néhány, a szubjektív életindulat intuíciójával megragadott alapelvhez görcsösen ragaszkodott, de mihelyt objektív ismeretről volt szó, a szkeptikus intellektuel agnoszticizmusába hátrált. A maga intuíciójába kapaszkodott, mert a tárgyi megismerés számára nem volt egyenlő az értéssel. A regény egyik fontos mozzanatának magyarázatát, annak magyarázatát, hogy Zoltán miért mond le Irma hozzá való viszonya, hűsége kérdésének tisztázásáról, alighanem itt leljük meg. Mint ahogy a regény sajátos, párhuzamosan egymás mellett haladó páros monológjának, látszatdialogusának okát, filozófiai értelmét is itt kell keresnünk, ezekben a tényezőkben, amelyek mindegyre előkerülnek majd a modern polgári irodalomban s folyton jelentékenyebbé válnak.

4.

Intermezzóként, mielőtt újra a regény elemzéséhez látnánk, gyűjtsük egybe azoknak a vádaknak a velejét, amelyeket Darvady Zoltán kora ellen

emelt. Idézés lesz itt a feladatunk java, magyarázat vajmi kevés kell ez idézetekhez, magyarázzák önmagukat.

Az ifjú tele tettvágygal lép hazája földjére. Amit látott, amit gondolt, amit jónak ismert, most valóítani szeretné: „Magyarország újrateremtésének nagy munkájában résztvenni égtem a vágytól. Boldognak üdvözöltem magamat, hogy ebben a percben bocsáthatom hajómat a sík tengerre. S rövid néhány év elegendő volt, hogy törött árboccal, széjjelszaggatott vitorlákkal adjam fel a küzdelmet, a reményt. Mi volt e néhány évem egyéb, mint áltató apró sikerek után a gyermekkor minden keserveinél keservesebb csalódás és kudarc. Eltévesztett kísérletek sora. Erőnek meddő vesztegetése.

És végre a tudat, hogy küzdeni tovább nincs mivel, nincsen hol, nincsen miért.”

... „És láttam, hogy ezen a földön nincsen számomra hely. És láttam, hogyan halad előre, győzelmi trombitáját fuvallva a romlás. És láttam, hogy Magyarország visszaadva önmagának nem a boldogulás hanem a rothadás útjain halad. Hova lett a lelkes hazafiság, az önzetlen hazafiak számtalanjai hova levének. Azért üztük-e el az idegent, hogy magunk éhesen essünk neki a haza velőinek. Nem láttunk-e egy rendszert, mely a mediokritásoknak és politikai kalandoroknak volt virágkora. Nem láttuk-e, hogy azok, akik az ország előtt elvek csatájának nagy harcjátékát üzték, békésen bújkáltak össze a színfalak közt, hogy osztozkodjanak azokban az üzletekben, melyeket a haza felvirágoztatásának ürügye alatt országos megvesztegetésül találtak fel? Nem láttunk-e roppant választótömegeket, melyek szavaztak oda, hol jobban fizettek? Nem láttunk-e embereket, kik roppant összegeket költöttek képviselőségért, remélvén, hogy ezáltal még nagyobbakat nyerhetnek. Nem láttunk-e éhes nemzeti képviselőt, mely az ország szegényedésével szemben rendszeresen húzta ki ülésszakait a következő hó elsejéig, hogy még egyszer felvehesse a napijakat. Nem láttuk-e éveken át azt a csaknem a szükség-szerűségnek elkerülhetetlenségével nyilvánuló tényt, hogy valahányszor új miniszter jött, akinek az ország valamely vidékén jószága volt, az a vidék, az a jószág vasutat kapott. Nem láttuk-e, hogy a becsületet a haszonlesés, a hazafiságot a rideg önzés, a kitűnőség vágyát a kitüntetés szomja, a tekintélytiszteletét a hatalom előtt való hunyászkodás váltotta fel. Oh, hogy az ijesztő erkölcsi romlás oly hirtelen tudott meghonosodni és oly súlyosan tudta megingatni az egykor tündöklő magyar becsületet! Hogy oly gyorsan tudott elhatalmasodni egy rendszer, melynek eredménye nem lehetett egyéb, mint hogy az erkölcsi hit mindenütt megingott... Oh pusztuló, sülyedő magyar fajom, miért kellett elfeledned, hogy nem igaz az, hogy becsületesnek csak látszani kell, nem igaz, hogy a becsületesség csak az ostobák számára van kitalálva, hogy annál jobb dolga legyen néhány okosnak. Nem igaz, hogy a tiszta erkölcs csak pusztá szó. hanem igen is, ország talpköve.” (91. l.)

S midőn újra csírádva elhagyta hazáját, eszmélkedni kezd, s ha előbb csak a jelenségeket sorolta föl s csupán hazája sebére emlegette, most egész korát ülteti a vádlottak padjára és keményen ítél fölötte. „Oh idők f a, büszke vagy korodra, bámulod haladásodat? S hova haladunk, vajjon? Félek rettegek, iszonyodom, hogy maholnap élet helyett csak az életért való küzdelem, ember helyett csak gép fog létezni. A gépnek invasioját látom mindenütt, hódító elve tipor le mindent. A munkát, mely egykor egészet alkothatott, s az alkotásnak gyönyörével, minden gyönyör leggyönyörűbbjével járt, széjjelszakítottuk. Nem jut egynek-egynek belőle több, mint egy-egy fogás, mely magában véve mit sem alkot; a munkának egy-egy rongya jut kinek-kinek, s nem tudja, honnan jött, s mivé lesz? Az oknak s a célnak tudata nélkül való pontosság lesz a tökély netovábbja, melyet elérhet az ember; az eszmény a gép, és ezt is elérni hiába törekszik. És elérve e tökélyt, hosszas gyakorlattal, mely minden egyébre képtelenné tesz, valóban mivel több vagy jobb a gépnél? El vagy adva, mint a gép. Teljes odaadásra kényszerít a lázas verseny, s ha ezáltal tökélyre vitted, sem örömszom, sem előhaladásod nincs többé munkádban, s nincs többé szabadulásod tőle. S mindezt azért tetted, hogy élni tudj, de vajjon hova vészett az élet, midőn az érette való küzdelemmel töltötted be? És ha a munkától elfordultál s felemelkedni véltél az üzlethez, végképp el vagy adva, eladtad hajlamaidat, eladtad érzületeidet, el szabadságodat, mert vagy belebukol, vagy lihegő szolgájává válsz! S a percekben, melyeket le nem foglal munkád vagy üzleted, élvezel-e emberéletet? Avagy nem-e a fásult pihenésnek agóniájába dőlsz? Avagy nem-e oly élvezetek karjába, melyekre a fennmaradó kevés idő is elég? Az érzékeknek, nem az embernek, hanem az állatnak durva élvezeteibe!

Így haladva, nem haladunk-e mind rohamosabban, mind távolabb emberi méltóságtól, tiszta gyönyörtől, igaz erénytől?” (71—72. l.) . . . „Ma a lét lázas versennyé fajult, melyben könyörtelenül letiporják az elmaradót. Régebben küzdeni kellett a létért az erőszakos megrohanás egyes eseteiben, és a győzelem után annál édeesebb volt a létörömmel nyugalma. A modern élet rohamában és ezer igényeiben velőt és ideget sorvasztó szakadatlan küzdelem a lét, küzdelem, melynek apró győzelmeiben nincs öröm; mert hiszen akkor vívjuk ki rendszerint amiért küzdöttünk, amikor élvezésére vagy érzékünk, vagy erőnk nincs többé, vagy tovább-tovább, mint a bolygó zsidó, új célra vágyunk, vagy újabb ellenséggel kell szembeszállnunk. Legyen célod ország kormányzása, vagy akár csak birtokod fenntartása, valamely tudományág apró ágazatának bírása, vagy akár csupán társas viszonyaidat akarnád fenntartani: percig sem szabad elejtened a gondot, fegyverben kell állnod örökké, mert elmaradsz, leszorulsz. Alig tudtál kivívni az előttedlevőktől talpalatnyi tért, sarkadban vannak, előrenyomulva, az utánad jövők, hogy megelőzzenek, visszalökjenek. Felejtse el magad az élvezetben, szánj magadnak pihenést: tönkresilányulsz, volnál bár a legerősebb, a legdusabb. Ebben a hajszoló

versengésben hajszolássá váltak gyönyör és öröm is . . . Mohón élvezni igen, de gyönyörködni és örvendezni nem tudunk többé. Képtelenek lévén a teljes odaadásra, képtelenek vagyunk teljes megnyerésre is. Kezdeni és bevégezni egy szerelmet két szivar közt vált szokásossá. Külsőleg elvégzünk mindent, gyorsan, belemélyedésre, teljes odaadásra nincs időnk, türelmünk.” (14. l.)

Hogy ítélete a kapitalizmus ellen szól s az ideáлизált feudális patriarchális múlt vagy inkább talán egy utopisztikus jövő, a már elemzett* „patriarchális demokrácia” nevében hangzik el, aligha kell magyaráznom. Asbóthot kortársai következetlenséggel vádolták, pedig kora ifjúságától utolsó parlamenti beszédéig, sőt utolsó, Tisza István ellen írt röpiratáig szinte fanatikus kitartással ragaszkodott felemás politikai, társadalmi konstrukciójához. „A haladó konzervativizmus”, a „patriarchális demokrácia” magtalan elméletéhez. A realpolitika, vagy — amint ő mondta — „az experimentális politika” sivár, kisszerű korszaka volt ez. Politikát egyik napról a másikra volt szokás csinálni. A hűséget és következetességet pártokhoz, klikkekhez, személyekhez való ragaszkodás jelentette s Asbóthot nem értették; osztályabelieknek csak politikai gyakorlatuk volt, elveik vagy koncepcióik nem, sem jók, sem rosszak.

5.

Az Álmodó legfontosabb stílusjegye, ellenállhatatlan zeneisége mindenkit megejtő muzikalitása. Olyan próza ez, amelyről az olvasó az első lapon érzi már, hangosan volna szabad olvasnia csak, mert közelebb áll a vershez, mint a szokásos értelemben vett prózához, mert hatása csak így érvényesülhet igazán. Nem ritmusos vagy dallamos ez a próza, hanem zenei. Van benne ugyan bőven ritmikus elem is, melodikus is egyaránt, de ezek csupán elemei, részletekai ennek a zeneiségnek. Szolgálják, előmozdítják azt, de nem azonosak vele.

Irodalmi mű zeneiségének szülőokai közé kell számítani a mű minden olyan elemét, sajátosságát, amely részt vesz a mű összhatásában, az élmény közlésében, de úgy, hogy az élmény közlése nem a fogalmi közlés befogadásának lélektani folyamatait váltja ki az olvasóban, hanem a zenei közlését; röviden: sejtet, szuggerál, hangulatot ébreszt. Ezek az elemek azonban, úgy tetszik, aligha korlátozhatók csupán a hangjelenségekre. Mielőtt azonban ezt a talán abszurdnak látszó tételt bizonyítani kísérelnénk, meg kell jelölnünk Asbóth egyéniségének, sorsának azt a tényezőjét, amely alapjául szolgált a muzikalitás létrejöttének. Ez a tényező — úgy vélem — Asbóth kétségbeesett magányossága volt.

A hatvanhétben hazatért ifjú még barátjának, társának, elvei és vágyai részesének vélte az egész magyar politikai életet, egész osztályát

* Az Egy bolyongó tárcájából című svájci utirajzát tárgyaló fejezetben.

s benne meg viszont mindenki egy nagy pálya kandidátusát látta. Egy évtized múltán azonban már szálegyedül állott, futóbolondnak nézték, s azok is, akik közé naponta eljárt, másfél évtized múltán csupán különöségei miatt tartották említésére érdemesnek, őt, aki, Vajdát kivéve, talán valamennyiüknél többet tudott koráról, emberebbül birkózott sorsával.

Elsők között lépett a magyar irodalomban a modern magánosság földjére, s Tóth Árpádig, Kosztolányiig kevesen szenvedték úgy át az élet e sivár tartományának borzalmait, mint ő. „Mi az, — kérdezi újra meg újra, — ami engem sivár magányomba mindig-mindig visszalökött?” Nem a szentimentalizmus öntetszelegve kéjelgő s nem is a romantika fölvirágozott magánya ez, bár ez utóbbival, különösen pedig a német zenei romantika magányával, a Schumann-nemzedékével kétségtelenül közeli rokon. Filozófiai értelmű ez a magány. Nemesak a leláncolt s így önmagát vajú tetterő és akarat, nemesak az örökké nosztalgiának maradó vágy, nemesak a tettben és műben magát maradéktalanul megvalósítani nem tudó egyéniség fájdalma és sérelme jellemzi, mint a romantikusok magányát, hanem a filozófiai horizont teljes elsvárolása is. Az egyes filozófiák egymás hitelét rombolták le előttük, s nekik nem maradt, csak a teljes székepszis; hiszen, bár a maguk szubjektív igazságához görcsösen ragaszkodtak, tulajdonképpen annak igazság voltában is kételkedtek. „Ha álmaid nem voltak pusztá agyrémekek — és ki biztosít, hogy nem voltak azok?” — kérdi Darvady—Asbóth szorongva önmagát. A szubjektivizmus útján nem volt megállás, a világ elveszett körülök s egy évtized múlva Nietzsche megrendítő kiáltással kiáltotta el ennek az egész európai polgári nemzedéknek a tragédiáját: „Die Welt — ein Tor Zu tausend Wüsten stumm und kalt! Wer das verlor, was du verlorst, macht nieregends Halt”. Léleki alkata, lélektani típusa révén más osztály helyzettől, vagy más történeti körülmények között, pl. a reformkorban, más történeti-társadalmi tartalommal megtermékenyülve és eltelve, talán egy korszak prófétáló vezéregyénisége lehetett volna, így csak jellemző illusztrációja korszaka elmagányosodásának. Az olvasó mindenesetre rémülten figyeli ezt a vergődést. Mit tudott ez az ember a magányról, milyen infernóját járta meg a magáynak az, aki ennyit tudott róla. „Meglett ember! Meddig akarsz foszlott agyrémeid ködébe meredni, miért nem kapsz ahhoz, ami van. Miért szalasztod el amit elérhetsz?” S az emlékezet megint mintha Nietzsche sorait csendítené vissza: „Nun stehst du starr, Schaust rückwärts, ach! wie lange schon! Was bist du Narr Vor Winters in die Welt entflohn?”

Ez a feloldhatatlan magány vallomástételének lélektani szituációja. „De hát kinek is szólnék”, — mondhatta volna ő is, s perbeszédének nemcsak vádlottja, vádlója és bírása, hanem egyetlen hallgatója is önmaga.

Ez a vallomás, ez a perbeszéd, amely kísérlet egy rosszul sikerült élet megmentésére, nyilván nem a regény megfogalmazása alkalmán hangzott el először. Attól a pillanattól, hogy a magánosság és a csalódás gyűrűje bezárult

körötte — pontosabban szólva, azóta, mióta magánossága tudatossá vált benne, hiszen szemlélete és lelki alkata ebben a korban eleve magánosságra ítélték őt —, attól a pillanattól, százszor újra számba vette, megmérte, szembesítette élete tényeit és vágyait, míg azok végül a vallomás lírai szintézisében elnyerték értelmüket. A vallomást a „sich selbst los zu werden” vágya szülte, s ha ez nem sikerülhetett is, a vallomást tevő a szintézisbe rendeződés processzusa folyamán mégis fölébe emelkedett sorsának, mintegy kilépett saját sorsából s azt, mint művet, mint egy idegen, bár az övével teljesen egybevágó sorsot élte át újra, mint ahogy négy évtizeddel később Hofmannsthal oly tömören megfogalmazta: „Stets schleppte ich den rätselhaften Fluch... Mein Leben zu erleben wie ein Buch”. Ez az átélés, ez az élmény azonban lírai átélés, lírai élmény volt, lehetett csupán, hiszen ismeretes, hogy a líra mindannyiszor dominánssá válik, hogy mindannyiszor a szubjektív lírai szintézis lesz egy korszak, egy történeti helyzet jellemző szintézise, valahányszor lehetetlenné válik objektív szintézisben egy-egy sors belső ellentmondásainak feloldása. Asbóthot ugyan lelki alkata, a közvetett lélektani típus, mondhatnánk: eleve, a szubjektív lírai szintézisre jelölte ki, de egyrészt van példa típusváltásra, másrészt más, szerencsésebb történeti körülmények között, amelyek között az ő alapindulatainak iránya s a korszak mozgási iránya egybeeshetett volna, az ő lírai szubjektív szintézisének alapvonalai is egybeeshettek volna az illető korszak objektív szintézisének alapvonalaival. (Például idézhetnénk Vörösmartyt.) S ez esetben az élmény szubjektív, (de nem magányban fogantatott!) volta aligha játszanék a kifejezésben oly nagy mértékben determináló szerepet. (Érdeemes Kölcseyt és Vörösmartyt párhuzamba állítani e szempontból.) A szubjektív, magányban fogant lírai élménynek mindenesetre legjellemzőbb formai korrelatívuma éppen a muzikalitás. Távolról sem akarom persze azt állítani, hogy a próza muzikalitása mögött mindig tragikus magáramaradottság és csalódottság lírai sorsélménye áll. Ám Asbóth esetében ez látszik az igazi oknak. (Mindezt alább részletesen kifejtjük majd.)

Asbóth regénye zeneiségének forrásai közül tehát elsőül az író lírai attitűdjét kell megneveznünk.

Egyazon méhben fogant, egy testvér vele a második, az író uralkodó lelkiállapota, az elvágyakozás, a nosztalgia. Magány és nosztalgia a modern irodalom lélektanának szótárában összefonódott, egymást idéző, korrelatív fogalmak. A hontalan, magányos lélek menekülni szeretne s ezer helyzetet talál, alkot, amelyben vágyai valósulhatnak, amely megszabadíthatná „utálatos, elviselhetetlen életétől”. S mennél elviselhetetlenebb a valóság, annál erősebb az elvágyakozás szava. S mennél erősebb az elvágyakozás szava, annál elviselhetetlenebb a valóság. Darvady—Asbóth Ahasvérnek érzi magát, akit vágyai egyre tovább csalnak, akit a valóság egyre tovább űz: „Otthont lelteni képtelen bolyongó, aminő vagyok, nem akartam itten sem többet időzni.

mint amennyit másutt szoktam, kergetve helyről-helyre, tovább s tovább s örökké.” (11. l.)

Őt is, mint az egész modern polgári irodalmat, egy sejtelemszerű vágyakozás tölti el egy ősi elveszett, sose volt boldogság után: „egy régen elveszett édes haza hívja vissza gyermekeit, egy rég feledett anya hívó szava hangzik át a gyermekkoron.”

Magánosság s vele és következtében szubjektív líra attitűd és nosztalgia, ez tehát az a három fő forrás, amelyből Asbóth regényének muzikalitása ered. Nagyon is ismeretes, de gondolatmenetükben mégis utalnunk kell arra, hogy minden teljes értékű mű, ha mindjárt pár sorra terjed is csupán, egy teljes világkép, egy teljes szintézis hordozója, természetesen csak virtuálisan. A magányba kényszerült lélek előtt azonban — amint ezt már HORVÁTH JÁNOS is oly szépen megmutatta Ady-tanulmányában — a valóság jelenségei reális mértéküket, igaz relációjukat elvesztik, a szubjektív lírai magatartás sajátos jelentéssel ruházza őket fel, olyannal, amely sokkal több és más, mint amelyet az objektív, reális szemlélet felfogni képes, homályos, titokszerű; a világ jelenségei szimbólumai e jelentéseknek, közlésükre, összefüggéseik érzékeltetésére a hagyományos fogalmi közlés egyedül alkalmatlan, a sejtetéshez, a szuggeráláshoz, a megéreztetéshez kell segítségért folyamodnia. A közlésnek ezek segítségével, ezeken át, vagyis a zene jellegzetes közlő és befogadó lélektani folyamatain át kell történnie.

A magány és nosztalgia szülte szubjektív szintézis átadásának, érzékeltetésének egyik leggyakoribb eszköze a látomás. Magány, szimbolizmus, látomás, zeneiség, egymást idéző, egymásba kapcsolódó fogalmak. HORVÁTH JÁNOS Ady könyve lehetne bizonyíték, vagy inkább Baudelaire vágyakozása, programja olyan szöveg alkotására, amely nem vers, de zene: „becsvágyó napjaiban ugyan melyikünknek álmaiban nem derengett fel egy költői és zenei, de rím és ritmus nélküli próza csodája, prózáé, mely elég hajlékony és elég szaggatott ahhoz, hogy a lélek lírai mozgalmaihoz, az álmodozás hullámzásaihoz és a tudat izgalmaihoz igazodjék.”

Asbóth regényében lehetetlen a látomásra és ezzel együtt egyfajta szimbolizmusra való hajlandóságot észre nem venni. De lehet-e szerepe a látomásnak, szimbolizmusnak a lírán kívül, például a regényben? Sajnálatos, hogy a magyar szimbolizmus nagy stílusforradalmának és a magyar prózastílus alakulásának összefüggését alig is érintette valaki. Annyit talán már ez alkalommal megállapíthatunk, hogy a lírai fogantatású, szubjektív szemléletű, nosztalgikus alaphangú elbeszélő prózában lehet, sőt van is szerepe a látomásnak és szimbolizmusnak. Úgy tetszik, az Álmodók álmodójában ennek a stílusjelenségnek első nyomai bukkannak fel.

Darvady Zoltán csalódásokkal és vágyakozással telten megérkezik Velencébe. Halkan sikló gondola visszi szállására. Az út elbeszélésének leíró és reflexív szövege hirtelen látomássá lobban: „... Gyorsan menekülünk

a pályafő zsibongásából. Nesztelen evezőcsapással hajtja a gondolás a nagy csatornán végig fekete nyulánk bárkáját, melynek élén a hagyományos halabárd villog, közepén mint ravatal áll a sátor. A párnákba dőlve, a sátor ablakai előtt elhagyok vonulni templomot, palotát, jobbra, balra, egyiket a másik után, némán, csöndesen. Miért, hogy rosszkor és rossz helyen születtem! Miért nem vagyok azoknak egyike, akiket fejedelmi palotájában várt a doge, hogy meg hallgassa, mit és mikép végeztek a királlyal, császárral, pápával? Sima művészzel és büszke erőtudattal hogyan hajtották alázatra a száraz föld urait a tengerek királynéja előtt. Miért nem szállhatok le hadi hajóról fényes harcosokkal, hogy merész hadjáratból hozzam meg a köztársaságnak tartományok hódolatát, keletnek kincseit, fogoly szerecseneit, felszabadított rabjait. Ezer bárka kísér, [— figyeljük csak : milyen jellegzetesen „Krudys” a mult jelenné válása, illetőleg fordítva : a jelen multtá válása —] aranyhajú gyöngé arcú signorák merengő szeme átvillog a fekete fátyolon, a Piazzetta óriás oszlopairól büszkén tekint le Márkus szárnyas oroszánja. A dogék palotájának sima falán, magasra csúcsosodó ablakból, hirnök hirdeti jöttünket. A Márk-tér márvány kockáin ujjongó nép hullámszik, mintha csak az égbe meredő campanille tornyát akarná megdönteni ; előreküzködnek, akik a tért befogó oszlopsorok alá szorultak ; kongó harangok zúgnak a mozaikban ragyogó bazilika hatalmas kupoláiban, a templom előtt felnyúló pilik vörös árbócain lobognak a meghódolt Cyprus, Candia és Morea zászlai. A nagy tanács terme ragyog a legdúsabb hatalomnak kincseiben. Paolo Veronese és Tintoretto virito festményeit elhalványítja a nagyok és nemesek pompája. Tiszteletet parancsoló vasarcával ül trónján a köztársaság hercege. A hölgyek emelvényéről szelíd bájban tekint le a dogeressa az egész világ követeire és Velence nemességének virágára.” (6—8. l.)

Az író nem magyarázza ezt a látomást, nem különíti el a reális tényektől, mert éppen olyan valóságos számára, sőt valóságosabb, vagy legalábbis fontosabb, mint azok. Nosztalgikus hangulatai éppen az ilyen részletekben koncentrálódnak, tetőződnek. Másszor egyszerűbb, kevésbé kikristályosodott formájával találkozunk ennek a stílusjelenségnek. „Hová levétek nagy álmaim, ti mind! — kiált föl Zoltán s így folytatja, — vissza-vissza tekintek reátok, mint e néma paloták hosszú sorára, a múltnak e fenséges halottaira, melyek elevenedni nem fognak többé soha ; de elhagyatva, fakulva, pusztulva is gazdagabbak színekben, hangulatban, az eszmény tündöklésében, mint a mai világ rideg pompája. Lebilincselnek bűvarázzsal, mert feledtetni képesek ezt a mai életet, mely nem egyéb, mint mindenkinek, mindenki ellen folyó keserves harca, tele lázas kapkodással, harc a nyomorult szükségért, nemszenvedésért és becsületért, melyben magasztosra gondolni nincsen idő, nincsen hangulat, nincsen mód.” (1.)

Félig még hasonlat ez, de — hogy az iskolai stilisztikák nyelvén szóljunk, — szó sincs a hasonlónak objektív megrajzolásáról, hasonlított és

hasznló egybeolvadnak, nem tudjuk pontosan az egyes mondatok tulajdonképpen melyikre is vonatkoznak. Félig már szimbolizmus ez. S a példák számát szaporíthatnánk, mindkét fajtából garmadára. Egyáltalán, képei, jelenetei majdnem mindig inkább álomszerűek, látomásszerűek, semmint objektíven megrajzolt képek és jelenetek. A látomás szerepének fontosságát ábrázolásmódjában egyébként maga is érzi. Nemegyszer tesz efféle megjegyzést: „S ahogyan nézem s nézem, mintha félig álom, félig való volna. Megzendül mögöttem nyugodt, csöndes, mélyhangú ének, rejtelmes tompa zöngeléssel.” (99. l.) Vagy másutt: „Mi ez? való, álom, látomány?” (101. l.) Majd meg „Mennyire más látomány!” (109. l.).

Példaként említhetnénk a szerzetesek jelenetét, a visszaemlékezést az otthoni télesterházra, a táncterem bemutatását, az utazásról tett vallomást s sok más hasonlót. Szerepük és értékük a szimbólumoké, mindenekelőtt sejtetnek, szuggerálnak, megéreztetnek. Igaz, akad olyan is, amelyet a romantika kelléktárából épített az író, amely inkább látvány, mint látomás. Például Irma hajnali jelenete, a Maria de Angeli templom előtt. Különösnek tetszhet ez az érintkezés, de nem egészen meglepő. Hiszen él a köztudatban az a vélekedés, hogy a dekadens izmusok és a romantika alkotáspszichológiája között valamiféle rokonság van. Égető szükség volna tisztázni e kérdést végre. Itt azonban érintenünk sem lehet. Elegendő megállapítanunk, most immár talán igazoltan és joggal, azt, hogy Asbóth könyve zeneiségének valóban nemcsak hangjelenségekben kell okát, forrását keresnünk. A vizionárius és szimbolikus elemek mellett, persze, hivatkozhatnánk egyéb tényezőkre is, például a mű egészének és az egyes fejezeteknek sajátos zenei kompozíciókra emlékeztető felépítésére. A regény négy egymástól különböző hangnemben megírt könyve úgy következik egymás után, mint egy szóló szonáta négy tétele. A hangnem különböző, de a téma az első laptól az utolsóig azonos: „Életem nem volt semmi, semmi — sem hatalom büszke gyönyöre, sem dicsőség mámore, sem boldogság, sem öröm, semmi, semmi, egy semmirevaló élet!” (128. l.)

Órizkodnunk kell minden zenei párhuzamtól, hiszen bizonyítani alig lehet az ilyet, (ssznobok szokása ez). Mégis ez az önmarcangoló kegyetlen makacsság mintha újra meg újra Schumann csellókonzertjét idézné: a fájdalmas főtéma, amely rögtön az első könyv, az első tétel felütésében szíven fogja a hallgatót, az olvasót, szinte minden lapon kimeríthetetlenül előtűnik csaknem raffinált találékonysággal, majd tragikus pátoosszal, majd lágy álmodozással, hol kopogó, csattogó egyszerű mondatokban, hol sokrétű, árnyalt alárendelésekben, érzelmes lírai áradásban egyszer, kemény intellektuális megfogalmazottságban másszor.

Utalhatnánk ezenkívül az egyes fejezetekben a vizionárius és intellektuális részek váltakozásának pontosan meg nem határozható, de jól érezhető hullámmozására (szép példa rá az első velencei reggel leírása a 12. lapon). S más hasonlókra.

Nem csupán hangjelenségekben kell tehát az Álmodó zenei varázsának forrását keresnünk, igyekeztünk eddig bizonyítani. Ám ennek ellenére kétségtelen az, hogy elsősorban mégiscsak hangjelenségekben leli magyarázatát ez a stílussajátság.

Sem a beszélt nyelvnek, akár köznyelvről, akár nyelvjárásokról legyen is szó, sem pedig az írott nyelvnek nem természetes velejárója, tulajdona a zeneiség. A zeneiség egyéni stílussajátság. Nyelvi forrása tehát sajátos egyéni, a szokásostól eltérő nyelvhasználatban rejlik. Ennek mibenlétét kell tehát először tisztáznunk. S ha a számbavételen, a konstatáláson túl az értelmezésre is kísérletet kívánunk tenni, a hagyományos és kézenfekvő szókincs—alaktan—mondattan sorrend helyett biztosítanunk kell a nyelvlélektani realitásnak megfelelően a mondattani vizsgálat elsőbbségét.

Asbóth nem volt ujtó. Talán egyetlen mondatformája sincs, amelyet előtte le nem írtak volna. S nem lépte szinte sohasem át azokat a nyelvi normákat, amelyeket a korszak legtisztább magyarságú íróinak, Arany Jánosnak, Arany Lászlónak, Gyulai Pálnak műveiből vonhatnánk el. Nemzedéktársai közül alig páran mondhatták el, hogy olyannyira birtokában vannak, finom árnyalatokig, nyelvük ismeretének és fölényes, biztonságos használatának, mint ő.

Stílusának egyéni jellegét adó sajátos, a szokásostól eltérő nyelvhasználat az azonban nem is új, vagy különleges, a normáltól eltérő mondatformák alkalmazásában áll, hanem egy sajátos egyéni szemlélet alapján és következtében a köznyelvből, az irodalmi nyelvből kiválogatott bizonyos mondatformák következetes és állandó alkalmazásában, ezeknek a többi lehetségesek fölé való helyezésében. Amint PAUL mondja: „Auf einem gewissen Gleichmasse in der Auswahl aus den möglichen Ausdruckformen beruht am meisten die charakteristische Eigentümlichkeit der individuellen Sprache.” A *nyelv*, a *langue* nem zenei, de a *beszéd*, a *parole* lehet az, mert a nyelvben, a *langue*-ben benne vannak a zeneiség lehetőségei. Asbóth regényében éppen ilyen elemek valósultak beszéddé, parolelá. Tudatos volt ez a válogatás? Nyilvánvalóan nem volt, vagy csak részben volt az. Magányosság, lírai attitűd és nosztalgia, ezek azok a lélektani tényezők, amelyek hatására, következményeképp létrejött és végbement az a nyelvlélektani folyamat, amelynek révén ezek az elemek mintegy pszihikai automatizmussal kiváltak és koncentráltak. Ez a folyamat a fogalomtársítás sajátos, bővült, szabadabb módja. Nem arról van szó, hogy olyan fogalmak kapcsolódnak egymáshoz, amelyeket addig nem volt szokásos társítani; van ugyan erre is példa a regényben („kegyetlen öröm”, „ronda pompa”, „a gondolat ketrece” stb.), de ez kevésbé fontos jelenség.

Arról van szó, hogy az egyes fogalmak kapcsolódásának jogát nem logikai okok, folyamatok hitelesítik, hanem az író látomása, a vallomás lírai szintézise, amelyben a logikai akadályok semmissé válnak, az időbeli és

térbeli távolságok eltűnnek, a valósággal létező s a vágyak, a nosztalgia szülte világ között a különbségek megszűnnek, mindent egységbe kapcsol a vallomást tévő személye, élménye, látomása. S mindez a vallomást tévő előtt magától értendő, természetes; magatartása ezért nem okfejtő, hanem kijelentő, közlő, törekvése mindenekelőtt arra irányul, hogy a közlés minél pontosabb, többoldalú, árnyaltabb esetlegességektől mentes legyen.

Érthető hát, hogy Asbóth egyik igen jellegzetes mondatformája a legtöbb-ször sok tagból álló bővített egyszerű mondat. Íme néhány példa: „Ifjú álmaim, egy forró szívnek mérhetetlen boldogságáról, elmének dicsőségéről, tettnek erejéről sülydedjete a néma lagunába.” (4. l.)

„Nyitott szeme kísértetiesen meg volt törve; soha nem fogom feledni ezt a soha nem látott tekintetet, melyen a nyitott szem azt mutatja, hogy elvesztette látképességét a bódulatban; a megtört szemek alatt kidudorodtak a hevült orcák; az imént ellágyult tagok majd a görcsnek erejével tapadtak hozzám; a megtörött szem visszanyerte fényét és messze kitágulva tündöklött a homályba, de tudat és látás nélkül mostan is; az izgatott arc ismét lesimult, sima és sápadt lett, mint a márvány, csak a nyitott ajkak piroslottak a hevüléstől és ismét elerőtlenedve hullottak le a karok és hanyatlott még hátrább a sápadt fő és lecsukódtak, mély árnyat vetve, a sötét pillák, és életről csak a pirult ajkak rebegése szólt: 'Édes — édes—'. (150. l.)

Valamennyi mondatformának megvan a maga jellegzetes hanglejtése, hangmenete és hangmagassága. Maga az a tény, hogy ez a mondatforma, azaz ugyanaz a hanglejtés, hangmenet és hangmagasság sorozatosan ismétlődik, laponként előkerül, de mindig más-más hanganyaggal kitöltve, bizonyos zeneiséget kelt. Különösen nagy szerepe van ezeknek a mondatoknak az egyes fejezetek fölütésében. Például: „Elhibázott létnek terhe nyom.” (9. l.) „Milyen üldözött, milyen megrabolt, milyen szerencsétlen valék.” (49. l.) „És megint egyszer zátonyon voltam.” (80. l.) „A belső harcoknak napja volt megint.” (95. l.) „Jól esett a csalódások vihara után a biztos révbe visszavonulni.” (88. l.) „Egészen elcsüggedve távoztam Irmától.” (177. l.) „Viszavágyik utánam.” (179. l.) „És ismét a mámornak jöttek napjai.” (187. l.) „És néhány héttel utóbb ismét Velencében voltam.” (217. l.)

Fokozza az ismétlődés okozta hangélményt az a szabályszerűség, hogy a felütések után rendszerint összetett mondatok szövevénye következik.

Asbóth muzikalitásának fő forrása azonban, a mondatot illetően, a mondat belső szerkezetének sajátos felépítésében rejlik. Fogalomtársításának sajátos módja is itt mutatkozik meg. Elsőül azt kell megemlítenünk, hogy a mondatrészek közül hasonlíthatatlanul nagy szerephez jut két csoport a mód- és állapothatározóké és a jelzőké. Ámde a mód- és állapothatározók rendszerint nem épülnek bele a mondatba, igen gyakran a mondat végére is kerülnek, de még ha nem ott állnak is, az író akkor is vesszővel választja el őket a többi mondatrésztől, éreztetve, hogy — mintegy mondattani ataviz-

mussal — bármely pillanatban, lerázva az állítmánynak való alárendeltségüket, ismét önálló mondatná léphetnek elő. Hasonlóképpen a jelzők minduntalan értelmezőkként a jelzett szók mögé kerülnek, sőt elszakadnak azoktól s a mondat végére illeszkednek, nemegyszer önálló mondatná válnak. S ha megfigyeljük alaposabban az egyes mondatokban előforduló egyéb határozókat, azt tapasztaljuk, hogy tulajdonképpen azok is rejtett mód- és állapothatározók, elsősorban természetesen a mód- és állapothatározók testvéreire, a társ-, eszköz-, fok-, mérték-, hasonlító határozókra vonatkozik ez, de a részes-határozókra is s ezek ugyanesak a mondat vége felé törekszenek és önállósodási hajlamot mutatnak. Íme néhány példa: „Szeretem a vasutat; társ-talanul ülve, szeretek hosszas hosszú időn át keresztül robogni térségeken, országokon. A mozdony óriási gépe, pokoli sebességgel, hegyen, völgyön, folyamon és tércen keresztülvonatja a hosszan elnyúló kocsisort, nem ismervé akadályt, tele erővel.” (4. l.) „És végre elterült előttünk Velence, lebegve mint a tóvirág a vizeken, hatalmas kupoláival, palotáinak özönével.” (6. l.) „A párnákba dőlve a sátor ablakai előtt el hagyok vonulni templomot, palotát, jobbra, balra, egyik a másikán, némán, csöndesen.” (7. l.) „Otthont lelni képtelen bolyongó, aminő vagyok, nem akartam itten sem többet időzni, mint amennyit másutt szoktam, kergetve helyről helyre, tovább s tovább, s örökké.” (11. l.) „nehéz munkát, fárasztó terhet csinál ebből is, undort és fásulást, gyorsan szülőt.” (14. l.) „Miért nem állasz közénk, tettek után halálban pihenők közé, életnek bánatos merengő fia?” (18. l.)

Az ilyen mondatokban a határozók, illetőleg értelmezők mindenike önálló külön hangnyomatókkal rendelkezik, megszakítja a mondat egységes hangmenetét, nagy szüneteket, hangközöket hoz létre, a mondat hanglejtésébe gazdag változatosságot visz s így a mondatot rendkívüli hanghatásúvá teszi. A határozós mondatvég ejtésüteme rendszerint erősen meglassul, hanglejtése leereszkedik, hiszen tulajdonképpen a mondat ejtése már befejeződött, mert a határozók kapcsolódása csupán esetleges, s így a határozók mintegy intervallumban vannak, nem viszi már őket az előző mondat dinamikája, s nem emeli még őket a következő lendülete. Hatásuk kétségtelenül fáradtságot, lemondást, szomorúságot sugall.

A régebbi magyar széppróza mondat szerkesztését „racionalizmus,” „logizmus” jellemezte. A mondatrészek egymással való kapcsolódása értelmi, logikai, s éppen ezért alárendeltség jellemzi viszonyukat, s hierarchia, melynek csúcsán az állítmány áll. Alá vannak vetve egymásnak, s valamennyien az állítmánynak. Asbóthnál már azt a folyamatot tapasztalhatjuk, amely majd később, a dekadens izmusok idején a mondatrészek egymáshoz való viszonyát a mellérendeltség, az egyenrangúság irányába mozgatja, az egyes mondatrészek igyekeznek visszanyerni állítmányrangjukat, a beszélő mintegy külön állítja valamennyit. Talán a racionalisztikus szerkesztésmóddal szemben szemléleti, vagy vizionárius szerkesztésmódnak nevezhetnénk. A beszélő, az író

konstatálja, elmondja, elősorolja élménye, látomása elemeit, ahogy azok egymás mellett állanak, de viszonyukat nem racionalizálja, ismeri, de nem magyarázza őket a mondat szerkezetével, hiszen a megismerés és megértés elvált egymástól, a megismerés nem jelenti a megértést többé.

Minden bizonnyal az előbb említett nyelvpszichológiai okokkal kell magyaráznunk egy ugyancsak feltűnő arányeltolódást Asbóth prózájában. Az öt előző írókhoz képest erősen háttérbe szorultak a kauzális alárendelő kapcsolatok. A regény harmadik könyvének tizenhat lapját összevetve Eötvös 1514-e ugyanannyi lapjával kitűnt, hogy Asbóth kauzális mondatainak száma mindössze kb. egyharmada Eötvösének. Mellékmondatai közül első helyen az időhatározói, a hasonlító, az alanyi, de mindenekelelt az értelmezői funkciót betöltő jelzői mellékmondat áll.

Még sokkal jellemzőbb azonban ennél az arányeltolódásnál a mellérendelés előretörése. S nem meglepő, hogy elsősorban a kapcsolatos mondatok arányszáma emelkedik hasonlíthatatlanul, mégpedig legtöbbször az *és* kötőszóval egybefűzve. A kapcsolatos mellérendelő mondatok két sajátos fajtájára azonban külön fel kell hívunk a figyelmet, annál is inkább, mert ezek szerepe a magyar szimbolizmus és impresszionizmus idején hihetetlenül megnő.

Az első az a kapcsolatos mondat, amelynek tagmondatai közül csak a második van meg, élén az *és* kötőszóval. Különösen fejezetek és bekezdések élén alkalmazza őket szívesen. „És ismét a mámornak jöttek napjai”. „És néhány héttel utóbb ismét Velencében voltam”. „És be kellett volna val-lanom...” „És megint egyszer zátonyon voltam”, s így tovább hasonlók hosszú sora. Az író, az elbeszélő látomása ezáltal mint egy nagyobb egység, mint egy egyetemesség táguló látomás része jelenik meg, hiszen az elhagyott első tagmondat tartalma lélektanilag tulajdonképpen nem más, mint a költő egész sorsélménye, látomása. Nagyon szuggesztív alakzat ez, hiszen mintegy rákényszeríti az olvasóra azt az érzést, hogy ő ismeri az előzményt, mégpedig úgy ismeri, mint az író. Szuggesztivitását fokozza hanghatása. Ismeretes ugyanis, hogy ejtésben a kötőszó, különösen az *és* szinte mindig az előző szólamhoz csatlakozik, s ha ez lehetetlen, akkor önálló szólamként kiegyenlítődéstre törekszik, sajátos, elnyújtott, lassú, várakozást ébresztő ejtésmóddal jár. Ejtsük csak hangosan ezt a mondatot: „És /ismét a/ mámornak /jöttek/ napjai”.

A másik, a vizionárius, az elősoroló szerkesztésmódnak, a társítás lazább módszerének egyik legjellegzetesebb megnyilatkozása. Az író nyolc-tíz, néha tíz-tizenöt mondatot is kapcsolatos mondatként sorol egymás mellé *és* kötőszós kezdettel. A mondatkezdeteket ugyan nemegyszer nagy kezdőbetűvel írja, ám ez csak annál jobban árulkodik, hogy itt csupán egy sajátos költői látásmód következtében keletkeztek kapcsolatos, *és*-sel bevezetett mondatok, s a valóságban önálló vagy egyéb kapcsolódású mondatokról van szó. Például:

„És egyszer dicsérnem kellett volna, a mit dicsélnem, védelmeznem, a mit helytelennek ismertem. És láz borzongatott egész éjjel, hogy tőlem

ilyent kívánni ember merészkedik. És aztán láttam, hogy a magyar hírlapok és a magyar hírlapírók nem azok többé, akik voltak. Hogy azokat, akik voltak, lefoglalta az államélet, és magas állásokról nézik az új hírlapírókat. És hogy az új hírlapíróknak a szavára a régiek nagyon keveset hallgatnak. És hogy az elhagyott helyekre tolonganak olyanok, akik nem szent küldetésnek, hanem üzletnek, vagy az újon ébredt életben élénkülő üzletekben használható fegyvernek nézik az újságírást. És hogy magánérdekeket és magánármányokat, legfeljebb pártérdekeket és pártármányokat tolmácsolnak a közvélemény tolmácsai. És beláttam, hogy ezekkel versenyezni nem tudok. És akkor jött az az év, melyet a visszanyert birtok rendezésének szenteltem.” (86—87. l.)

Úgy tűnik, valahol itt, az említett lélektani okokban, a konstataáló és elősoroló szerkesztésmódban kell keresnünk a modern prózában egyre gyakoribbá váló nominális, vagy csupán kopulával ellátott mondatok kedvelésének egyik főforrását is. (Krudynak is kedvelt mondatformája ez.) Egy részlet a második könyv 32. fejezetéből: „Mi e néhány évem egyéb, mint áltató, apró sikerek után a gyermekkor minden keserveinél keservesebb csalódás és kudarc. Eltévesztett kísérletek sora. Erőknek meddő vesztesége. És végre a tudat, hogy küzdeni tovább nincs mivel, nincsen hol, nincsen miért. Az elégedettségnek csak egy rövid éve, a boldogságnak csak egy rövid álma, ami felváltotta a harcot, melyben remény remény után roskadt össze.” (83. l.) Vagy a harmadik könyv harmadik fejezetéből: „Nem kevésbé élénk, de diszkrétebb a mulatók csevegése, csöndesebb, de édeesebb a zene, derült és előkelő a tág terem minden aránya és gyöngéd színezésében is élénk díszítménye, de derültebbek és előkelőbbek a páholysorok női arcai, azok a meleg és nemes olasz arcok, kiemelve olyan ékszerek által, melyek csak Velence régi családjaiban találhatók.” (109. l.)

Forrásában és hatásában egy testvér ezekkel a stílussajátságokkal egy másik, a halmozott mondatrészek alkalmazása. Ezek a halmozott mondatrészek legtöbbször szinonimák, de intenzitásukat tekintve különbözők, rendszerint fokozódók. Két húr is zendíti az ilyen mondatok zenéjét: az értelemé is, meg a fonetikáé is. Az olvasó befogad egy fogalmat, de rögtön rá egy változatát, majd harmadikat, esetleg négyet-ötöt is egymás után, s így első-sorban nem a fogalmi különbséget érzi, fogja föl, hanem a fokozó variálás tényét, folyamatát. S ez jellegzetesen zenei hatású folyamat. Máskor meg a variáló, fokozó szinonimák helyébe antonimák, antonima-párok lépnek. Az első pár esetében az ellentét fogalmi tartalmát percipialja az olvasó, a másodikban és következőkben viszont első-sorban már magát az ellentét tényét. Ez viszont a zenei ellenpontos szerkesztés élményéhez hasonló benyomást kelt. S van még valami, ami zenei hatásra kiválóan alkalmassá teszi ezt a szerkesztésmódot. A szinonimák elveszik a fogalmak konkrétságát, megindítják az asszociálás folyamatát, amelyet három-, négy, vagy öt szinonima,

vagy antonima után lezár ugyan az író, de az olvasóban tovább rezeg, tovább gyűrűzik. A fogalmak mögött így távolságok, újabb jelentések villannak fel. asszociációs képességük megnövekszik, szuggesztívabbakká válnak. Például: „de elhagyatva, fakulva, pusztulva is gazdagabbak színekben, hangulatban, az eszmény tündöklésében, mint a mai világ rideg pompája”. (3. l.) „nem egyéb, mint mindenkinek mindenki ellen folyó keserves harca, tele lázas kapkodással, harc a nyomorult szükségért, nemtelenért és becstelenért, melyben magasztosra gondolni nincsen idő, nincsen hangulat, nincsen mód.” (4. l.) „Ifjú álmaim egy forró szívnek mérhetetlen boldogságáról, elmének dicsőségéről, tettnek erejéről, sülyedjete a néma lagunába.” (u. o.) „Így szeretnék emberekkel és világgal, hidegen nem törődni, ha képes volnék szívemből kitépni a szeretetet és gyűlölséget, vágyaimat és reményeim, a kiábrándulást és csalódást.” (5. l.) „Hiszen gondtalan időtöltésnek látszik itten még a munka is. A vizeken evezés és vitorlázás, a nyílt boltokban henyélés és csevegés, a műhelyekben festés, vésés, fűrés-faragás.” (11. l.) „És én a szerencsétlen anya kérésére hajtani nem tudok, képtelen vagyok, lehetetlen.” (20. l.)

Nemcsak az egyes mondatfajtáknak, hanem az egyes mondatrészeknek is megvan a maguk sajátos ejtésmódja, hangmenete, hangmagassága, ám alá van rendelve a mondat ejtésmódjának és így e halmazott mondatrészek ejtése hasonló ugyan, de sohasem teljesen azonos. A variációk ezer fajtája áll elő, vegyük például az 5. lapról idézett mondatot: a szópárokban érvényesül az ütemegyenlőség törvénye, ám éppen ezért a szópárok első tagjának hangjait gyorsabb ütemben kell ejtenünk, mert egybe ejtjük, egy hangnyomatékkal ejtjük velük a kötőszót is, sőt még a második tag névelőjét is. A hanglejtés minden páron belül esik, de minden pár első tagja újabb emelkedést jelent, ámde már sohasem olyan magasat, mint az előző pár első fele, míg az utolsó tag eléri az alsó szintet.

S a halmazott szinonim mondatrészekhez hasonlóan bőven találkozunk, ha szabad ezt a kifejezést használni, szinonim mondatokkal is. Egyetlen példát: „Hittem valamikor, hogy jobbra vagyok születve. Hittem, hogy van bennem erő tette, hogy emelkedhetem felül a mindennapin, hittem, hogy mutathatok utat, harcolhatok nagyért és győzve vagy bukva, tűzhetek homlokomra babért, hagyhatok magam után nyomot, emléket, célt, utánamjövő jobbaknak küzdelemre méltót.” (127. l.)

Rokon a szinonimák használatával egy másik kedvenc stíluseszköze, a szóismétlés. Az asszociáció folyamatát, a belső monológ épülését érezteti, láttatja legtöbbször az olvasóval. Néha változatlanul és rögtön, néha meg csak néhány mondatrésszel, vagy mondattal később, néha pedig valamelyest változtatott alakban ismét egy-egy szót. A következő példában mindhárom eset előfordul. „Az egyetlen örömöm eddig az volt, hogy Önt láthattam, mikor felléptem, most már az *sincs. Semmim, semmim sincs.* Oh hogy szeretném az Ön bölcsessége előtt bevádolni magamat, *kipanaszolni* magamat az Ön

jó, jó és nyugodt, nyugodt és nyugalmat adó szemci előtt, kisírni keservemet, mellyel egész lelkem tele van. Ne vessen meg kérem, hogy így *panaszlok*, bocsásson meg, ha terhére van, de lássa, nő vagyok és igen nagyon szerencsétlen és *nincs senkim*. *Nincs* egy lélek, akinek néha *kipanaszolja* kínomat. Ön tudja szerencsétlenségem alapját, ön már vigasztalt engem és én *nyugodt* is voltam akkor.” (228. l.)

Egyrészt ugyanaz a hangsor minden alkalommal más és más ejtésmóddal kerül elénk, gondoljunk a *jó és nyugodt* egyszer szólamvégi, egyszer s közvetlen utána szólameleji kiejtésére, másrészt ugyanaz az alapszó más-más hangokkal kerül hangtani egységbe, s ez az egész hangsor színezetét módosítja.

Asbóth sajátos mondatszerkesztésében, nem utolsósorban szórendje kialakításában kétségtelenül jelentékeny része volt a ritmusosságnak. Mondatomat, persze, fordítva is mondhatnám: Ez a ritmusosság nagyobb felében sajátos mondatszerkesztésének, szórendjének következménye. A ritmusosság nem egyenlő ugyan, volt róla már szó, a muzikalitással, egyik eszköze csak annak, de egyik legjelentékenyebb eszköze. A zeneiségre érett lelki tartalom, érthető módon, vagy talán mondhatnám azt is, szükségszerű módon rátalált. Mindenekelőtt természetesen a magyar nemzeti ritmusra. Akad persze klasszikus mértékű szólam is nem egy. Itt például mintha egy alkaioi strófa utolsó sorára emlékeznénk: „Egyik század a másik után”. (15. l.) Itt meg egy saphoi lezárására: „Álmaimtól szabadulni nem tudok én sem.” (9. l.). Ha meg hangosan olvassuk ezt: „Hova levétek nagy álmaim ti, mind”. (3. l.) vagy ezt: „Talán nem úgy lett volna” (51. l.), jambusokat vélünk hallani, ismét más-kor meg daktilust, meg spondeust: „Láttam az arcán, nem jó szólanom erről”. Néha csupán két láb kerül egymás mellé, de az olvasás közben már finomra élesült fül figyel erre: „És mint a nővel a világfi, *úgy szeret íme*.” (14. l.) Vagy: „Szeretek *hosszas hosszú időn át* . . .” (4. l.) Gyakoribbak azonban a magyar ütemek; versszerűen természetesen ritkán követik egymást ilyen azonos szótagszámú ütemesoportok — elviselhetetlen is volna —, mint ebben a népdalra játszó fejezet felütésben: „Halványult /már a/ hajnali /csillag/”, vagy ebben a bekezdést nyitó mondatban: „Így későn /este/ /mondván, hogy/ /fáradt/ /bágyadt és/ gyöngé.” De nincs olyan oldal, amelyen ne találnáink gyors egymásutánban olyan mondatokra, amelyek példái lehetnének egy-egy jellegzetes magyar sorfajtnak: „Harc előtt /verve,” olvassuk az első lapon. A másodikikon meg: „Adj nekem /feledést !” „Szeretem a/ vasutat” — s még megszámlálhatatlan társuk.

S mégis nem ez a lényege Asbóth prózája ritmusának. E prózaritmus lényege, úgy tűnik nekem, az, hogy hasonló időtartamú részek kerülnek egymás mellé. Szavak, szólamok, tagmondatok, vagy egész mondatok egyaránt. Asbóth szinonim szavainak, szólamainak, mondatainak van tehát egy ritmikai értelme is. Az egyes részek nem azonos időtartamúak abszolút érte-

lemben, csak hasonló, — bár különbség legtöbbször csak minimális közöttük, — de a hangos ejtés folyamán kiegyenlítődnek. Szótagszámuk sem mindig azonos, de az eltérés rendszerint nem több egy-két szótagonál. Ezek az azonos időtartamú részek, majd mindig szólamokról van szó, igen gyakran — bár nem szükségszerűen — azonos szintaktikai értékűek s így az időtartami egyezésen kívül azonos, illetőleg hasonló a hanglejtésük, hangszínük, hangmagasságuk is. Nem minden mondata épül egészében ilyen azonos időtartamú szólamokból, ugyan de ha alaposan utánajárunk, tapasztaljuk, hogy tulajdonképpen nincs is olyan hosszabb összetett mondata, amelyben ne fordulnának elő ilyen szólampárok. Megfigyelhető az is, hogy ez utóbbiak, ezek a nem arányos részekből szerkesztett mondatokba került szólampárok, szinte kivétel nélkül szintaktikai párhuzamok, s így erős ritmikájukkal, közös hanglejtésükkel, hangmagasságukkal mintegy ellensúlyozzák a mondat aránynélküli részeit. Ime néhány példa : „Ifjú álmaim /egy forró szívnek/ mérhetetlen boldogságáról /elmének dicsőségéről/ tettnek erejéről //sülyedjete a/ néma /lagunába/”. 5/5/8/8/6—5/2/4/. „És végre előtűnik Velece/ lebegve mint a tó virága a vizeken/ hatalmas kupoláival /palotáinak özönével /9/12/12/8/. Hanem leginkább azért szeretem a mozdonyt mert// nem fáradó utazásával / el tudja velem hitetni néha, hogy // egyenesen kivisz ebből a világból. / 13/10/10//13/ Múltjának nagy álmait/—alussza e város és /tündöklő emlékeitől/ szabadulni nem tud / /7/7/8/6/ Az izgatott arc ismét lesimult,/ sima és sápadt lett, mint a márvány / csak a nyitott ajkak piroslottak a hevüléstől és / ismét elerőtlenedve hullottak le a karok és / hanyatlott még hátrább a sápadt fő és / lecsukódtak mély árnyat vetve/ a sötét pillák. És /életről csak a pirult ajkak rebegése szólt. /10/10/16/ 16/11/15/14/ Büszke voltam láttatni, hogy /meg vagyok verve/ érzelmeim és eszméim szentélyét a / tömegnek mutatni visszariadtam és / megszoktam emelt fővel/ hideg tartózkodással / biztos nyugalommal járni az emberek közt még akkor is / midőn valamennyinél nyomorultabbnak éreztem magamat/. Midőn kitörni lázongtak bennem az érzelmek/ midőn össze akartam roskadni súlyuk alatt.” /8/5/12/12/7/7/17/18/14/14/

Ám ezekben a mondatokban többé már nem ritmusról van szó, legalábbis nem versritmusról. A versben sorozatosan ismétlődnek ugyanazok az időtartamok s így nem csupán azonos időtartamok ismétlődésének érzése, hanem egy konkrét időtartam is belevésődik a hallgatóba ; itt viszont csupán az ismétlés tényét érzi a hallgató, ám az ismétlődés konkrét időtartama folyton szinte minden pár után változik. S az azonos időtartamú párok változásával, mivel a párok szintaktikailag is legtöbbször azonos értékűek, vagy legalább rokonok, együtt változik a hanglejtés, hangmenet, hangnyomaték, változatos, gazdag hanghatásokat idézve elő. A versben az ilyenfajta együtt-változásnak s vele összehatásnak a lehetősége sokkal kisebb.

Vegyük még ehhez hozzá azt, hogy a szólampárok szótagkülönbsége sokkal gyakoribb mint a versben. Minden szótagpárnál más és más és így minden

párnál más és más a kiegyenlítés érdekében létre jövő ejtésgyorsulás, illetőleg lassúdás is, míg a vers ritmusában ez majd mindig azonos. A versben, ha szabad úgy mondanunk, a ritmus könnyörtelen ismétlődésével agyonkattogja a zenét, a ritmusos prózában viszont gazdagon hullámozó zenébe olvad át. Alighanem itt kell, ezekben a tényezőkben kell keresni annak a sokak által említett ténynek a tárgyszerű magyarázatát, hogy a ritmusos próza zeneibb, mint a vers s mintha itt volna valahol a nyitja annak is, miért gazdagabb zenéjű a jó szabad vers, mint a hagyományos kötött vers s itt világosodnék meg, miért vágyakozott Baudelaire s vele valamennyi kortársa és utódja olyan szövegre, amely nem vers, de zene.

Mondatai zeneiségének számtalan eszközét említhetném még. De egyrészt teljességre úgysem törekedhetem, másrészt részlet ez mind, jelenség csupán s lényegét kellene megkísérelni megragadni. Ezek a mondatformák, — mondtam előbb már —, kivétel nélkül előfordultak a régebbi magyar prózában, Asbóth nemzedéke előtt is. Ilyen koncentráltan azonban sehol sem találhozhatunk velük. Asbóth regényében ezek a mondatformák, *ezek a stílus-elemek nem előfordulnak, Asbóth regénye ezekből áll*, ezekből épül fel, használatuk nem esetleges, hanem törvényszerű. Talán nincsen egyetlen mondatformája sem, amellyel ne találkoznánk újra meg újra, tízszer, ötvenszer, sokszor. S ha igaz PAUL idézett tétele, márpedig igaznak látszik, elmondhatjuk, hogy Asbóth regényének nincsen szinte egyetlen mondata sem, amely ne lenne e sajátos egyéni stílus dokumentuma, megnyilvánulása, ne volna sajátosan, egyénien stílusos, stilizált mondat. Kétségtelen az, hogy stílusa éppen ezért már a stílusmodorosság határát is nemegyszer átlépi. Arról pedig aligha kell szólni, hogy ez a tömény stílusosság, ez a stilizáltság, ez a stílusmodorosság a modern, nem kis részében dekadens polgári irodalomban mennyire közel áll, szinte egybekapcsolódik a muzikalitás fogalmával. Elég talán Cholnoky Lászlóra, Krudyra, Máraira, vagy éppen Prohászka utalnunk. Ám ez a bizonyításnak eléggé megbízhatatlan, hogy ne mondjam, olesó fajtája volna. Arról van szó, hogy a vallomás monológjának hullámozása folyamán, belső törvényeinek megfelelően ezek az önmagukban is sajátos hanghatású, jellegzetes mondatok sorozatosan, újra meg újra visszatérnek, mindig hasonló, de mindig más tartalommal, mindig hasonló, de mindig más lelki helyzetben, mindig hasonló, de mindig más mondatok környezetében s mindig más és más hanganyaggal megtöltve. Ámde minden egyes ismétlődés alkalmán — egyrészt jobban és jobban bevésszük az olvasóba, a hallgatóba az egyes mondatfajták asszociációs, konstrukciós és hangélménye, másrészt ezek az asszociációs és konstrukciós és hangélmények éppen e hasonló, de sohasem azonos helyzetek következtében hangulatban, érzelmi velejáróban egyre gazdagabbá, egyre telítettebbé válnak, szuggesztivitásuk egyre nő, éppen ez teszi őket alkalmassá, hogy részt vegyenek a mű összhatásában, az élménynek nem csupán a fogalmi közlés eszközeivel való közvetítésében. Gondoljunk csak egyetlen egyszerű példára: a regény

harmadik könyvében áll ez a mondat, ez a fejezetfelütés : „És ismét a mámor-nak jöttek napjai.” Ezt korábban már ilyen rokon szerkezetű és hangzatú, de csak részben rokon tartalmú mondatok, felütések előzték meg fejezetek élén : „És megint egyszer zátonyon voltam.” Vagy „És aztán jött a ki-ábrándulás”. Vagy „Elhibázott létnek terhe nyom”. „A benső harcnak napjai volt megint”.

Nyelvének zenéjét elsősorban mondatszerkesztés módja érteti meg. Mégsem lehet elhagyni két sajátosságának említését, annál kevésbé, mert ezek, különösen közülük a második, fontos szerepet játszanak majd a magyar dekadens prózában. Az elsőt alaktani, a másodikat lexikai sajátságként sorolnám föl.

Az olvasó pár lap után fölfigyel már különös eleganciájára, sajátos választékosságára. Arra is hamarosan rájön a figyelő, hogy e benyomás kiváltásában mondathasználatával, szóválogatásával egyenrangúan munkál-nak közre alaktani tényezők. A nyelv minden egyes eleme, ismeretes, virtuálisan a nyelvközösség valamennyi tagjának nyelvkészségében él. S így tulajdon-képpen nem pusztán passzív szókinésről beszélhetünk, hanem passzív alak-tani elemekről is. Az átlagbeszélő megérti, de majd sohasem használja őket. A *languenak* ezek a részei ritkán válnak *parole-lá*. Mik ezek az elemek ?

Nem volt újíto itt sem, s aggályosan megtartotta a magyar nyelv tör-vényeit. Nyelve a mai olvasóra mégis hasonlíthatatlanul modernebbül hat, mint a szárnypróbálgató polgári-városi irodalom első műveinek nyelve, Toldy István, Vértessy Arnold, vagy akár Iványi Ödön munkáinak nyelve. Ám ez, úgy lehet, nagyobb részt csalóka látszat csupán. Nem modernsége több ugyanis amazokénál, elsősorban nem az több. Hanem irodalmisága. S ez alapvető újsága is. A régebbi magyar széppróza nyelve is irodalmi nyelv volt, de egy olyan irodalmi nyelv, amely mögött nem állott termőtalajként *köznylv*. Ismeretes e fordított folyamat ; az egységes magyar irodalmi nyelv előbb kialakult, mint az egységes magyar köznylv. Túlzó kifejezéssel azt mondhatnánk, a régebbi magyar széppróza nyelve nem egyszer *könyvnylv* volt. A modern polgári városi irodalom kezdeményezői kísérletet tettek a városi élet, nem kis részben újságoktól meghatározott nyelvének az irodalmi nyelvbe való olvasztására. Kísérletük azonban éppenséggel nem járt mindig igazán sikerrel. Prózájuk mesterkéltné, csinált, avult volta, papirosíze talán ebből is szülemlik. Ashóthnak viszont — úgy vélem —, ezt sikerült kortársai közül majdnem legjobban megvalósítania. Az ő irodalmi nyelve, már első művében* feltűnt ez, a városi élet beszélt köznylvének irodalmi, művészi változata. Szép példaként említhetnénk, egyebek közt, Irma levelét a Brentára menő Zoltán után, amelynek varázsát éppen az adja, hogy könnyed szomorkás

* Egy bolyongó tárcájából. Budapest, 186 6.

csevegő hangjával a nőiesség báját tudja idézni. S ebbe az irodalmivá emelt köznyelvbe, nemegyszer újságnyelvbe úgy illeszti bele ezeket a jelegzetes, választékosan irodalmias elemeket, hogy sajátos színt, koloritot kap tőlük az egész stílus. Ha ragozásban, képzésben, szóhasználatban két változat lehetősége van meg, ő föltétlenül az irodalmiasabbat választja. A névelőhasználatában nagyon is mértéktartó, néha még szükséges esetekben is elhagyja. A kijelölő jelzőként szolgáló mutatónévmások közül kedveli a rövid *e* alakot. Gondosan kerül a tövégi magánhangzók hangtorlódást okozó kiejtését az igeragozásban, ikest és iktelent pontosan különböztet, szívesen használja, ha lehetséges, a *t, tt* lokativusi ragot, a henye névutós határozókkal, a *való*val összekötött igeneves jelzős szerkezetekkel nagyritkán él csak, a birtokos jelző *nak-nek* ragját, ahol lehet, megtartja és gyakran alkalmazza a latinos birtokrendet, fölöslegesen nem teszi ki a tárgyragot. Óvakodik az idétlen neologizmusoktól, rag + képzőt soha nem találunk nála, vitásjogú képzőket sohasem ír le. Archaizmusokat, régiességeket nagyon-nagyon módjával alkalmaz s meglepő például, milyen igen kicsi a régies múlt idő arány száma. Így írja: *másutt, minő, e házban, állott, látnók, szemének könnye hullott, álmaim egy forró szívnek boldogságáról, álmaim kívánta már, időtöltésnek látszik itten a munka is, a vízezen evezés, a boltokban henyélés és csevegés, a munkahelyeken festés*, s a példák számát minden fajtából lapokon át sorolhatnám.

Mindez szuggesztivitást ad a nyelvnek, mert feszültségben tartja az olvasót. A *langue parole*-jelenségekké vált elemei ugyanis kiben-kiben rendszerként élnek s *e* próza olvasása közben minduntalan újabb elemeket kell befogadnia az olvasónak a maga *parole*-jának elemei közé vagy helyébe; ám nemcsak feszültséget, szuggesztivitást, hanem vele együtt ünnepélyességet is kölcsönöznek ezek az elemek s hogy az önmagát temető, önmagát sirató, gögös individualizmusába zárt tragikus lélek hogy szomjazza az ünnepélyességet, aligha kell bizonyítani.

Nem tűnik oly hamarosan föl, mint az előbbi, a második, a szókinésbeli sajátossággént említett vonása, pedig nem kevésbé jellemző annál s nem is választható el attól. Szókinésének van egy sajátos intellektuális színezete, néhol elvontan fogalmi jellege. Asbóth széleskörű és mély műveltséggel rendelkezett. Olyannal, amelyet nemzedéktársai közül vajmi kevesen mondhattak magukénak. E műveltség arányos és sokrétű voltában pedig csakugyan alig akadt osztályosa. Mérnök volt, képzettségét tekintve, de alapos közgazdasági ismeretekre tett szert. A történelem és néprajz szenvedélyesen foglalkoztatta, az Akadémia etnográfusként választotta tagjai sorába. s Bosznjáról írt kétkötetes könyve alapvető jelentőségű volt. S hogy miként értett képzőművészethez, azt regénye némely passzusánál is jobban igazolják a festészetről szóló cikkei. Mindehhez járult erős filozófiai érdeklődése, szintézist teremtő hajlama. A Borsszem Jankó szerint hallgatott, frizúrárt tervezett, ruhát rendelt és olvasott. Ámde műveltsége mégsem maradt

könyvműveltség. Benne élt a politikai élet áramában. Kora legműveltebb konzervatív politikusaival tartott folytonos kapcsolatot, többel barátságot. Írók közé járt, s utazott, újra meg újra utazott. Sorsa, magáramaradása, magabazárulása a magányos intellektuelé és a stílusa is azé.

Éppen az ad szinte meglepő modernséget — s egyben sajátos férfiasságot — stílusának, hogy ez a gazdagon áradó tragikus líra filozófiai eszmélkedések, politikai elmefuttatások, művészettörténeti és művészetelméleti fejtegetések során nyilatkozik meg. Elég volna talán újra idéznem a materializmusról tett szenvedélyes és megdöbbenő vallomását, mégis úgy vélem, többet mondhat, ha sajátos ábrázolásmódjáról szólnunk itt.

A harmadik könyvben három portrét rajzol. A herceget, a tábornokét és Irmáét. Az elemző realizmus remeke mind a három. Darvady kutatgatja, mi van a ruha és a maszk mögött. Az olvasó itt nem leírást lát, nem elbeszélést hall a könyvben, hanem azt a gondolatsort, amelyet az említettek Darvadyból kiváltottak. Majd szinte önállósul az elindult gondolat, és a született, a vérben lévő s a mesterkéltnél az affektált eleganciáról kis értekezéssé alakul, amelynek a herceg és a tábornok csak mintegy illusztrációi. Mégis, mire végére ér elmefuttatásának, két tökéletesen megrajzolt figura áll előttünk.

Egy másik szép példája ennek az ábrázolásmódnak Zoltán Irmával töltött első estéjének elbeszélése. E művészi csiszoltságában, tömörített voltában is teljesen életszerű párbeszéd csupa lélektani, művészeti, erkölcsi eszmélkedés. Ám a dialógus hőfoka, belső remegése, egy-egy hirtelen élességgel személyesre váló félmondat tanúsítja: két szemérmes és gőgös lélek vall magáról. Irma egy Pergolese dalt énekel s Zoltánban a dal a gondolatok egész raját röppenti fel, nemcsak a nagy olasz mesterről, hanem az alkotás és jellem, művészet és világnézet kérdéséről is. Darwin és Hegel neve is belekerül az elmélkedés láncába, ám a lapnyi reflexió végeztével az olvasó előtt megszépülve áll Irma alakja s világosan az, mi vonzza Zoltánt ellenállhatatlanul hozzá. Egyáltalán, utalni kell arra a, megint csak a dekadencia idején egyre fontosabbá váló, jelenségre, hogy a művelődéstörténet, a művészettörténet tényei a személyes élmény kifejező eszközeivé, hordozóivá válnak.

Veszélyes módszer azonban ez, mert könnyen csábíthatja az írókat arra, hogy hőse illusztrációs szerepéből ne mint reális alak elevenedjék meg, hanem mint szimbólum, vagy éppen mitizált hős. Asbóth hercege például igen közeli rokona a dekadens irodalomban oly gyakran, titkos nosztalgiával rajzolt „grand seigneurnek,” az „élet urának”, a „nagyúrnak”. S aki elolvassa Darvady anyjának hazahívó levelét, a biblikus stílusimitációnak ezt a kis remekművét, lehetetlen, hogy ne érezze, mint nő mitikussá a halálát váró anya alakja s ha az intellektualizmus és szubjektív líraiság e különös testvérülése izgalmat ad a stílusnak, ez a mitizáló hajlam még fokozza azt.

Asbóth muzikalitásáról beszéltem, mint stílusának faculté maitresse-éről, hogy ennek segítségével bizonyítsam: Asbóth a magyar dekadencia

egyik első előhírnöke. Bizonyítékot persze sorolhatnék föl még sokat és sokfélét, egymásnak látszólag nemegyszer ellentmondót is. Említhetném azt az arisztokratizmust, azt a mérhetetlen gőgöt, a maga egyéniségének kultuszát, amellyel Darvady Zoltán a boldog és ostoba közemberre lenéz. Ugyanakkor azt a nosztalgiát, amellyel az egyszerűség után vágyakozik. Vagy utalhatnék a tragikumra való kiválasztottság érzetének jellegzetesen dekadens motívumára. Szóvátehetném élet-kultuszát, amely rendszerint együtt jár a modern irodalomban az elveszettség, a kétségbeesés érzetével. Hogy mégis a nehezen megfogható muzikalitást választottam legfőbb bizonyítéku, annak oka nem egyedül az volt, hogy Asbóth stílusának csakugyan faculté maitresse-e ez, hanem az a modern stílus kutatásban egyre inkább terjedő felfogás, hogy a mű ezerféle elemből összetevődő belső muzikalitása minden művészi prózának egyik legfontosabb, egyik legsajátosabban esztétikai jellegű formai hatóeleme s így egyik legfőbb formai stílus meghatározója is . . . Idézzük a sok hasonló közül pl. az esztétikai elmélkedésnek is jelentős Hermann Hesse véleményét (ha a benne nyilatkozó irracionális hajlammal nem is értünk egyet): „die Musik, und zwar ganz besonders die Musik der Prosa, ist eines der wenigen warhaft magischen, warhaft zauberischen Mittel, über welche auch heute noch die Dichtung verfügt . . . man kann aus Bau und Rythmus eines Prosasatzes von Goethe oder Brentano, von Lessing oder Hoffmann über das charakteristische über der leibliche und seelische Veranlagung des Dichters oft mit mehr schliessen als aus dem, was dieser Prosasatz aussagt.” (Aufbau, 1957, jul. 49. l.)

Ámde azt mondhatja valaki majd: sok hühó semmiért! Mert tagadhatatlan, Asbóth regénye nagyon másod-, sőt harmadrangú mű csupán. De az is kétségtelen, hogy a XIX. század második fele dezilluzionizmusának talán legjellegzetesebb, legtisztább megnyilvánulása ez a regény. Fontos dokumentum, Arany László nagyszerű verses regénye s Péterfy mindmáig igazán számba nem vett tragikum-tanulmánya mellett harmadik fontos dokumentuma egy derékbatört, semmibehullt, nagyon tehetséges nemzedéknek. Van bizonyos irodalomtörténeti, — majd, hogy azt nem mondom: irodalomelméleti — jelentősége. Világosan mutatja egyrészt azt, hogy a polgári irodalom negyven-nyolc és különösen pedig hatvanhét után szükségszerűen kétarcú, másrészt azt, hogy az elvont erkölcsiség, az individualizmus jegyében harcoló intellektuel szükségszerűen magáramarad s eljut a dekadenciához. Egyik jelentékeny kísérlete ez a könyv az elemző realizmusnak, s egyúttal egyik fontos korai megnyilvánulása a dekadencia később majd irodalmunkban is programmá váló formabontásának is.

Asbóth talán a magyar irodalom legmagányosabb alakja, regénye pedig talán a legszigeteltebb, legsikertelenebb könyv a magyar irodalomban. A maga költségére kétszer kiadatta, de kritikát, ismertetést kutatva, hiába forgatjuk a lapokat. Ábrányi Kornél pöffeteg regényeiről kötetekre menő kritikát írtak össze. Komócsy József verseiről elsőrangú lapok is kötelességük-

nek vélték szólni, az ő regényéről tudomást sem vettek. S vajon mint ítélték róla író-, irodalmárbarátai, akik közé oly szívesen járt? Olvasta-e Vajda, a nagy jóbarát s magányosságában osztályostársa, kinek verseiről ő írta az egyik legszebb, legmelegebbhangú, legértőbb kortársi kritikát. S miért nem írt róla rajongója, a kétségtelenül igen tehetséges publicista, Kaas Ivor, ez a dán vérből sarjadt, mindig sovány erszényű báró, aki tekervényes életútján a lelkes, börtönnel tanúsított ifjú Kossuth-pártiságból a szélsőséges ultramontán álláspontjáiig jutott. Nem tudunk ezekre a kérdésekre felelni. A felszínes, nem különösebben rokonszenves Ágai, aki polgár létére ízetlen, édeskés gügyögéssel népszerűsített Habsburg főhercegeket, Pest-budai visszaemlékezéseiben Asbóthról szólva a regényről említést sem tesz, csupán a Három nemzedékről beszél, de, láthatólag azt sem olvasta el. Erdélyi Gyula három évtized múltán egy ingerült, gúnyoshangú, a becsmélés határát súroló cikkében ugyan szól az Álmodó álmodójáról is, de csak mint Sir John badarságainak és indokolatlan ambícióinak egyik bizonyítékáról. Ambrus Zoltán is, aki a Hét egy hosszú cikkében a 90-es évek egyik költségvetési vitája alkalmán, mint „a magyar parlament legokosabb emberét”, mint az 50-es évek nagy nemzedékének ritka utódját, mint európai főt szinte ámulva fedezi föl a „figurává” tett Asbóthot, nemcsak regényéről, de kritikáiról, esszéiről sem látszik tudni.

Hasonlóképpen nem tudunk arról sem semmit, volt-e Asbóth magánéletében Irma és Zoltán szerelme históriájának azonosítható élményalapja. S arról sem: milyen kísérletek előzték meg ezt a regényt, bár fel kell tételeznünk ilyen kísérletek létét.

A számbavétel elég sokáig késett. HALÁSZ GÁBOR, NÉMETH LÁSZLÓ, RÓNAY GYÖRGY végezték el. Abban mindnyájan megegyeznek, hogy, benne nemzedéke egyik legjobb írói, kritikusi talentuma, legműveltebb, legeredetibb gondolkodója sikkadt el a korszak reménytelenségében, de csak RÓNAY foglalkozik részletesen a regénnyel, NÉMETH LÁSZLÓ, és HALÁSZ GÁBOR elsősorban az elméleti embert, a kritikust látják benne.

Pedig — bármilyen túlzóan hangozzék is — ebben a regényben szinte minden gondolat benne foglaltatik, amelyet eddig leírt, sőt ezután leír majd, A gondolatoknak hallatlan koncentrációja ez a könyv. Szó van benne arról, miért nem éledhet újra a vallásos művészet, mint kell a színésznek kidolgoznia szerepét, miként hamisította meg Andrássy Deák elképzeléseit, miért a címtelen nemesség volt mindig a nemzeti függetlenség hordozója, hogyan válik a kapitalizmusban az élet mindenki harcává mindenki ellen s lesz áru a munka, a munkás, a művészet és a művész, s így idézhetném a témákat lapszámbra tovább. Ám az igazán meglepő az, hogy nemcsak az van benne ebben a regényben, ami gondolatot leírt a regény keletkezése előtt és után, hanem az is, amit tett, amit nyolcvanban és kilencvenben tett. Az országos ügygyé, országos botránnyá dagadt miniszterbuktató Zichy—Asbóth affaire s a Tiszával vívott, majdnem kormányválságot előidéző, többnapos szó-

csatája nélkül a regény nélkül teljesen érthetetlen. A regény megírása előtti másfél évtized alatt megjárta Kossuthtól Sennyeiig a magyar uralkodó osztályok politikájának valamennyi irányzatát. A most következő két évtized folyamán ismét háromszor váltott pártot, mígnem pártonkívüliségével mintegy hivatalosan is tudomására hozta politikai partnereinek, hogy semmiféle párt-érdekből nem hajlandó véleménye nyilvánításáról lemondani. NÉMETH LÁSZLÓ jóhiszeműsége körül gyanít valami hiányt. Nem, erre nincsen ok. Asbóth becsületes volt, ha a Don Quijoték becsületesek. Igaz, tagja lett Tisza pártjának, csatlakozott Apponyihoz, belépett a Néppártba, de a maga véleményét sohasem adta fel, de magát sohasem adta el. A nyolevanas években a krassószörényi bányaszerencsétlenség alkalmán mondott parlamenti beszédeiben a mohó magyar félgyarmati kapitalizmust s a vele összefonódó kormányzatot kormánypárti léte-re olyan kegyetlen nyíltsággal leplezte le, mint a kiegyezé-
 korszak parlamentjében alig valaki is. Mint hőse, szavazott ő is minden párttal és minden párt ellen. S igaza volt a Pesti Hírlap tárcáírójának : a pártok jobban féltek a pártba való belépésétől, mint kilépésétől. Regénye nemesak vádirat volt, hanem program is, persze donquijotei program.

Kik voltak elődei? Inkább csak rokonokról beszélhetünk, semmint elő-
 dokról. RÓNAY Eötvöst, a Karthausit említi, tán nem egészen alaptalanul, de nem is túl sok okkal-joggal. Ha egyáltalán van rokona a régebbi magyar prózában, úgy tetszik, akkor Kölcsey prózáját kell megnevezni, bizonyos értelemben Keménynek. A szív örvényei című regényét, s bizonyos értelemben Jókainak 1850-es, stílusban erősen zeneiségre, életérzésben pedig dekadenciára hajló novellisztikáját. Az újabbak közül Zilahy Károly néhány sötét-tónusú, pesszimista hangütésű novelláját, amelyek közül egyikhez, az Egy magyar énekesnő külföldön címűhöz témamotívumokban is igen közel áll. Határozott stílokonokságról, persze, mégis, bizonyos hasonlóságok ellenére is, igen kevésbé lehet itt szó. Az viszont kétségtelen, hogy az olvasó emlékezetében mindúntalan a nagy romantikus vallomástevők hangja csendül az Álmodó álmodója olvasása közben vissza ; a Század gyermeke vallomásainak lírai intenzitása, érzékenysége, a Sírontúli emlékiratok sötét páthosza és felejthetetlen zenéje, a Childe Harold egyéniségkultusza, gőgje és megbántottsága. A Manfred ihletése pedig Darvady gleccserjáró menekülésén félreismerhetetlen. S természetesen, s talán mindezek előtt is, a német romantika lehellelőnek rezzenését érzi benne nem egyszer az olvasó.

Asbóth arisztokrata volt magatartásában, vagy annak akart látszani mindenáron. S ugyanakkor mérhetetlenül büszke, hogy a függetlenségét soha el nem adó címtelen középnemességből sarjadt. Gyűlölte a kapitalizmust, s gőgösen fordult el a magyar nemesség műveletlenségétől. De a műveltség, amelynek nevében ezt tette, polgári volt, a gyűlölt kapitalizmus terméke. Egyéniségében össze nem békíthető ellentétek adtak egymásnak találkozót, éppen úgy mint művében és stílusában, amelyben romantika,

elemző realizmus és dekadencia ölelkezik különös egységbe. Ezért van bizonyos irodalomtörténeti értéke.

S mégis: igazságtalanok volnánk, ha ezzel a mondattal fejeznénk be; mert Asbóth műve ugyan másod, sőt harmadrangú mű csak, de értéke mégsem irodalomtörténeti pusztán, mert ennek a regénynek majd minden lapja többet ér, mint az egész. Az egészért rézpénz jár csupán, de nem egy lapjáért csengő arannyal fizethetnének szépprózáink jobbjai is. S varázsa mindig megejti majd azokat, ha olvassák, akik becsülni tudják a teljessé érlelt, hibátlan stílust, a fölényes és biztos fogalmazást, s akiket szíven üt egy emberi élet sivár semmibehullása.

1957. nyarán.