

## VAJDA JÁNOS

BORI IMRE

### „LA BELLE DAME SANS MERCI”

Vajda János modern költői szerepe a „könyörületességet nem ismerő hölgy” alakjának lírai megformálásával kezdődik. A korizlés kedvelte asszonyalokról van szó, a „fatálisról”, akit főképpen Angliában és Franciaországban az írók egy nagy köre imádott és idézett meg, közvetlenül talán John Keats-tól kölcsönözve a középkori francia költő azóta is emlegetett meghatározását, a „La Belle Dame sans Merci”-t. A dekadens ízlésvilágnak, ahonnan majd egyenes út vezet a szecesszióhoz, Sors-istennője ez a nőalak, akit az algolagnia varázsszavával lehet legkönnyebben megközelíteni, közeledni hozzá pedig heves erotikus képzéssel lehetséges csupán.

Vajda János költészetében Gina a neve, s tegyük hozzá, nem méltatlan angol vagy francia nővéreikhez. A költő egyéni leleménye volt-e, nincs még kivizsgálva, de hogy az alapszituáció mintegy magánéletéből vétetett, kétségtelen. „Egy borbélynak fiatal, szép lányába szeretett bele, s ez nem viszonzotta szerelmét; egy arisztokrata, egy Eszterházy szeretője lett...” (Németh G. Béla) Irodalomtörténeti szempontból azonban nem az életbeli és irodalmi megfelelések a jelentősek, hanem a különbségek és a különbözőségek, hiszen egészen nyilvánvaló, hogy nem Kratochwill-Véghelyi-Oroszy Georgináról van szó, hanem a költő teremtette Gináról, akinek állandó lírai jelenléte Vajda János önkifejezésének s önmegfogalmazásának szükséges tényezője volt. Ezt bizonyítja, hogy az első Gina-verset 1853-ban, az utolsót 1860-ban írta, a versciklusok azonban csak 1872-ben kapták meg végleges formájukat, hogy azután a Gina-téma még húsz esztendőn át kísértse a költőt — az érzéki képzeteknek most már egy nagyobb átmérőjű körében, de nem függetlenül a Ginában tetet öltött ideáltól, amelyet Vajda János az „őskori vadon érzékiség”, a „féktelen, mondhatnánk erőszakos szenvedély” talapatára állított. Mindez pedig csak úgy volt lehetséges, hogy a magánérzésektől elhatárolva magát a Gina-élményt költői témává képezte át, miként tette élményei-

vel Arany János is az *Őszikék*ben. Az életrajztól elszigetelte, a lírai éneknek a szerepét pedig előtérbe állította, ami döntő lépést jelentett a lírai én egyeduralma felé. Így játszhatta Gina azt a „jelképes szerepet”, amit „Baudelaire életében a Malabaraise-nek, iki Baudelaire számára nem nő volt, hanem a Fekete Vénuszt jelentette, parton álló maláj leányokat, ceyloni, madagascari asszonyokat, fehér burnuszokból elővillanó szemeket, India fűszeres illatait, a Ganges csobogását... valamit, ami nélkül nem lehetett volna álomvilágban élni néhány percnyire a párizsi tözsdétől” (Bóka László). De a lírai én megformálására is módja nyílt, s bár közelről sem olyan tudatosan, mint nagy francia kortársa, ő is határozott karaktert adott neki, tehát a maga patológikus determináltságát is költői témaként tudta interpretálni. Igaz, a kor magyar lírájának iránya nem kedvezett az ilyen törekvéseknek, s Vajda János is csak az alapvető vonásokhoz ragaszkodhatott, salakmentes tisztaságában a lírai én és a „könyörületességet nem ismerő hölgy” viszonyával, s költészeti következményeivel sem tudott magas fokú esztétikai öntudattal gazdálkodni, amire azonban mintegy ösztönösen, a témából közvetlenül következően rátalált, az a modern lírai formanyelv első vívmányai közé tartozik. Kevés ép vers található éppen ezért a két szerelem-ciklusban, a *Szerelem átka* és a *Gina emléke* negyvennégy verse együttesen értékelhető csupán, de így sem tartjuk megformált lírai drámának, aminek újabban a Vajda-irodalom minősíti, noha nem szűkölködik drámai elemekben sem.

Az alaphelyzetet a *Sírámok* című ciklusának VI. versében találjuk, amelyet nem sorolt be ugyan a Gina-versek közé a költő, de amelyet mégis azok között kell tudnunk:

Érzem, hogy sírni fogok egykor,  
Majd midőn a kihült képzelet  
Együtt látja mind a boldogságot,  
Amit nem bírt, s mégis elveszett...

Nincs és nem is lehet „regénye” ennek az így meghatározott viszonyoknak. Annál alkalmasabb egy lírai állapot ábrázolására, a befelé fordulásra, az úgynevezett külvilág valóságának a feleslegessé tételére és a stilizáló eljárások alkalmazására. A képzelet zárt, s körben futhat csupán, széles-ségben aligha terjeszkedhet, mélybe pedig a feltárukozás erejével hatolhat csak, addig ásva, míg fel nem buggyannak egy mazochista zsoldtáruzó valóságának a forrásai, hogy körüljárja e zsoldtáru nyomán született Gina-szobrot, amely a Kegyetlenség, a Visszautasítás szép istennőjének jég-szobra, s egy a Sors-istennő szobrával is. Schöpflin Aladár 1912-ben, amikor azt állítja, hogy „Vajda szerelmi lírája — jobb szó híján ezt kell mondanom — a modern szerelem első megnyilvánulása a magyar irodalomban”, egyúttal azt is leszögezi, hogy szadisztikus szerelemről van itt szó, a „nő nem párja neki, hanem ellenfele, akit le kell igazni,

maga alá gyűrni, s ez a viaskodás tulajdonképpen a szerelem lényege". Azóta Barta János korrigálta néhány részletében ezt a megállapítást, a szadista vonásait mindenekelőtt Gina képén fedezve fel. „Van benne valami hideg, pogány istennő-jelleg, felfoghatatlan, szeszélyes, szuverén nő...” — írja. Következő jellemzéséhez pedig szinte nem is lehet lényegesebbet hozzátenni, hiszen a Gina-utódokra is figyel már: Ginában van „valami Dianából — de talán a szecesszióban nemsokára fölfedező Saloméből, esetleg Délilából is: még nem vérivó angyal, de »öldöklő angyal«, a kreubnak és a kurtizánnak kielemezhetséges vegyülete”. Erre a Ginára már vonatkozhat a *Szerellem átka* VI. darabjának vallomása:

Szeretlek, mint egy szép szobrot,  
Mint a lázas szenvedély  
Átölel, de szerelméről  
Vele sohasem beszél...

Ginának az a feladata, hogy kint váltson ki, s a végeredmény tekintetében teljesen mindegy, hogy jelképes korbácsa miből is készült, valódi bőrből-e, vagy a visszautasítás gesztusából, ebből következően a más „bitorolta kéj” tényéből. A *Szerellem átka* VI. versében kertelés nélkül ki is mondja:

Szeretlek, bár téged-e, vagy  
Érted a kint? nem tudom...

s meg is ismétli:

Szeretem éretted a kint...

A X. versben pedig leszögezi: „a gyötrő láz is gyönyör”. S „Ah pokolkín-kéjes mámor!” — kiált fel a *Gina emléke* XXXI. darabjában. Nyilvánvalóan nem Gináról, hanem a költőről van szó elsősorban: Gina csak a szenvedés eszköze, a „sírámok” alkalmi tényezője, ő pedig a szenvedés élvezője, aki ilyen módon jut be a „mesterséges gyönyörök paradicsomába”, az „elvesztett édent” mintegy helyettesítve. Érthető tehát a tétele: „Szerellem: mennyország... Nekem mártíromság.” (Gina emléke IV.) Természetesen a képzelet örömét gyűjtogató mártíromság a költőé:

Csak ostorozz, csak büntess engem  
Oh, én öldöklő angyalom;  
Villogjon a gyilok szemedben —  
Sok, sok az én bűnöm nagyon...  
(Gina emléke, XX.)

Erotikus káprázatok rajzolódnak tehát fel a Gina-versekben, egy mazochista „látja”, s ismételten reprodukálja, mit a „kárhozat helyének” elképzelése felkínálhat, és még „hallgatja” a nő „gyönyörökben haldokló” sóhajait (Gina emléke, XVIII.), a szenvedés boldog perceit éli át — még 1872-ben is *A kárhozat helyén* harmadik szakaszában:

Itt, eme függöny éjjelében,  
Mint egy-egy villogó gyilok,  
Röpködnek fuldokolva kéjben,  
Tüzet lehellő sohajok.  
Megelevenedik tőlük itten  
S remeg minden butordarab;  
Árulkodik, suttog szememben,  
Hátam mögött föl-fölkacag . . .

Nem „kulcslyuk-líra” ez természetesen, hiszen közben a lírai én önmagát is figyeli, mert ha nem tenné, nem változna át mazochista elképzelése sem tragikus szituációvá, amelynek középpontjában látjuk a vallo-mástevőt szívében Gina „halálos törével”, amit „vértanújaként” viselhet (Gina emléke, XXX.). Akarhat-e mást, mint amit angol kortársa, Swinburne akart, akinek *Atalantája* nemsokára Magyarországon is kedvező fogadtatásban részesül, nevezetesen, hogy „egy gyönyörű asszony féktelen szenvedélyének tehetetlen áldozata” lehessen. S a Gina-versekben azzá is vált.

Irodalomtörténeti és ízléstörténeti szempontból egyaránt jelentős Vajda Jánosnak ez a költői kezdeményezése, s vele a kor európai áramlatai is jelen voltak a magyar irodalomban, ahonnan a századvég ízléskultúrájához vezettek azután utak. Nyilvánvalóan 1897-ben Ignótus Vajdánakrolójában ezért állíthatta, hogy Vajda János volt „Magyarországon az utolsó romantikus s az első modern, mikor a romantika már idejét múlta s a modernségnek még nem jött meg az ideje”. Megállapíthatjuk azonban, hogy Vajda János korában, a Gina-versek írásának az idején a „modernizmus” jelen volt Magyarországon is.

Barta János a *Gina emléke* záróversével, a XXXII., *Találkozunk majd még mi jókor . . .* kezdetűvel kapcsolatban állapította meg, hogy vele „Vajda megalkotta az első modern magyar verset”, amely „kísérteties látomássá tompított búcsúja” a költőnek a „lángolástól és a gyötrődéstől”. A Vajda-líra erotika hevítette kohójából azonban a vers két típusa került ki: a látomásos és a konfessziós. Mind a kettő szinte természetes módon ad formát annak az érzéki káprázatnak, amely a Gina-versek tápláló televénye. Az egyik az érzékek erőszakosságát fejezi ki, a másik az érzéki kiszolgáltatottságot szólaltatja meg, az egyik apokaliptikusan nagy képekkel dolgozik, a másik a szelíd egyszerűség misztikus áhítatát képes lehelni. A költő Janus-arca néz e versekből, és pillant az

egyik Vörösmarty, a másik József Attila felé. Monológ-versek és te-versek különíthetők el ilyen módon. A világszínpadon egyedül, magában álló kiáltja panaszait a világba a kozmikus kataklizma kulisszái előtt — ezek a monológ-versek. A Gina szobra előtt térdeplő vallomások es-dekléseit „imádkozó” mondja a te-verseket, ezeket a virtuális párbeszédet, hiszen valódiakra nincsen módja. Az „átkozott” és a „flagelláns” költő alakja dereng tehát fel, s kap már-már erős kontúrokat. Nem mellesécs azonban, hogy a Vajda-látomásoknak az emlék a talaja. „Rémült angyalarc mered”, „pokolkín-kéjes mámor” habzik (Gina emléke, XXXI.), éjjéli kísértetjárás borzaszt, „gyilkos szép szemek” parázslának „holdfénykar” hívogat, s úgy jön elő „tarjagos felhők ormán” a hold, „mint fehér szűz a zárda tornyán” (Gina emléke, XXXII.). S hogy ne lehessen kétség az emlék szerepe tekintetében, a költő kidalolja anyyira termékeny érzés-kontroverzióját:

S mégis most, midőn már, tudom, késő minden,  
 Jólesik bánkódva megütnöm mellemet.  
 Panasszal, kínokkal úgy teli már szívem,  
 Hogy új seb fájdalma nyújt csak egy kis enyhét...  
 (Gina emléke, XXVIII.)

Az ilyen típusú verseknek és versrészleteknek az eredményei azonban majd évtizedekkel később, az 1870-es években mutatkoznak meg. A konfessziós versek tónusa az, ami uralkodónak látszik. Következik ez a „könyörületességet nem ismerő hölgy” ideáljából is, az emlék és az emlékezés azonban még háttérben van, a dialógus, képzeletben, még lehetséges:

Mi vagyok én tehozzád képest?  
 Mi szegények e dalok itt!  
 Hogy írhatnék rólad tökélyest,  
 Kit ragyogásod elvakít?

(Gina emléke, XXX.)

Ha egyfelől e szerelmes versciklusokat az egyenletlenség jellemzi, az, hogy „1860-ig alig születik olyan vers, amely műalkotásként hibátlan volna”. (Barta János), másfelől a „hangpróbák” minősítik. S az egyik a másikat magyarázza is. Vajda János olyan életerűleteken járt, amelyeket mintegy költői kifejezésével együtt kellett felfedeznie, következőképpen szinte kézenfekvő, hogy sorok, versszakok könnyebben születnek hibátlan s „új” alakjukban, mint egész versek, főképpen, ha a költő is szertelen, illetve formaérzéke is alakulóban van. Itt minden a homályos, a nem is látható költői megragadásának igényéről vall, és a költő a

lélek rejtelseinek felmutatásához, bevallásához keresi a költőileg felhasználható „jeleket”. Három évvel az utolsó Gina-vers után, 1863-ban tudja például csak nevén nevezni, verses meghatározását adni az ő költői világának a *Memento mori* című költeményében, ebben a „haláltánc-ének szerű versében” (Bóka László):

Itten ez árnyékvilágban  
Nem tudva, mi való, igaz,  
E homályos álomlétkben  
Emlékezzél rá, hogy meghalsz . . .

Egy „homályos álomlétről” számot adni — ez költői inspirációja, ezért van az, hogy akár egyetlen költeményen belül preraffaelita, preszimbolista nyomokra bukkanunk, amelyek ugyanakkor egy olyan naiv bájt, laikusán vallásos áhitatot is sugároznak, amelyet majd egy József Attila versei hitelesítenek:

Tán mert irigyed e tárgy-limlom,  
A nap legforróbb sugarát,  
Fehér arcát a szende liljom,  
A rózsza tündér illatát —

Mind követelik vissza tőled,  
És vissza kell adnod nekik . . .

Azután a vers a szépség pusztulása látványának ecsetelésébe megy át:

Hódító szépséged csodája  
Még rajtad, élőn, elenyész.  
Arcod tündöklő színpompája  
Végkép, örökre odavész.

— — — — —  
Mind, ami égi egyezményben  
Benned remékké egyesül,  
Eloszlik, mint felhő az égen,  
Örökre föllelhetetlenül . . .

„Igen! ilyen leszel, te, nők között királynő . . .” — énekelte szinte ugyanabban az időben Párizsban Baudelaire, amikor a *Gina emléke* XXX. darabja született. S ha még a figyelem köré vonjuk a többi, ez időszakban született Vajda-verset is, akkor kapunk teljesebb képet az új érzésről és ennek nyomán az új költészeti ösztönzésekről is. Barta János a *Béla királyfi* című 1854-es elbeszélő költeményében tallózva gyűjtött egy csomó olyan merész képzeletre valló jelzős szerkezetet, szóössze-

tételt, hogy jelezze a költő „újszerű”, igazi hangjait”: törhegy-fényű szem; ónnéhez bűnbánat; naparcú lovag; létimádó gyáva; napvilág-haza; üdvözítő vágy; mennyországnyitó mámor stb. Ugyancsak ő állapítja meg a hangulatlíra megjelenését is:

Én nem tudom, mi lep meg néha:  
A nap az égen úgy ragyog,  
Mintha különös kedve volna...  
És én oly szomorú vagyok...

(Gina emléke, XXIII.)

De figyelemre méltó, amit a *Gina emléke* utolsó versével kapcsolatban mond: „A kor lírai gyakorlatához képest a koncentráció itt is laza, de mégis az a benyomásunk, hogy a költői forma lazasága egyúttal egy révületszerű belső állapotnak való átengedettséget jelent, amelynek fél-éberségében a költő mintegy nézője eszméi, képzelmei önkényes áramlásának. Megannyi vonás, ami századunk modern kifejezőmódjára emlékeztet.”

Találni más példákat is természetesen. Az *Angyal jár a földön* négy versszakában mintha a preraffaelita festővel versenyezne már, aki a szecesszióra is gondol. A költő, miközben a „maga tüzében ég” és „tiltott istenkéjbe lát át”, az érzékelés leheletfinom árnyalatait is kifejezi. Milyen fehérlelő lehet az a test, amely a harmatcsepp árnyékát is tükrözni tudja!

Látom őt naponta... szüntelen;  
Aranysugáros zöld mezőben  
Előttem jár, rám néz, mosolyog  
Szűz ártatlansága örvében.

Szép szeme úgy ragyog, úgy örül  
Annak, amit szíve nem is sejt,  
Szárnyaival néha meglegyint,  
S egyik percben másikat felejt.

Ahová lép, éled, nő a fű;  
A virágnak rajzik állatja;  
Kristályfehér teste tükrében  
Látszik a harmatcsepp árnyéka.

Tarka, fényes, ittas pillangók  
Sereggestül esnek, ott halnak  
Elszánt élethalál-versenyben,  
Hogy fehér vállára szálljanak...

Idézhetők Komlós Aladár, Rónay György, Bóka László és Sőtér István megállapításai is a Vajda-líra új vonásainak felvázolásakor — főképpen képalkotásmódjával kapcsolatosan, amely „csaknem szimbolikus” már (Sőtér István), ami a szubjektivizálódás jele éppen úgy, mint a metafora felülkerelkedése a hasonlaton, amit csak megerősít a „benyomás hatalma”, az impresszió jelenléte (Rónay György).

Am az utolsó Gina-vers után csak több mint egy évtized múltán szólal meg újra a szerelemtéma Vajdánál, az 1860-ban alapjában véve lezártnak a folytatásaként. S mintegy az 1860-as években írott politikai röpiratainak állásfoglalásából következően a Gina-versek majdnem tisztán szerelmi drámáját társadalmi drámává alakítja át: az éden elvesztésének ugyanis ekkor ad társadalmi távlatot, ami természetesen veszteségtudatát is aktivizálja, magát a veszteséget pedig kozmikussá növeszti. Ilyen módon a Gina-ciklusokat is új fénybe állította azzal, hogy a maga viszonyát, általában magatartását hangsúlyozta, de át is képezte, amikor „átkozottságának” új vonását emelte ki. Az emlékezet átkozottsága ez, de közelről sem azon a szinten, amelyen az 1850-es évek verseiben láttuk. Ott az emlékező és „tárgya” között kreatív viszony volt még, itt a Gina-téma szerve részévé vált, s az én szinte megkettőzi magát, hogy a Gina-esetnek beláthassa egyetemes jelentőségét, és aprólékos részletességgel, mintegy kéjtelve előadhassa történetét, fenségességét és közönségeségét hangsúlyozhassa. A vers, amely ezt a szerepet kapta, *A kárhozat helyén* című 1872-ből.

Vaskos realitását a „terem, amelyben történt” adja, a bútorok, a függönyök, amelyek „látták” az esetet, s hallották az érzéki tombolás „kéjben fuldokló”, „tüzet lehellő sóhajait”. De a szerelemnek ebbe az örvényébe már egy „fényalak” merül, és e „szép Éva” párja egy silány Adám ebben a „második paradicsomban”:

Igen bizony, hitvány majom volt;  
 God dam! vörös frakkot viselt.  
 Chic-kel kötött nyakára csokrot,  
 S ezzel Waterloot nyert e helyt...

Egy arisztokrata..., miként a nyelvi lelemények sugallják. A költő azonban öt lépcsőjét is tudja a szerelmi aktus megközelítésének. Metafizikai magását éppen úgy megméri, mint mitológiai képzetén át köznépi virágnyelven megfogalmazott realitását. Ha az egyik véglete a „teremtés delelője”, a másik a „virág letépése”. Vajda, az Erosz búvólte költő, aki a test és a szív erotizmusát éppen úgy megélte és megénekelte, mint a szakrális erotizmus kínját és gyönyörét, tehát aki az érzékiség egész skáláján végigment (a kategóriák Georges Bataille tanulmányában), most találja meg azokat a képeket, amelyek a személyességnek általános, tér- és időnélküliséget sugalló jelenvalóságát kölcsönzik. A *lét*, amelyről be-



szél, egyszerre nagyon is konkrét, de általános, elvont fogalom is, s összhangban van az erotikus pillanatnak, amely magja a versnek, jellegével: örök és nagyon is egyszeri. Ez tette lehetővé, hogy Vajda mintegy kimerítse, „befagyott emlékezetté” alakítsa át, amelynek a képkeretében, tehát egy állóképben, szüntelenül reprodukálódik az annyi fájdalmat és mégis annyi kéjt előidéző jelenet: a „Szép Éva” elkárhozása az arisztokratikus alkóv diszkrét félhomályában, ahol ő egy voyeur szerepét kapta, az Ádámét már más játssza. Egy erotikus látnok mazochista mozijában vagyunk, amelyben azonban mindig ugyanaz az egy jelenet pereg:

E percet élem szakadatlan;  
Agyamban ez a jelenet  
Kering szünetlen, változatlan,  
Mint befagyott emlékezet...

Bánkodik és gyönyörködik egyszerre: a látvány nagyszerűsége egyenes arányban van a „világmindenségben” esett sérelem nagyságával:

A teremtésnek delelőjén  
Itt született a pillanat,  
Amely után visszafelé mén  
A lét, s hasonlót már nem ad...

Íme, ami a szerelmi pillanat nagyszerűségét adja! S íme a sérelem mértéke is:

Hogy gyalázatfolt ég a napban...  
— — — — —  
Hogy koldussá szegényült a lét;  
Leélte tündöklő nyarát.  
Üres a végtelen mindenség,  
Ki van rabolva a világ!...

Ezeket a nagy energiájú képeket azonban már nem a konfesszióját mondó költő teremtette, mert abban a közelségnek, az intim viszonyulásnak a nyoma is létszámos. S nem az lövi a gúnynak a nyilait sem a költemény két utolsó versszakában. Itt már a *kontemplatív* költő szól. Nem véletlenül beszél Palágyi Menyhért 1886-ban Vajda „kontemplatív nyugalomvágyáról”, Koroda Pál pedig Vajda buddhizmusáról 1884-ben. Ezzel járt együtt a témává vált költészet Vajda által elérhető teljességének meghódítása is mind a Gíva-versek utolsó darabjaiban (*Húsz év múlva; Utolsó dal Ginához; Harminc év után*), mind pedig az olyan versekben, amilyen *A vaáli erdőben, A bikoli fák alatt, a Nádás tavon* című.

A *Húsz év múlva* mutatja első ízben, mitől is búcsúzott a költő A

*kárhozat helye* című költeményében: a szenvedélyétől, s az új versben már csak önmagáról van szó, az ének arról a felfokozott ragyogásáról, amit Bóka László emleget. Az 1850-es évek Gina-verseiben a nő „hideg tökéletessége” vakított, húsz esztendővel később a költői szív olyan, „mint a Montblanc csúcsán a jég” — hidegséget hidegséggel gyógyít. Azt is állíthatjuk, hogy immár semmi konkrétum nincs a versben, hiába kezdődik a „mint” hasonlító kötőszóval, nincs valójában mihez hasonlítani ezt az új lelki állapotot, a költői kifejezésnek, máként azt Bóka László bizonyította, ezért kellett szimbólummá válnia. A rajongó vágyakozás elmúltott, a be nem teljesült vágy sem üzen már, az emléképnek is úgy kell „felmerülnie”: a *Húsz év múlva* címűben egészen romantikus örökséget idéző képben („Múlt ifjúság tündér taván Hattyúi képed fölmerül...”), a *Harminc év után* címűben egzotikusan újszerűen, amely mégis a Montblanc-képzettel rokon:

Én látok itt olyant, mit senki más;  
Csodákat mível emlékezetem.  
A múltból fölmerül egy pillanat,  
Mint oceanból elsülyedt sziget...

„Bánatosan, de szenvedélytelen...” — így fogalmazza meg, amibe a kontempláció ragadta őt, aki harminc esztendővel azelőtt a „hideg bálvány vezeklő rabja” volt. A „könyörületességet nem ismerő hölgy” aki „imába, dalba foglalt szerelem”, a szakrális erotizmus Vesta-szüze, tűnik semmibe, mintha itt Vajda a maga „elbocsájító szép üzenetét” írta volna meg.

Gondolati eredménye ennek az új viszonyulásnak az *Utolsó dal Ginahoz* című versben csapódott le. Ebben már-már József Attila-i módon fogalmazza meg a „volt”-nak és a „van”-nak a felfogását, az emlék és a vágy viszonyának természetét:

Mit lelkem eddig félve sejtett,  
Előtte áll a nagy titok,  
Hogy csak az halt meg, ami nem lett,  
S az él örökké, ami volt.

És nem tudom, mi fáj majd jobban:  
Mi itt örökre elveszett,  
Vagy a mi él a múltban, s onnan  
Kivenni többé nem lehet?

— — — — —  
Vagy hogy nem halt meg voltaképp itt  
Csak az a perc, mely elrepült;  
A bimbó, mely nekem ki nem nyílt,  
A vágy, a mely nem teljesült?

A költői kontempláció vitte el eddig, és a buddhizmusig is, ha igaz Koroda Pál száz esztendővel ezelőtti állítása. Útja Büchneren és Schopenhauerén át vezetett el eddig, csak míg a kortárs francia és angol misztikus költők közül többen is a katolicizmushoz pártoltak, az ugyancsak misztikára érzékeny Vajda János a „szenvédeyltelenség” tanát fogadta el. Amaz azért kellett neki, hogy a Gina-témát éltesse. Ezért írta 1860-ban:

Mert semmi sem mulandó, minden  
Csak ismétlés, elváltozás.  
Mi jó, nemes, fönntartja itt lenn  
Emlékezés, utánozás . . .

(Gina emléke, XXX.)

Pályája utolsó két évtizedében már erre nem volt szüksége, láttuk, hogyan fakul ki Gina szoboralakja a versekből. Ami megmarad, az olyan versek tanúsága szerint, mint amilyen *A vaáli erdőben* és a *Nádas tavon* című, a szenvedélytelenség boldogsága és a verszene. Vajda verseinek bizonyossága szerint a kettő szinte elválaszthatatlan egymástól. Ilyen módon képez *A vaáli erdőben*, a *Húsz év múlva* és a *Nádas tavon* triptichont, de az sem véletlen, hogy az első kettő közötti időben írta a *Végtelenség* című költeményét, amely „filozófiájának” a foglalata. A létezés „életálmom”, s így nála is már a világ csak hangulat. „Árny után kapkodsz — írja *A Balaton partján* című versében —, azonban Fut előled a való.” Ugyanazt tapasztalhatjuk tehát Vajdánál, amit a francia költészetben akkoriban: a filozófiai álmodozások a versben a zeneiség nagyfokú jelenlétét igénylik, a költő mintegy a nyelv-varázst hívja segítségül, mert a fogalmi nyelvvel nem tudja már kifejezni, amit szeretne.

Költészete e vonulatának újdonságáról magának is tudomása volt: a *Tünemények* című 1888-as verse ezt bizonyítja a csillaggal lezárt első öt szakaszában, amely — Bóka László szerint — „tökéletes szimbólum”:

Puszták örök lakója néha lát  
Feje fölött, tündöklő légen át,  
Vonulni egy különös madarat,  
Minőt nem látott még ez ég alatt . . .

S a befejező versszak:

Eszébe jut, álmában látja még;  
Nincs lelke tükrén már csak ez a kép.  
S végpercein, midőn már szinte holt,  
Csak akkor tudja meg, mi *ritka* volt.

Tagadhatatlanul a modern költői öntudat verse ez, s törvényszerű tehát, hogy létdrámájának parancsszavát is meghallja a *Végtelenség* című versében:

Elváltozunk; forgunk, keveredünk  
E nagy kazánban, sülve főve majd  
Láthatatlan lémparányókká oszolva;  
Rohanva a szelekkel, megpihenve,  
Suttogva búsan, földieknek  
Megfejthetetlen túlvilági nyelven  
Zokogva rablétünk panaszait,  
Hogy lenni, lenni kell szünetlen...

Ez a „lenni” pedig már Ady Endrének szóló üzenet!

*(Részlet)*