

KÖLTŐK PRÓZÁJA

KANTOR LAJOS

Akár elfogadjuk a nemzeti karakter kifejezéseként, akár a mostoha történelmi feltételek kinőhető örökségének tekintjük, tudomást kell vennünk a közhellyé koptatott valóságról: a magyar irodalom uralkodó műfaja a líra. A legtöbben — laikusok és irodalmárok egyaránt —, amikor lírát mondanak, költészetre gondolnak, s a választékos fogalmazás szükségletei szerint egyiket a másikkal szinonimaként hehelyettesítik, mint ahogy próza helyett igen gyakran epikát mondunk. Persze, magam sem látom értelmét holmi nominalista vitának, itt azonban másról, többről van szó: a rosszul használt megnevezések a fogalmi megismerést akadályozzák —, közérthetőbben — a líra és a költészet, az epika és a próza összevetése, egyenlősítése hamis képhez vezethet irodalmunk egészéről, hamis ábrándokat, elszórt lobogókitűzéseket eredményezhet.

A zavarok elsősorban a próza értelmezésében-értékelésében figyelhetők meg (a magyar költészet súlyát, rangját senki sem vonja kétségbe, senki sem helyteleníti —, s még az sem okozna különösebb zavart, ha valaki nem különítené el a poézis egészétől rendkívül gazdag s ma is élő epikus költészetünket); a XIX. és a XX. századi magyar szépprózát (azért nem a korábbi is, mert jószerével ilyen nincs — legalábbis a novella és a regény pontosabban körülírható műfajában) szembe szokás állítani elsősorban a nyugati irodalmak, az angolok, franciák, németek epikájával. Epikájával és nem prózájával. Föltehetőleg ezért hivatkoznak a nagy szembesítők az orosz irodalomból inkább csak Tolsztojra — Gogolt, Turgenyevet, Csehovot máshol illik emlegetni (amikor például a századforduló magyar irodalmáról beszélünk). Ebben az irodalomtörténeti-irodalomelméleti pörben ez ideig nemigen idézték meg a költők prózáját, jóllehet az összehasonlító elemzés itt is tanulságos volna. Hiszen nemcsak Tolsztoj, Balzac, Maupassant, Thomas Mann vagy Galsworthy írt prózát, hanem Goethe, Puskin, Heine, Victor Hugo és Rilke is. És nem is akármilyet.

De maradjunk ezúttal a magyar irodalom körein belül: vajon milyen volna annak a XIX. és XX. századi prózának az összképe, amelyben nem szerepelne Vörösmarty, Petőfi, Arany János, Ady, Babits, Juhász Gyula, Tóth Árpád, Kosztolányi, József Attila, Radnóti és Illyés Gyula? Hogy egyikük-másikuk csak két-három novellát, „beszély-töredéket”, esetleg kisregényt írt, s azt is többnyire a honoráriumért? Gyenge ellenérv, amire cáfolatul nem a kötetekre menő emlékeztést, naplót, úti-

rajzot, levelezést és ars poetica jellegű publicisztikát — tehát a műfajilag is személyes fogantatású műveket — idézzük meg, hanem az Ady Endre, Babits Mihály, Kosztolányi Dezső és Illyés Gyula fővonalba illeszkedő, mennyiségileg is tekintélyes szépprózáját — méltó versenytársát Krúdy, Móricz Zsigmond és Németh László elbeszéléseinek, illetve regényeinek —, amely viszont aligha volna ilyen Petőfi és Vörösmarty nélkül.

Nem az irodalomtörténeti kegyelet, hanem a tények józan szemlélete sürgeti hát, hogy nagy költőink prózáját is közelebbről szemügyre vegyük. A magyar irodalomtörténetírásnak, egészen a közelmúltig, bizonyára ez volt a legelhanyagoltabb területe, amiben nyilván az is közrejátszott, hogy a prózastílus elemzése nem ígér azonnali, látványos eredményeket, a stilisztikai mozzanatok sokkal megfoghatatlanabbak, mint a költészetben — azt a néhány általánosságot pedig, amelyet egy középiskolásnak is tudnia kell Vörösmarty vagy Petőfi prózájáról, már régen megfogalmazták. „... a prózastílus vizsgálata általában és elvben nem mikrostilisztikai munka, a próza sokkal inkább egészével s tágabb értelemben vett összes formai sajátágaival vált ki esztétikai hatást.” Nem véletlen, hogy erre az elvi következtetésre az a Martinkó András jut, aki Petőfi prózájának legapróbb részleteibe hatolt be, hogy a magyar líra első világirodalmi jelenségéről alkotott képünket kiegészítse, sőt a stíluskutató számára is jelentőset nyújtson hatszáz oldalas monográfiájában. Martinkó lelkiismeretesen-jó könyve, *A prózairó Petőfi* (1965) után nehéz érdemlegesen újat mondani Petőfi prózájáról, de csábít a lehetőség, hogy e stílus tanulmány irodalomtörténeti-esztétikai tanulságait továbbgondoljuk, s a Petőfi-próza gondos elemzését a XX. századi magyar széppróza, elsősorban a novellisztika kérdéseivel, szűkebben, a költők prózájával szembesítsük.

Egy ilyen kísérlet akkor is indokolt, ha tudomásul vesszük, hogy Petőfi prózája nem hatott közvetlenül, elhatározó módon a kortársakra. Döntően hatott viszont a költészete — és ez a költészet korántsem független prózájától. Valójában csak első pillanatban tűnik meg-hökkentőnek, túl merésznek Martinkó megállapítása: „Petőfi az a nagy lírai költő, akiben minden *stiláris* adottság megvolt ahhoz, hogy nagy prózairó legyen, sőt: az adott történelmi helyzetben azért lehetett és lett a költői stílusban vízvázalstó, mert ezek a próza-adottságok megvoltak benne.” Petőfi „lírai realizmus”-áról van szó (így már ismerősebb a tétel), Petőfi győztes forradalmáról, egy új, demokratikus nyelvújításról, amely nemcsak a költői, hanem a prózai nyelvet is megújítja. Hogy a költő mit köszönhet a „próza-adottságok”-nak, arra háromnegyed századdal később, Ady után, de még az új század első harmadában, Illyés Gyula az újabb példa; ha Erdélyi Józseffel és Szabó Lőrinnel együtt megvalósított költői forradalmuk (vagy inkább: költői hang-újításuk) nem is mérhető jelentőségében a Petőfiével, korigényre felelve, lényegében Petőfi szellemében következik be. S mint ahogy látni fogjuk, hogyan teljesedik majd ki a költők *prózája*, különösen a prózanyelv Illyés művében, a folyamat döntő, indító pillanatát írja le Martinkó András, a Petőfi-prózát elemezve: „E produktum a modern magyar prózairodalomnak legnagyobb nyelvi-stiláris élménye: a magyar nemzeti próza születésének lehetünk tanúi. E születés — mint minden új — egyben szintézis, korábbi fejlődési tendenciák találko-

zása és kiteljesedése is: gondolat- és érzésformák meg nyelvi kifejezés; nyelv és stílus; irodalmi nyelv — beszélt nyelv; közlés — kifejezés; demokratikus progresszió, plebejus népiesség és realizmus találkozása és kiteljesedése ez.”

A Petőfi előtti költői prózához, tehát a szintézis előkészítőihez tartozik nyilván Vörösmarty, akit az irodalomtörténet „a népies elbeszélés és a stiláris realizmus úttörője”-ként tart számon — noha a fantasztikumot a valósággal egybemosó romantikus elbeszéléseket írt —, s ide kell sorolnunk Arany Jánost is (egy-két vagy több évvel esetleg megsértve a kronológiát). Igaz, Arany János mai monográfusa, Keresztury Dezső állítása szerint „Az elbeszélések stílusa, lélekrajzuk fejlődése arról tanúskodik, hogy Arany kellő gyakorlattal ezen a területen is eljuthatott volna a költeményeivel egyenrangú remekekig”, a szép-prózák Arany Jánosa azonban nem váltotta valósággá ezt a lehetőséget, olyan mértékben sem, mint Petőfi Sándor. Jellemző ugyanakkor, hogy mind a Vörösmarty és Arany, mind a Petőfi elbeszéléseiben (ide számítva *A hóhér kötelét* is) milyen nagy szerephez jut a kordivat: főképpen a romantikus rémtörténet, már-már a ponyva (bár Vörösmarty ennek paródiájával kísérletezik), kisebb részben pedig a népi életkép. Vörösmarty és Arany valójában nem is tud elszakadni e példaktól, Petőfi viszont — és ezt Martinkó bizonyította be — a korabeli magyar próza két ellentmondását, a verses fogantatást és a ponyvaszintűséget egyszerre oldja fel azzal, hogy nem prózai mintáktól tanult, hanem a maga költői eredményeit használja fel prózában.

Ebből az állításból az következik, hogy Petőfi lírát ír — prózában is. Összegezhető-e ez egy olyan rémregénnyel, mint amilyen *A hóhér kötele*? Martinkó szerint igen, s erről az igenről könyvében sikerül is tökéletesen meggyőznie. Összekötő szöveg, közbeékel, fontoskodó magyarázkodás nélkül idézzük a monográfiairó érvelésének fontosabb elemeit: „Egyszóval — ahogy én látom —: a regény hősei megannyi *Petőfi-arcok* vagy inkább: Petőfi-érzésállapotok. Egymás mellett vagy egymás ellen való fellépésük, illogikus átalakulásaik Petőfi emberi, erkölcsi, társadalmi, izlésbeli és stiláris útkereséseinek drámai mozzanatait jelzik... mint *dokumentum A hóhér kötele* éppen alakíthatatlanságánál, illogikus fordulatainál fogva közvetlenül mutatja Petőfi válság-grafikonjának lázas kilengéseit...” A tárgyi világ jelenlétéről ezt írja: „A megfigyelt »prózai« tény, mozzanat felolvad a lírai visszahatásban, átidomul, s nem tárgyi mivoltában, hanem Petőfi reakciójának érzelmi összegezésében áll előttünk.” — „*A hóhér kötelének előadás-módját* is az érzelmi-indulati állapotokhoz, az alakokhoz, élethelyzetekhez, filozofáló-élcélődő magatartásokhoz stb. fűződő személyes érdekelttség határozza meg: az arányokat az azonosuló (vagy szembenálló), személyesen érdekelt elbeszélő *én* és az elbeszélt epikum, ábrázolt világ között a lírai érdek szabja meg — természetesen az előbbi javára. Ebből következik az, hogy az epikus elbeszélés, a tényközlés, önéletű karaktermegjelenítés, leírás helyébe a lírailag önkifejező, önjellemző beszéd, a visszaemlékezés érzelmeitől felhangolt elmondás, az alakító lírai visszahatás, az objektivitás helyébe a szubjektív-lírai elfogultság lép. Ennek vetülete az *első személyben* elbeszélő, a visszaemlékezést, naplót sugalló forma is.” Egy-egy részletben pedig, az egész mű „alaki-

atatlansága” ellenére, Martinkó felismeri „a verses ökonómia, megszerkesztettség és egyensúly ihletét. Azaz a költő Petőfit”.

Ennek az érdekes elemzésnek nagy tanulsága, hogy nem szabad a felszín, az első közelítés alapján ítélni. Martinkó András fejezetről fejezetre, sorról sorra haladva az epikus külső mögött nemcsak a lírai indítékokat, hanem a megvalósult lírai mozzanatokot is ki tudja mutatni. Az önéletrajzi, pontosabban az önvallomásos jelleg a legkönnyebben feltárható; ezeket jelzi is *A hóhér kötelében*, a novellák (*A szökevények*, *A nagyapa*, *A jakó leány s a pej legény*) már jóval kevesebb ilyen támpontot nyújtanak. Ez utóbbiakban — segít magán Martinkó —, „... ha nem is beszélhetünk mindig életrajzi-élményi személyességről, mindig beszélhetünk művészi-élmény személyességről”. Nos, ezt nemigen tekinthetjük a líraiság ismertető jegyének, hiszen műalkotást aligha képzelhetünk el „művészi-élményi személyesség” nélkül, szerencsére azonban a szerző nem erre a tételre alapozza fejtegetéseit, az „én-megmutatás”, „én-érvényesítés” ellenőrizhetőbb elemeit keresi és találja meg a novellákban is.

De maradjunk egyelőre az önéletrajziségnél, az önvallomásnál. Itt is megszorítással kell élnünk, mert jogos az ellenvetés: önéletrajzi elemeket a legtisztább (van ilyen?) epikus mű is tartalmazhat. Modern felfogású, a kortársi szaktudományban alapvetően fontos poétikájában Emil Staiger figyelmeztet rá, hogy noha a lírikus mint „én” beszél, ez nem azonos az önéletrajzzal; a Staiger adta jellemzést továbbgondolva, megkülönböztethetjük egymástól a „tárgyi” és az „érzelmi” emlékeztést, felidézést. („Vergangenes als Gegenstand einer Erzählung gehört dem Gedächtnis an. Vergangenes als Thema des Lyrischen ist ein Schatz der Erinnerung” — írja Emil Staiger *Grundbegriffe der Poetik* című könyvében. Atlantis-Verlag, 1966. 7. kiadás.)

Ha költőink prózáját vesszük bonckés alá, a „tárgyi” emlékezet elemei mellett döntő súllyal látjuk érvényesülni az „érzelmi” felidézést, s erre Petőfi novelláinál vagy *A hóhér kötelénél* még meggyőzőbb példákat idézhetünk. Elbeszélő prózájában az epikus külsőségeket erősen őrző Juhász Gyuláról nem alaptalanul írja *A magyar irodalom története* V. kötete: „A megfigyelés, az emberismeret alaposága sem fedheti el azt aényt, hogy a reálishan látott, jellegzetes figurák csak statisztálnak a költőt képviselő főhős körül.” Babits mitológiai tárgyú elbeszélései sem cáfolják egy kifejezetten lírai hangulatnovellában, *A torony árnyékában* található szerzői vallomását, mely szerint az író „hivatása meséket mondani és szimbólumokat föltárni”; ezek a babitsi mesék és szimbólumok, költészetével összehangzón, nem annyira a „tárgyi”, mint inkább az „érzelmi” emlékezés bizonyosságai. József Attila egyik korai novellája, a *Tizenöt nap az üvegbűrában* (1926) a verseiben — és fiatal életében — oly gyakran feltűnő éhség-motívumot írja prózába. („Harmadnapja nem eszek, / se sokat, se keveset” — vallotta néhány évvel előbb, „tisztá szívvel”); a joggal híresebb *Csoszogi, az öreg suszter* (1932), Móricz *Hét krajcárának* közeli (talán vér szerinti) rokona a még jelentősebb és kifejezetten érzelmi jellegű mama-motívumot csakúgy felvillantja, mint a külváros széplelkű szegényeinek emberi melegét. Az *Ikek hava*, Radnóti prózai remeklése, műfajilag is lírai önéletrajz: magyarázat, kulcs a költői életműhöz. Illyés Gyula regényei szerzőjük életútjának egy-egy álló-

mását örökítik meg, s a novella- vagy kisregény-terjedelmű írásokat összegyűjtő *Ebéd a kastélyban* alcímeként is ezt olvashatjuk: „Egy életregény fejezetei”.

Szándékosan ugrottam át, hagytam a felsorolás végére három nevet, az Adyét, a Kosztolányiét és a Tóth Árpádét. Tóth Árpád novellisztikája eltöppöl ugyan költeményei mellett, látszólag ugyanúgy a romantikában fogant, mint Petőfi szépprózai művei (az anyagiak is közrejátszhattak egyik-másik novellájának megszületésében), de legjobb darabjaiban — az *Együgyű Náthán történetében*, az *Utókúrában* és a *Bibendul, a szellemben* — lehetetlen fel nem ismerni a versekből és az életrajzi jellemzésekből jól ismert félénk, érzékeny lelkű, vágyait valóságra váltani nem tudó, nem merő embert. Mint ahogy a számbeli leg és művészi tökélyben magasan a Tóth Árpád prózája fölött álló Kosztolányi-novellákból is kirajzolható az író portréja — nemegyszer maga Kosztolányi könnyíti meg, közvetlen megszólalásaival, az ilyen-fajta nyomolvasást. (Az Esti Kornél-novellákra külön is visszatérünk.)

És végül Ady. Aki így ajánlotta az olvasónak novelláit: „...szerezzék az ilyen Ady-verseket is kissé ködszerű történet-kosztümekben. Hiszen alapjában semmi sem történik a világon, csak amit érzünk, de — így is történhetik.” A tárcanovella törvényeihez igazodó történet-kosztümökben az egyetlen, az osztatlan, a teljes Ady van jelen — gyermekkori emlékeinek, újságírói tapasztalatainak, a szimbólumokban jövőt kutató poeta látomásainak gazdagságával. Ezt az Adyt, a novellák Adyját nem ismerjük eléggé, pedig mélysegesen igaz az Ady-szépprózát összegyűjtő és sajtó alá rendező Bustya Endrének paradoxonba foglalt értékítélete: „A »novellairó Ady«-ról beszélni helytelen volna. Ady novelláinak igazi helyét csak akkor fog sikerülni kijelölnünk, ha úgy nézzük őket, mint a »versíró Ady«, a költő Ady novelláit.” Ez nem lebecsülés akar lenni, nincs ellentmondásban Bustya e mondatával: „Jobb prózát nem írt akkor senki, és hasonló jót is csak igen kevesen.”

Amennyire ismereteink alapján ellenőrizhetjük, Ady novelláinak javát tekintve, nem elfogult ez a vélemény — ugyanúgy el kell fogadnunk, mint Martinkó következtetését, aki Petőfi prózáját, elsősorban prózájának nyelvét a kor legnagyobb teljesítményének látja. A magyarázat, persze, Petőfi és Ady zsenijében kereshető, de ezen túlmenően, érdemes közelebbről megvizsgálni, hogyan realizálódik a rendkívüli költői tehetség a szépprózában. *Líraelméleti alapfogalmak* című tanulmányában Barta János így jellemzi a lírai szituációt: „A költő személye, a lírai alany a maga egyéni jellegzetességeivel van benne az adott helyzetben; az életbeli helyzetből vagy helyzetek ismétlődéséből épül ki, élménnyé válva, a lírai szituáció, aszerint, hogy a költőegénység hogyan reagál a reális élet megadott benyomásaira és tényeire.” A jellemzés szövegéből már sejthető, hogy az nem csupán a költőre és költészetre, hanem *mindenfajta* lírai megnyilvánulásra kiterjeszhető. Más szövegösszefüggésből, de a lényegét meg nem hamisítva, iktatom e mellé Barta egy másik megállapítását: „A közvetlen élmény elvész, de csak látszólag: átjárja és átítatja a személyiség morális és intellektuális erőit, megmozgatja az alkotó egyéniség egész emberi gazdagságát —, hogy legyen mibe rejtőznie. Nagy lírikusegénységek alkotás-módjának ismerete győz meg bennünket arról, hogy ugyanilyen mun-

kát végezhet a művészi erő is. Megnyilatkozhatik ez már abban, ahogy a lírikus évekig magában hordoz egy lírai témát; ahogy sűríti, dúsítja ráarakódó újabb élményekkel, ahogy elburkoló kifejezőeszközöket keres neki, ahogy beleönti a zeneiségbe: a ritmusba, a versszerkezetbe, vagy ahogy esetleg teljesen tárgyi vagy epikus álcába burkolja.”

Igaz, sem Petőfire, sem Adyra nem alkalmazható a „szemérmes lírikus” kategóriája, mégis mintha e jellemzés — legalábbis részben — az ő lírai prózájukról szólna. A konkrét anyaggal dolgozva, Martinkó is hasonló sajtóságokban próbálja megragadni „Petőfi eredendő s mindenben uralkodó *liraisága*”-t. Íme: „... Petőfi nem a kész élményt, hanem az élmény születésének s alakulásának-fejlődésének folyamatát mutatja be: »bemutatja«, megjeleníti, »eljátssza.«” — „Ami kevés szorosabb értelemben vett *leírás* — például — Petőfi prózájában található, az mindig az érzékelés és lírai értékelés pszichológiai sorrendjét követi, a közeledés-távolodás, felismerés-elhalványodás lelki mozzanatain át változik, mozog a jelenségek mérete, színe, részletessége, konkrétsága.” — „Arra, hogy tárgyi vagy lelki statikumot önmagában vagy alakjaiban tükröztetett átélés folyamata nélkül ábrázoljon, Petőfi talán egyáltalán képtelen is.” Ennek megfelelően, Petőfi stilisztikájában is elsősorban a líraiság és a mozgás kifejezőformáit mutatja ki. („Valóban: már az ifjú Petőfinél megállapítottuk a »figurák« túlsúlyát a trópusokkal szemben, s később is kiugró szerepet töltenek be az érzelmehordozó, a hatni akaró, aktivizáló, valamint a dinamizmust és az élményfolyamatot jelző eljárások. Kitűnőleg nagy, stigmatikus szerep jut az erős érzelmi telítettségű, gyakran túlzást hordozó igéknek, jelzőknek, határozószóknak, aztán azoknak a nyelvi formáknak, melyek állásfoglalást, értékelést, viszonyulást fejeznek ki” — s itt a szerző a fokozást, halmozást, túlzást, figura etymologicát, ellentétezt, nagyítást-kicsinyítést, indulat- és szitokszókat, metaforákat, képeket veszi sorra.)

Nem állíthatunk ez idézetek mellé hasonló stilisztikai fegyverzetű Ady-jellemzést, példával azonban illusztrálhatjuk, hogy a lírai alaphelyzet, az élmény alakulása és mozgása Ady prózájában legalábbis azonos intenzitású. A sok lehetséges közül egyet, talán a legjellemzőbbet és egyik legjobbat válasszuk ki az Ady-novellák közül, a *Mihályi Rozália csókját* (1908). Önéletrajzi párja ez az írás Tóth Árpád *Utó-kúrájának*, a költő végzetes betegségének megdöbbentő dokumentuma — de nem önéletrajzi jellege teszi a magyar irodalom egyik legnagyobb lírai novellájává. Ady szerelmi lírájának fő motívumait leljük fel itt: a végzetes csókot, amelyet nem lehet meg nem törtéنتé tenni, de a csókot nem is lehet abbahagyni, mert az már egyetemes jelentésűvé tárgult — kapcsolat a világgal. „S csókolok, pedig már tudom, hogy az emberi csók egyszerű üzenetváltás s az ember néha nagyon szomorú üzeneteket kap.” Itt már nem az egyszeri, egyedi esettel van dolgunk, hanem a „sűrített”, „dúsított”, „intellektualizált” élménnyel, a lírává szublimált tapasztalással. Pontosan megfigyelhetjük, hogyan vált át a szerző az epikumból (a végzetes csók elindítójának kereséséből) lírába: „Nem lehet tovább keresni azt, aki nekem egy rossz csókkal üzent. Mihályi Rozáliával nem beszélhetek, Mihályi Rozáliát nem val-lathatom ki. Csak egyet tehetek. Mihályi Rozáliából megcsinálom az élet és csók múzsáját.” Ahol lehetetlenné válik az okok és okozatok

részletekbe menően pontos, hiánytalan számbavétele, logikus sorba, szigorú láncba állítása, ott az epikai hitel veszélyeztetetté válik, s szükségszerűen átveszi szerepkörét a líra, a lírai.

Szerkezetiileg is ragyogó novella a *Mihályi Rozália csókjá*. A lírai-asszociatív és az epikai-történes elem rövid fejezetekben, lüktetés-szerűen váltja egymást, s ez egyúttal a reális és a képzelt (beleképzé-
léses) világ változtatását jelenti. Mihályi Rozália és Kun Marcella előbb külön-külön alakként tűnik fel, hogy utána a két figura egyé olvadjon, majd a novella egyértelműen lírai zárásában megértjük e költői játék művészi értelmét, általánosabb, motívum-értékét. Krúdy alkalmazta ilyen mesterien ezt a kifejezőmódot, a kifürkészhetetlen szüntelen és megszállt keresésében s a keresés kilátástalanságában valami súlyosan egyetemeset, szomorúan emberit találva meg. Persze, a *Mihályi Rozália csókjá* a verssel is, az Ady-verssel, közvetlen rokonságot tart; „Rövid fejezeteivel — mondja Bustya — mintha strófákra volna tagolva, néha mintha azokat a refrénszerű ismétléseket hallanók, amelyeket Ady verseiből ismerünk.”

Hasonló típusú — bár az író alkatának megfelelően, az Ady-novellá-
tól lényegesen el is ütő — lírai novellát Kosztolányitól is kiválasztha-
tunk. Az *Amália* mintha csak *A szegény kisgyermek panasza*i ciklusból
lépett volna át egy prózakötetbe; egy halott fiatal nő fényképén eltű-
nődő kisgyerek emlékeit és látomásait foglalja keretbe, az emlékké-
pekben egy érzelm fejlődését bontva ki. A Kosztolányi-novellában pon-
tosabban körvonalazódnak a tárgyak, a történetek, a meghatározó
azonban itt is a hangulat, a kényelmes otthon fojtogató sivársága s a
gyermek látomásos, befelé-örülő lázadása a világ ellen: „A mi polgári
bútoraink közt, alacsony szobánkban szokatlan és stílszerűtlen volt ez
az ember, aki a vállán mázsányi terhet cipelt, a szemében olyan szen-
vedést, amilyent a mi falaink sohase láttak” — olvassuk a fényképről
kietartóan néző Amália özvegy férjéről, a zongorahangolóról. De kide-
rül, hogy e tárgyszerűen precíz leírás éles kontrasztban van a gyer-
mektől kiszínezett jellemzéssel, a valóság nem olyan romantikusan
szép, mint a gyermeki képzelet. A rövid fejezetek itt is strófa-szerke-
zetet juttatnak eszünkbe, ám nyilvánvaló, hogy ez a lélektanilag fino-
man kiszámított történet nem férne el verses formában. Líra és epika
határmezsgyéjén képzelhető csak el a leheletszerű emlék, érzések és
látomások, illetve a velük szembenálló durva tárgyias világ egységes,
ám nem statikus ábrázolása-kifejezése.

De nemcsak erre az egy-két kiválasztott novellára érvényes próza és
vers egymásrautaltsága, egymást-kiegészítése legjobb költőinknél. Kosz-
tolányi *Verstárgyak* címen hangulatokat, illanó érzéseket rendez pró-
zasorokba, Ady az *Apró, véres balladák*kal rímel rá. A „más formájú
Ady-versek” a „költő férfikori nyelvén” megszólaló Kosztolányi-novel-
lákkal csengenek össze, s ebben a vonatkozásban az esztétikusnak
igazat kell adnia a „homo esteticus”-nak: „A verseim és az elbeszélé-
seim határát nem tudom megkülönböztetni.” Szó volt már a motí-
vumegyezésekről (Babitsnál, Tóth Árpádnál, Juhász Gyulánál, József
Attilánál, Radnótinál is!), ezeknek pontos rendszerét, szüntelen korres-
pondenciáját statisztikába lehetne foglalni. Ezen túlmenően azonban,
nemegyszer egyetlen műalkotáson belül is váltakozik a próza a verssel:
ahol az élmény lírai heve nemcsak a történet-keretet, hanem egyáltalán

a prózát is szétfeszítené, ott megjelenik a verses kifejezés. Az *Ikrek havában* egy-egy versrészlet inkább csak illusztrál — Babits és Ady novellái között olyanokat is találunk, melyekben a verses beszéd szerkesztés, érzelmileg előrevívó része a szerkezetnek. A *Líra, kalendárium, mese, vers, kabala* lazább szerkezetű, kevésbé meggyőző, a *Költészet és valóság (Élettöredékek)* című Babits-írás viszont valóban egy érzés története, s mint ilyen novellisztikusan zárt; ennek a kerek egésznek kiszakíthatatlan része a 4. fejezetet képező négyszakaszos vers. (Mint vers önálló életet is élhet, de a novella e vers nélkül csonka volna, éppen az érzelmi általánosítás veszítene erejéből.)

Bustya Endre hívja fel figyelmünket a *Buddha temploma vár* című Ady-novellára. Itt a vers végigkíséri az amúgy is líraian oldott történetet, emlékeztet, a zárójelbe tett verssorok nyomatékosítják a lírai élményt. Egyébként a *Buddha temploma vár* minden mondata Ady-verseket, Ady-élményeket idéz fel bennünk: egyszerre van jelen ebben a lírai novellában a költő Párizs-élménye, az Isten-élmény, a társra vágyás, a szerelmi éhség, a szülőföld-szeretet („Nem járok az Ér partján...”). Itt a vers tölti be azt a lírai-asszociatív szerepet, amelyet a *Mihályi Rozália csókjában* a prózába parancsolt időjáték (Mihályi Rozália-Kun Marcella). Vers és próza átmeneteinek jobb, bizonyítóbb példáit valóban nemigen találjuk másnál. „Novellái annyira félúton tartanak a vers felé, hogy sajátos »prózai prozodiáról« lehet beszélni... számos novellája csakis így jellemezhető: énekel. Valójában éneklés az, mikor a prózába kényszerült anyagból — amely éppen úgy verssé lehetett volna — az egész mese tárgyára, mondanivalójára, hangulatára jellemző szótartalmat nem akarja elveszíteni, s egyre ismétli, viszi tova prózája ritmusán, egészen végig.” Ebből a Bustya-idézetből csupán az „éppen úgy verssé lehetett volna” közbeékeléssel nem érthetünk teljesen egyet — mert ezzel a lírai próza másodlagosságát ismer-nénk el (hiszen a líraiság legmaradéktalanabb kifejezése mégiscsak a dalszerű vers). Az epikus és a lírai elemek ötvözetéről van inkább szó, amely ötvözetben a líraiságé a meghatározó szerep, de nem annyira, hogy egészen fölöslegessé tegye az epikai mozzanatokat. Az olyan Ady-novellákra érvényes csak Bustya kijelentése, mint *A Tilala-tó titka*, amely cselekményesen magyaráz egy sajátos Ady-szimbólumot (de ezt a szimbólumot Ady-versekben sokkal meggyőzőbben, tömörebben kaptuk): „Az élet egy nagy Tilala-tó és daloljunk: tilala, tilala, tilala.” Valóság és képzelet vetül egymásra ezúttal is, az életben megcsúfoltak menekvése a Tilala-tó, varázsa azonban nem vetekedhet a nagy Ady-versekkel.

További vers-novella megfeleléseket könnyű felállítani a magyar irodalom sajátos motívumokban talán leggazdagabb alkotójának életművében. Válasszunk ki kettőt a lehetőségek közül. A *Katinkáig* (1904) című novella és a *Szeretném, ha szeretnének* kötetben megjelent *Heléna, első csókom* ugyanazt az emléket idézi fel. Ám ha a meglehetősen banális novellakeretet leszámítjuk, azt kell mondanunk, a próza nemcsak önéletrajzi hitelesség tekintetében, hanem bensőségeiben, póztalanságában is „adysabb”, mint a vers — ha „adys”-on nem szecesz-sziós külsőségeket értünk. Érzelmét és indulatait itt engedi igazán szabadjára a költő, nem fékezi őket valamiféle szerepjátszás. „Ugyanaz a darabos, sohasem sima, inverziókkal telt, hörgő, dadogó, bujkáló,

ismétléses, ellentéteken keresztül kapcsoló súlyos folyondár a mondat novelláiban is, mint a verseiben.” (Bustya) Íme, néhány mondat a *Katinkáig* prózájából: „Gyönyörűséges, lármás, bizarr, gyötrelmes és vad álmok keltek ki belőlem éjszakánként.” — „...az én tavaszi álmaimban mindig leány-virágok nyiladoztak.” — „Micsoda titkokat rejtő, himnuszos, csodálatos, mámoros és káprázatos este volt az!” Még meggyőzőbb, egyértelműbb tanulsággal jár *A Dóm körül* és a *Kató a misén* összehasonlítása, a gazdag kanonoknak kiszolgáltatót, cseleműjét magától eldobó kis cselédlány modern balladájának novellisztikus és verses feldolgozása. Noha a novellát antiklerikális publicisztikájának könyörtelen tényyszerűségével írja meg Ady, *A Dóm körül* szigorú próza-fegyelmével megrázóbb, drámaibb, balladisztikusabb, mint a *Kató a misén* négy szakasza, a történet csak lírai szüzsűvel előadása. Az „éppen úgy verssé lehetett volna” tétel tehát nem igazolódik.

Utolsó ellenpéldaként említem az Ady-novellisztikából is kiemelkedő *Szelezsán Rákhel kísértetét* (1908). Előadásában halk, visszafogott hangulatnovella, ám a *Katinkáig* stílusától eltérő, rövid, fegyelmezett, ki-mért prózamondatok mögött ugyanazok a nagy szenvedélyek lappanganak, amelyek Ady költészetét éltetik. „...húsz esztendővel ezelőtt az ilyen regényes skárlát-esetekből nóta született a falunkban” — írja Ady a novella alapjául szolgáló történetről, de szerzőnket nem a pusztaság, hanem annak egyedül megörökítése izgatja, hanem illúziók és valóság összeütközése; nem is a Szelezsán Rákhel gyászos történetére koncentrál, hanem megtoldja azt egy köznapi, de líraileg megragadott, szimbolikussá emelt jelenettel, a két öreg feléledő tavaszi szerelmével, amelyet Szelezsán Rákhel „kísértete”, a visszatérő fekete felhők hamvasztanak holtába. A népi hagyományt, a ballada-elemeket átmenti Ady ebbe az egészen más alapozású novellába is, ez az előadásmód adja a novella belső ritmusát. („Hétfőn kapott levelet Amerikából a vőlegényétől... Elsírta magát, estére fázni kezdett, kedden még felkelt az ágyból, szerdán már nagyon sokat beszélt, de nem értelmesen, csütörtökön piócákat raktak kemény, forró két melle alá, pénteken nagyon foltos lett a teste, s szombaton már, amint illik, kék koporsóba fektették Rákhelt... Vasárnap délután temették.” Hétfőre meleg-tavaszi fordulat az idő, de — az öregeknek figyelmeztetőül — visszatérnek a fekete felhők.) Természeti kép és történés összhangja mellett nemcsak a szám-, hanem a szín-szimbolika is szerephez jut Ady novellájában, újabb kapcsot alkot a prózája és költésze (s a nép költésze) között.

Kosztolányi prózájának és költészetének bonyolultabbak, áttételesebbek a kapcsolatai, egy-egy időszakban talán meg is szűnnek vagy háttérbe szorulnak az egyezések, áttűnések. Kosztolányi szerepjátszása más indítékú, más természetű, mint például a Petőfié (amelyet Horváth János elemzett), s ez nemcsak költészetét, hanem novellisztikáját is meghatározza. Ez azonban nem változtat azon, hogy a Kosztolányi-novellák jelentős hányadában döntő fontosságú a lírai elem. A prózai zsenget általában az epikus formába nehezen szerveződő érzések (kielégítetlen szerelem, egyedüllét, félelem, a zene áhítata) határozzák meg — ugyanazok, melyek korai verseit is jellemzik. A hangulat a későbbi, érettebb prózairásokban is lényeges szerephez jut, prózájában

azonban a líraiság ismét uralkodóvá az Esti Kornél-novellákkal jut. Kiss Ferenc épp a közelmúltban meggyőző tanulmányban (*Esti Kornél és a Kosztolányi-novella*) mutatta ki, hogyan teremt új formát az „érett költő öntanúsító szándéka”. Újrafogalmazásra itt sincs szükség, Kiss Ferenc okfejtése pontos — és gondolatmenetükbe vág: „... amit a költő koncentráltabban, a teljesség és összefoglalás igényével művel, a novellista fesztelenebbül, oldottabban s gyakran a visszajáról közelítve végzi. Mint *A szegény kisgyermek*... óta annyiszor, most is meglepetésszerű, originális formát teremt az öntanúsítás kényszere. Formát, mely pontosan megfelel a szándéknak. Ez az új forma az úgynevezett Esti-novella.” Az Esti-novella sem nélkülözi a szerepjátszást, az író és Esti Kornél teljes azonosítása félrevezető egyszerűsítés volna, mégis az új szerep felszabadítja Kosztolányiban „a vesztelésre kárhozottat kisgyermeket, méghozzá úgy, hogy az érett férfi csalódásokon, vereségeken és sikereken nevelt tudását sem kellett elnyomnia”. A lírailag értelmezett önéletrajziság nemhogy akadálya volna, ellenkezőleg, segítője Kosztolányi rendkívüli prózáirói tehetsége kibontakozásának; „a poézisnek és az emberi jelentőségnek az Esti-novellában a személyiség osztatlan jelenlétét biztosító masszívabb élménytömbök az elsőrendű biztosítékai. Vagyis, az írói szándék ott teremt több révét, gazdag művet, ahol az élet elhatározó jelentőségű élményanyagán küzdi át magát, ahol a költő valóságos életének egy darabját kell alakítania, vagy ahol a költő valóságos életének egy darabját kell alakítania, vagy ahol kifejező jelképre találnak a költői jellem legfőbb érdekei. Egyszóval: ahol a költő bőrére megy a játék.”

Mindezek az egymástól sokban különböző, a líraiságban mégis találkozó példák a költők prózájának motívum-világát, író és hősei viszonyát, a novellák belső szerkezetét világították meg. E kérdések beható ismerete *nélkül* sem az Ady-, sem a Babits-, sem a Kosztolányi-novellát nem lehet megérteni, jelentőségéhez mérten értékelni, s nem lehet sommás ítéletet mondani az egész magyar novellisztikáról. (Amely számos hasonló kérdést vet fel olyan par excellence prózáirók műveiben is, mint Krúdy Gyula, Móricz Zsigmond vagy Tamási Áron!) De a költők prózája — Petőfivel kezdődően — *a magyar prózanyelv alakításában* játssza a legdőntőbb szerepet. Aligha véletlen, hogy a prózastílusban a korabeli legmagasabb szintet egy Petőfi Sándor, egy Kosztolányi Dezső, egy Illyés Gyula képviseli; „az a szinte nem is jellemezhetően átlátszó, világos, a mondanivalóhoz idomult, azzal szinte azonosult nyelv”, mely Martinkó szerint *A szökevényeket* jellemzi, a költészet szigorúbb fegyelmére, koncentráltságára vezethető vissza. A változatok itt is nagyok, egy-egy költő prózai életművén belül is (mint Adynál láttuk), ez azonban nem változtat a megállapítás általános igazságán.

A költők prózáját, sőt prózájának nyelvét, persze, veszélyek is fenyegetik. „A vers fegyelmező korlátainak hiánya az eresztékek meglazulására, a modorosságok kiugratására, általában a próza adta lehetőségek eltúlzására is vezethet és vezet is” — írja Martinkó András Petőfiről, de ezt nem egy Ady-novella kapcsán is elmondhatnánk (hogy a kisebbekről ne is beszéljünk). Mégis, a veszélylehetőségnél lényegesebb a pozitív lehetőség, s költőink legjobbjai éltek is ezzel a jó-lehetőséggel. De nézzünk szembe egy általánosabb következtetéssel is: „Maga az a tény, hogy a próza a versről válik le, *önmagában véve* nem bal-

szerencse s nem is mond ellent a fejlődésnek (még későbbi, sőt akár mai prózánk is sokat tanul a költő Petőfitől és Aranytól). A balszerencse inkább abban van, hogy modern prózánk kialakulása egy par excellence antiprózaikus és nem-realista korszakban: a preromantika, szentimentalizmus, romantika, biedermeier (almanach) stíluskor-kaiban indul meg." A Petőfi-próza monográfusának ezt az aggályát legfeljebb a múlt század második felére s a századfordulóra vonatkoztatva, de semmiképpen sem a magyar próza (epikus és lírai) nagy egyéniségeire érvényesnek tudom elfogadni; legalábbis a XX. századi kiemelkedő prózai életművek *cáfolják* Martinkó ítéletét, melyben — úgy érzem — egy ma már korszerűtlen nagyrealizmus-koncepció rejlik.

Kétségtelen, hogy mai próza-eszményünket inkább a realizmusból — s jóval kevésbé a preromantikából, szentimentalizmusból, romantikából vagy éppen a biedermeierből — eredeztetjük, de legmagasabb, korszerű mércénk nem zárja ki a századvég és a XX. század modern európai irányzatainak hatását sem. Ady szimbolizmusa, a nyugatosok majd mindenkinél érezhető impresszionista, majd inkább expresszionista beszüremlések, Illyés Gyula párizsi expresszionista és szürrealista iskolája nem iktatható ki a XX. századi magyar prózanyelvből sem.

De nem véletlen, hogy éppen annak az Illyés Gyulának az életművében tetőződik a magyar prózastílus, aki a francia költők baráti társágában szerzett műveltség-élményt a puszták népének gondolkozás-és beszédmódjával egyeztette. Ma, harminchárom évvel első megjelenése után is utolérhetetlen, ritka beleérzéssel, azonosulással megírt Petőfi-könyvében költő-hősét ugyanilyen kettős-egységben látta: „Az ifjú Anteus nem a földből merit új erőt: egy mellényzebben hordható kis francia könyvből. Itt ismerkedik meg alaposan Béranger-val.”

Ez a két mondat Illyés egész prózáját képviselheti. Szociográfiában, útirajzban, naplójegyzetben és kisregényben ugyanezt a lényegretörést, nem önmotogató, ám annál hatásosabb képszerűséget, az élőbeszéd közvetlenségét, de nem pongyolaságát találjuk. Egyszerűségében milyen tökéletes az *Úti jegyzetek* jellemzése: „A 45-ös útirajzok nem a Felvidéket mutatják be, hanem megint csak a költőt. Civilben, érzelmeinek mintegy pongyolájában.”

Nemhiába csodálja Illyés Petőfit: akárcsak fiatalkori költészetében, prózájában is mesterének vallhatja őt.