

ZEMPLÉNI ÁRPÁD

B O R I I M R E

Dedikálom Bányai Jánosnak, évfordulójára

Zempléni Árpád a szecessziós-magyaros irányok egyik legsajátosabb útján járt, amikor azokat a terjedelmesebb epikus verseit írta, amelyeknek egyik foglalata *Turáni dalok* című kötete volt (1910). Nem a XIX. századi népies költői irány szellemében és felfogásában írta verseit. Komlós Aladár *A magyar költészet Petőfitől Adyig* című összefoglalásában a „moderneket” közé sorolta, ahol Reviczky Gyula is található Endrődi Sándorral egyetemben. Az 1901-ben megjelent *Didó* című verses regényében még egy „perditából kocsmárosnévá lett szépasszonnyal való viharos szerelmi viszonyát” mondja el (Komlós Aladár), és az erotikával kacérkodik, de mégis formakultúrájával lepte meg az olvasót, hiszen „káprázatos virtuozitással kezelt, néha trefás versformák páratlan sokféleségét” mutatta meg (ua.). „Újszerű mű” volt ez (Imre László), s már valóban pre-postmodern, hiszen az is volt a múlt század végén. Írt tehát a *Didó*-ban „kuruc-dalt” is, természetesen már paródiáját Endrődi Sándor kuruc nótáinak. Az I. András generális című betét műfaji megjelölése „kuruc ballada”. Legtalálhatóbb versszaka a következő:

*Nincs a szerelemben semmi keserűség,
Csak egy a keserves, vén férjhez a hűség,
Mikor a szép asszonyt felveti a hőség.*

A maga igazi költői terepnumára a „turáni dalok” verseivel lépett. Hadd jegyezzük meg, egészen modern, valóban korszerű volt a „keleti” témák felbukkanása a magyar irodalomban, s azon belül Ady Endre és Zempléni Árpád, de Babits Mihály lírájában is.

Valójában a magyar szecessziós művészet filozófiájának a megfogalmazását látjuk – részben a naiv parasztszemlélet hirdetésében, amely szerint, mint

Szabadi Judit megállapította, a „magyar etnikum az áhított romlatlanság ábrándképét testesítette meg”, és a „néphíthez, mint tiszta forráshoz való viszonyulásban” manifesztálódott. Másfelől a „szent Kelet” mítoszának hirdetésében, amelyben Ady Endre az élenjáró, *Az ős Kaján* című, kétségtelen kulcsversében. A „szent Kelet” a „naiv, zavartalan életörömnék”, egyúttal magának a Költészetnek a szimbóluma (Földessy Gyula). De kézenfekvőek a nemzetközi párhuzamok is: az ír Yeats és belga-francia Maeterlinck a kelta mítoszokból ihletődik, a nicaraguai Ruben Dario az amerikai indián mítoszokat fedezi fel, ahogyan a cseh Mucha 1908-ban megfesti *Slavija* című képét, s ahogyan Gallen-Kallala elkészíti Kalevala-illusztrációit. Az első szépirodalmi összefoglalását Justh Zsigmond írta meg *Fuimus* című, 1893-ban elkészült, de csak 1895-ben megjelent regényében. A magyar paraszt rajongó imádata, az Alföld-kultusz és a „keletiség” kihangsúlyozása és ünneplése már az esztétikai érték rangjára emelkedett, mint a regényhősök gondolkodásának szerves része. Justh már *turáni kultúráról* is beszél, amely a regénybeli meghatározás szerint az „egyensúly kultúrája”, az, „ami a túlságossal, az affektálttal ellentétben áll”. Ez a felfogás mitikus veretű, ezért minősíthette Pór Péter az irodalmi szecsessió fogalmáról értekezve mitologikusnak: „Akár keresztény, akár pogány változata lényegében egyként nép és nemzet irreálisan tökéletes, történelmen kívüli azonosulásának időtlen lelki és szellemi igazságaival vágyná a művészetet, de a világot is megváltani: alapjában lélektani fikcióra épült hát.”

Két iránya a magyar irodalmi műveltségben mindenképpen megmutatkozik. Korábbi talán az, amelyet Beöthy Zsolt idézett 1896-ban a „volgai lovas” alakjának megrajzolásával, s amelynek folytatásában ott van az Ady emlegette „ősmagyar dal”, s majd a „Kelet népe” képzet, ahogyan a *Nyugat* prezentálta, s mindez a XX. század negyvenes éveiben Féja Géza „őmagyarság”-képzetében fogalmazódik újra. A másik az ugyancsak Ady megfogalmazta „Szent Kelet” képzete. Ady Endre 1905 márciusában irodalmi szöveginterpretációiban idézi találkozását a sumér világgal, amikor a *Négyezeréves billet doux* című cikkében tolmácsolja Gimil Maeduknak, „egy szerelmes babilóniai legénynek” 1904-ben megtalált agyagleveletét, amelyet a „babilóniai Marduk Sipparában lakó Kasbuya leányasszonynak” küldött, méghozzá a maga átköltésében, tehát stilizálásában, s vált ilyen módon modern prózaverssé, hiszen eredetileg nem is költői szöveg volt, miként erre Komoróczy Géza figyelmeztet: „Ady fordítása a levél esetében prózai Ady-költemény lett, variáció egy témára.” Már abban az információban joggal merült fel a *Sappho szerelmes éneke* című, a sumérrel rokon természetű fordításszöveg is 1909-ből. Ez az 1905-ös cikk tehát magyarázza, miért is írhatta Ady, hogy „ültem partjain Babylonnak . . . Láttam már apró szenvedelmet / S láttam beteg, hosszú szerelmet” (*Sötét vizek partján*). Az a Kelet tehát, amelyet 1877-ben Dante Gabrielle Rossetti idézett *Asztarta Syriaca* című

festményén; s majd megjelenik Cholnoky Viktor *Tammuz* című novellájában. Nyilvánvalóan ez a Kelet-képzet is készülődött megjelenni már a múlt század második felében, többek között az *Ethnographia* hasábjain is: a sumérekértés napirenden tartása fontos tényező lehetett, mert a sumér nyelvben felfedezték a hasonlóságot a török, a finn és a magyar nyelvvel, mindet turáni nyelvnek nevezve. Nem szabad megfeledkezni a „turáni gondolat” kontextusában Kandra Kabosnak 1897-ben megjelent *Magyar mythologia* című könyvéről sem, amelynek erősen „turáni” a karaktere. Mint könyve előszavában közli, mitológiájának „alapvető szentírása a finn Kalevala”, mert az a „magyar néphagyomány-törödékekkel egykorú s emellett tisztább is, vegyületlenebb is”, ugyanakkor azt is leszögezi, „hibának tartaná azonban, hogy csak az ugarságot ismerjük el nyelvrokonnak, s a törökség hatását figyelmen kívül hagyjuk”, hiszen vannak olyan mitológiai nyomok, amelyek török–tatár eredetűek. Művének jegyzeteiben pedig tüzes turanista hívő, aki Bálint Gábor tanait interpretálja. De érdekes és jellemző lehet, hogy a magyar szecessziót Cholnoky Viktor 1908-ban, a *Nyugat* második számában a „neomongolizmussal” hozza kapcsolatba: „A mongol kultúrának Ázsiába való új fellendülésével esik egybe pontosan, idő szerint, a magyar kultúrának az az egészen sajátos új korszaka is, amely már itt van, és amely elűtő az árja kultúrától. Új irodalom, új festőművészet, új iparművészet van kialakulóban.”

Zempléni Árpád eredeti fordulattal a Kelet-képzetek közül a magyarral rokon népek költészete felé fordult, s ilyen módon mintegy Beöthy Zsolt „volgai lovasa” mögé, a magyar őstörténet sötétjébe pillant, s a sumér irodalom felhasználásával sajátos turánizmusát teremti meg, „turáni” dalainak megírására inspiráló módon. Ez irodalmi kör peremén pedig germán és japán eredetű ihletgócokat is találunk.

Rubinyi Mózes Pápay Józsefnek és Vikár Bélának a nevét említi, mint akik közvetlenül hatottak Zempléni költő törekvéseinek „turanizálódására”. Pápay József (1873–1931) jeles finnugor nyelvész volt, aki Oroszországban a csuvasok és osztjákok nyelvét és költészetét tanulmányozta, otthon pedig Reguly Antal kéziratban maradt gyűjtéséből adott ki, megfejtve a feljegyzéseket. Reguly Antalt 1905-ben idézte, Zempléni Árpád pedig 1910-ben *Turáni dalok* című kötetét ajánlja Reguly Antal emlékezetének. Baráti kapcsolatok fűzték Zempléni Árpádot Vikár Bélához is, aki a *Kalevalát* fordította le 1909-ben magyar nyelvre, s vele erősen hatott Zempléni költői gyakorlatára.

Zempléni Árpád nem dalokat, hanem elbeszélő költeményeket írt – elsősorban a magyarral rokon népek népköltészeti szövegeiből. Ide útja a századvég költői gyakorlatának, s mi több, teljes repertoárjának szellemében vitt. Írt Petőfi örökségként verset, mint az *Elveszett a szívem* címűt is:

*Elveszett a szívem,
Nem lelem,
Ellopta a tolvaj
Szerelem.*

Írt hangulatverset, például *Tóparton* címmel:

*Tóparton állok. Néздеlem
Az apró hullámgyűrűket,
Amint inognak nesztelen,
Egy könnyű ákáclevel
Próbálgatják erejüket.*

*Egy lepkeszárny érinti csak
S tükrén az is nyomot hagyott.
Szélvész, vihar se kelti föl
Álmos, megdermedt fektiből,
Ha tükre egyszer – megfagyott.*

A XX. század első éveiben Baudelaire-t fordít, közben pedig azt is állítja, hogy a „durva gépkor daltalan marad” (*Szegény költészet*). Ennek a gondolatnak a képzetkörében keresi az alkalmasabb műfaji lehetőségeket is – ír legendákat, mesét, „részletet egy novellából” – hogy a *Didó* sokrétűségén át jusson el a modern hősdal ihletéhez. Ez az immár XX. századi kezdemény is szorosan kapcsolódik a korszak modernista törekvéseihez – olyan módon, ahogyan Jeleszar Meletyinszkij *A mítosz poétikája* című könyvének bevezetőjében említi a „mitologizmust, mint a modernizmus egyik jelenségét”, s mi több, ideológiai-politikai élt is kapott, hiszen a turanizmus ennek a tünete. Hogy éppen a mitológus hosszú énekek, hősdalok kínálkoztak alkalmas formának, abban az „átfogó forma” iránti igény megjelenését kell látnunk. Zempléni Árpád e művészi ösztönzéseket csalódásának közlésével is megoldja, mondván Ady Endrének írott levelében (1908. december 7.), hogy a „nyugatiakban sok tekintetben csalódott, félsárga néptörzstársai jobban vonzzák fantasztikumot kedvelő képzetét”.

Az irodalomtörténet-írás, valamint az egykori kritika meglepő megértéssel interpretálta Zempléni Árpád „turáni” költészetét. Babits Mihály, Tóth Árpád, Móricz Zsigmond éppen úgy méltatja, mint Schöpflin Aladár, majd Várkonyi Nándor. Babits Mihály szerint Zempléni Árpád, „aki éppen a formák és szavak magyarságának volt művésze – talán utolsó nagy művésze a vers régi magyar formáinak”. Tóth Árpád ezt írta: „Vogul mondákból készült újabb elbeszélő

versei rendkívül frissek, erőteljesek és plasztikusak. A mondák primitív, kerek és határozott konstrukciója rendbe szorítja az elcsapongó verselést, a vogul miliő pedig, noha a költő nyilván itt is sovinszta indulata ragadta a nyelvtestvér-nép mondáihoz . . . a vogul miliő lehetetlenné tette a felesleges magyarodást . . . Kiváló pozitív értékeket szabadított fel Zempléniből a vogul mondákkal való foglalkozás.” Móricz Zsigmond talán a legtoleránsabb. Azt írta Zempléniről szövegezett nekrológiájában, hogy a költő „egyszerre csak megtalálta az ősembert, őstudományával, ősválójával, ősmagyarul: a saját lelkében”. Schöpflin Aladár irodalomtörténetében nyilatkozott, mondván, hogy „primitív nyelvokonaink népköltészetének forrásait vonta bele a magyar versbe”. Megállapította, hogy a „hangutánzás meglepően sikerült”, bár ezek a versek nem többek „kissé furcsa kuriozitásoknál”. Pintér Jenő a XX. század magyar irodalmáról írt történetében így vélekedett: „A pogány vogul-osztják énekmondókat választotta mestereinek, a sámánok naiv hangján támasztotta föl az obi tájak mondaköltészetét. A rokon népek mesevilága az északi regösök stílusával jelent meg epikájában.” Értő és megértő értékelője Várkonyi Nándor, aki mintegy lezárja a háború előtti irodalomtörténeti méltatások sorát: „A népi, vagy inkább faji lélek költészetének keresésében új utat, új területet nyitott. A rokon népek mondavilágából merítő s költészetünkben új epikai formákra törekvő munkáival a század elején lépett fel . . . Az ősmagyar költészet lelkivilága, tárgyköre, a rokon népek mondáinak kerülő útján át, az ő művében mintegy újra megelevenedett és közelebb került hozzánk; belejutott irodalmunk élő anyagába, művészi és élvezhető előadásban, minden tudományos, filológiai íz nélkül.” Feltűnő azonban, hogy Várkonyi Nándor is Zempléni költészetét magányosnak, elszigeteltnek, a „fejlődés történetében” társnélkülnek mondta, holott, állapítja meg, „egyéni értékeivel, stílusos és formai kincseivel . . . jelentős gazdagodása irodalmunknak”. A háború utáni évtizedekben feltűnő az a merev szemlélet, amit az archaizálás kérdéseivel foglalkozó Tompa József képvisel, aki Zolnai Gyula nyomán Zempléni Árpádnak azt a szándékát, hogy egy feltételezett ősi nyelv elemeinek versbe építésével dolgozzék, „tudákos, sőt torzított újromantikus nyelvi és néprajzi ismeretanyaggal” építkezőnek nevezze. Radnóti Sándor pedig nem foglalkozott a hamisításról írva a századforduló magyar művészeti jelenségeivel.

(Egy hosszabb tanulmány bevezető fejezete)