

IMRE LÁSZLÓ

SZEMÉLYKÖZTI ÉS SZÖVEGKÖZI VISZONYA
ÉS LÍRATÖRTÉNETI FUNKCIÓJA TOMPA MIHÁLY KÖLTÉSZETÉBEN

Az utóbbi évtizedekben Tompa iránt megcsappanó érdeklődés miatt Szerb Antalnak egy elsietett mondata is hibáztatható: „ez a triumvirátusok törvénye, hogy az egyik a három közül jelentéktelen.”¹ Talán szerencsésebb lett volna így fogalmazni: az egyik a három közül lemarad. Mert Tompa „jelentéktelensége” nehezen volna igazolható. Ennek megfelelően valóságos jelentősége szerint szól róla (tehát az 1840–50-es évek legnagyobb négy-öt költője közé sorolja, ami nem csekély rang!) az 1960-as években mind Sőtér *Nemzet és haladása*, mind a hatkötetes akadémiai irodalomtörténet Kovács Kálmán által írt szép fejezete, pedig a Petőfi–Ady–József Attila forradalmi „fővonal”-tól csakugyan távol esik. Azt sem vonta kétségbe senki, hogy 8–10 versével a legnagyobbak szintjére jut fel, s azt sem, hogy egy páratlanul erős mezőnyben (Vörösmarty, Petőfi, Arany kortársaként) önálló és időtálló lírát produkált. Annak részletes bizonyítása viszont máig várat magára: mi is az ő líratörténeti funkciója.

A Nyugat és az impresszionizmus felé mutató hangulatköltészetét egyetlen tanulmány tárgyalta behatóan,² több mint négy évtizeddel ezelőtt. Némi előzménye ennek a két világháború között Kuncz Aladár álláspontja, aki nem másodrangúnak, hanem egyedinek nevezi Tompát, aki félrevonultságával, szomorúságával Tóth Árpád és Juhász Gyula rokona: „A halk hárfahangok, melyekben mélabúja megszólal, elvesznek a lelkesültség kürtös szólamai közepett. Társtalan, magános lélekkel született, s egy olyan sajátságos képzelettel, amelyhez hasonlót sem az előző, sem a korabeli magyar irodalomban nem találunk. Művészi szemléletének látományszerű elevenítő ereje, különösen, ha a természet életének titokzatos fátyolát lebbenti fel, emlékeztet az északi képzelet bensőséges és meglepő fordulatokban gazdag vízióira.”³ A Kuncz Aladár és Kovács Kálmán (s persze kisebb mértékben mások) által kijelölt irányban megmutatni Tompának Petőfihez, sőt Aranyhoz képest is újszerű eredményeit – sikerekkel kecsegtető módja volna Tompa „rehabilitálás”-ának. Ezúttal azonban a lírai diskurzus két, szövegszerűen megfogható sajátosságának, az interperszonális meghatározottságnak (kivel folytat párbeszédet a

¹ Szerb Antal, *A magyar irodalom története*, Bp., 1959, 385.

² Kovács Kálmán, *Tompa hangulatköltészete*, Studia Litteraria (Debrecen), 1965.

³ Kuncz Aladár, *Tompa Mihály* = K. A., *Tanulmányok, kritikák*, Bukarest, 1973, 78–79.

vers?) és intertextuális dialektikájának (kivel lép kontaktusba a múltból?; kik indulnak ki az ő szövegéből?) érvényesülését igyekszünk értelmezni.

I. Dialogicitás mint interperszonalitás

Tompa lírai diskurzusában igen nagy számban van jelen a megszólítás, a valakinek szóló dialogikus pozíció. Magyarázható ez az autonóm lírai meditációhoz szükséges belső egyensúly hiányával éppúgy, mint a spontán önkifejezés gátoltságával, amit maga is elismer az *Elmondhatnám* című versében. Elsőként Szili József konstatálta, hogy ha van „modernség” Tompában, akkor ez „az Énen belül lejátszódó dialogicitása. Ez a reflexív (a párbeszédet az Énre visszavonó) forma a bölcselkedő reflexiónak olyan formális keretet szab, amely ízig-vérig bensőséges: a dialógust a szó szoros értelmében belsővé teszi, nem is engedi kimozdulni a bensőségből.”⁴ Az érzelmek tehát nem alanyi vallomás alakját ölti, hanem meggyőzés, párbeszédesség, felszólítás vagy kérdés változataiban nyer megfogalmazást.

E sajátos dialogicitásnak egészen hétköznapi okai is lehetnek. Például akkoriban a korai kísérletek általában nagy számban voltak köszöntések, üdvözlések, s Tompa nehezebben szakad el ettől a vershelyzettől, mint pl. Arany. Később a lelkipásztori beállítódás is befolyásolhatta a közvetlen odafordulást egyfajta hallgatósághoz. Egyébként meg, lehetséges gyakori költői megszólalásmód ez, hiszen a lírai második személyt, a virtuálisan jelenlévőt már Szapphó vagy Horatius sem nélkülözhetette. Ősi lírai szituáció ez: „az eladdig hagyományosan monologikusnak tekintett lírai műalkotás sem automatikusan ad át közleményeket az olvasónak, nem eljuttat hozzánk bizonyos esztétikai üzeneteket, hanem valamiképpen maga is rá van utalva arra, akihez szólani kíván.”⁵

Gyakorlatilag a Petőfinél sokkal bizonytalanabb Tompa interperszonális térben könnyebben beetalál a tárgyhoz illő hanghordozásba. Mintha a sűrűn változó élethelyzetek és megszólalásmódok újra és újra a dialógus pozíciójába zökkentenék. Példa lehet erre az 1848 legvégétől 1850 tavaszáig terjedő periódus. Téma és hanghordozás dolgában igen eltérő versek születnek ekkor, mégis közös bennük az, hogy megszólítanak valakit. Az *Emléksorok* eleve ilyenek, az *I. Egy festő kedveséhez* és a *II. Egy hölgyhöz* címűeknek szintén címzettje van, a *Jön a muszka* pedig már a kollektívumot szólítja meg:

Jön a muszka! Halljátok-e emberek?
De nem azért mondom ezt, hogy féljetek.

A *Kosár* refrénje is közvetlen odafordulás: „Úgy szeretlek kis kosár!” A *Sárgultan áll* őszi tájképből vált személyes sóhajra: „Halovány hó, szakadj, szakadj...!”, a *Kincskereső* pedig akár mennyire allegorikus tartalmú, mégiscsak tiszta párbeszéd a kincskereső s az őt

⁴ SZILI József, *Hogy tempóz Tompa? (Irodalomtropológiai Tompalógia)*, It, 1995, 560.

⁵ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Költészet és dialógus (A lírai művek befogadásának kérdéséhez)* = K. Sz. E., *A megértés alakzatai*, Debrecen, 1998, 36.

megszólító beszélő között. Ha nem számítjuk az 1850 elején született, s nem különösebben nagyigényű, inkább humoros *Francia, Német, Angol* nyolcsoros versikéket, akkor a másfél éves alkotói periódus újabb dialogikus versekkel folytatódik. Az 1850 márciusi *Fiam születésekor* egyértelműen álmelegsztőlátás: újszülött fiának szól, de helyzet- és érzésösszegző, terjedelmes, öt részből álló monológ, amit *A gólyához* követ, mely másféleképpen álmelegsztőlátás.

Minden bizonnyal a költői pálya más pontjairól is kijelölhetők volnának olyan hosszabb korszakok, amelyek tanúsága szerint Tompa lírája gyakran nem is más, mint interperszonális térben megképződő, igen eltérő lírai megnyilatkozások sorozata. (A párbeszéd – feltételezhetően – olyan meghatározó beszédhelyzet lett számára, hogy egyik elmélkedésének címe szerint – *A halál mint az élet bírálata* – még az élet és a halál viszonyának taglalására is kiterjesztette.) A dialogicitás, mely költészetének sűrűn elmarasztalt moralizáló jellegével is összefügghet (valakit nevelni, megváltoztatni akar), ugyanakkor ennek kenetességét mérsékelheti is. *A Levél egy kibujdosott barátom után* bizonyíthatja, hogy a száraz okoskodást megeleveníti a versben végig jelenlévő második személy, aztán a személyes történet, a felidézett kör (a kert, a szüle) többletével teszi szemléletessé a gondolatmenetet.

Idézett tanulmányában Szili József joggal mutat rá, hogy a belső dialogicitás Petőfinél is megvan (*Szeptember végén*), sőt Vörösmartynál (*A merengőhöz*) és Berzsenyinél (*Levél tőredék barátnémhoz*) is. A kollokvialitás, a képzelt párbeszédes forma azonban szokatlanul nagyszámú verset dominál Tompánál, s ily módon speciális vizsgálódást indokolhat. Olyan gazdagsága és változatossága van meg nála a dialogicitásnak, ami líratörténeti funkciót hordozhat, s aminek megvilágítása variánsok elkülönítésétől remélhető.

1. A költői életmű belső párbeszéde

Tompa költészetének belső dialogikusságához hozzájárul az is, hogy pályájának egyes szakaszai, műfajai és gondolatai valamiféle belső vitát adnak vissza. Mindenekelőtt szembeállítható lírájával verses epikája. Aztán közismert, hogy a Petőfivel való barátságnak egyik lazítója Tompának a korban szokatlan politikai, közéleti közömbössége. Erre ráfelel, 1850 után mintegy ezt cáfolja közösségi lírája. De kezdettől kettősséget jelent, tehát ellentétes természetű szemléleti, képi, nyelvi elemeknek mintegy párbeszédét hordozza, hogy a pályakezdésekor magáévá tett arisztokratikus, almanachlíraszerű, biedermeieres hangjával a népies, sőt petőfies közvetlenség és természetesség él mintegy együtt. Azt, hogy Tompa nem szakított indulásának hangnemével, viszont Petőfi hatását is magába olvasztotta, már Gyulai észrevette: „Míg Petőfit régebbi irodalmi pártok kritikája keményen leckézte, addig Tompa mindkettő méltánylásában részesült, mert annak irányában nem lehetett annyira ellenzéki, mint Petőfi, emez pedig egyebek mellett valami olyast is talál benne, mit Petőfiben szeretett.”⁶

⁶ GYULAI Pál, *Szépirodalmi Szemle* = GYULAI Pál *Válogatott művei*, Bp., 1989, 534.

Belső feszültséghez vezetett a közvetlen líraiságnak és a reflexiónak az egymás mellé kerülése (számtalan példa akad rá, igen jellemző a kevésbé ismert *Vőlegény emlékkönyvébe*). S bizonyos szembeállítást tartalmaz a diskurzus megosztottsága, ha például népregéiben a monda, a hiedelem vagy a történelmi esemény felidézését önnön fellépésével ellensúlyozza:

Ledőlök a sírul emelt
Halomnak oldalára,
S lelkem, miként a pusztá tér,
Ködfátyolt szó magára.

S álmába lágy furulyaszó
Sülyesztve jobban-jobban;
Úgy tetszik, a gyászos halom
Kebele meg-megdobban.

S mit érzek...? Kellő fájdalom
Lelkemnek gondja, tápja,
Körül folyván a képzelet
Ábrándos délibábja.

A belső vita az érzelmi átcsapás lehetőségét tartalmazza, a megváltozott lelkiállapotban való visszautalás önnön korábbi versére. Az *Özveggy gólya* visszaválaszol a nevezetes *A gólyához* című versre, a *Vándornak* pedig a *Levél egy kibujdosott barátom utánra*. Ez is része a költői életmű belső párbeszédességének, hiszen az egykori témára való rájátszás szükségképpen felidézése és későbbi időpontban való újraértelmezése annak. Ennek egyik legszebb példája a *Kikircsekben*. Látszólag tavaszi vers, a háztetön fészkelő gólya hiányát panaszolja, a vers végére azonban kiszélesedik a perspektíva:

Valahol a tengerparton,
Összeesve porlik csontja.
Fehér tollát messze földön
Déli szellő fújja, hordja...

A gólyához a vers végén a bujdosókra célzott, akik délre mentek, a *Kikircsekben* befejezése ezzel lép dialógusba, de a célzás még áttételesebb:

Mint kik egykor *messze mentek*,
Fenn repülván nagy merészen:
S ott porladnak csontjaik most
A tengerpart fövényében.

Továbbírja tehát *A gólyához*, s a párbeszéd felvétele az eltelt idő folytán reménytelenséggel felel a Kossuth-váró illúziókra:

S nevöket az emlékezet
– Mint a messze járó szél a
Földre hullott madár tollát, –
Maglebbenti néha... néha!

2. Belső vita egyetlen vers elemei között

Az időnként egyhúrú poétának vélt Tompa verseit gyakran érzelmi szembeállítások szervezik. Jellegetes példája ennek az egészen korai *Víz-dal*. A borivást elutasító, a vizet dicsérő költemény ellentmondása, hogy egyszerűnek és természetesnek akar mutatkozni, miközben rafinált időmértékes verselésű érvsorolást kapunk, melynek belső ellentétezése csak akkor válik egyértelművé, amikor a befejezés horatiusi életélvező derűje immár a víz dicsérete nélkül lendül át a daktilusi mámorba:

Rózsakarú lány! így fut az élet,
Szedni siessünk báj örömet,
Folyja el ajkam csókjaid árja,
Hogyha szerelmem lángja hevít.

A *Kandalló-dal* belső ellentétezése a meglelt (vagy színlelt) nyugalomnak és derűnek a szembeállítása a külvilággal. A kései *Szeretlek!* az érzelmi élet ellentmondásaival válik zaklatottá, önmagával folytatott vitává. Az *Őszi tájnak* páratlan varázsát is a szinte észrevétlenül elhatalmasodó, végig mélabús szelídséggel folytatott vitája adja: a pusztulásnak, a halálnak s az őszi természet színpompájának kettőssége: „Lehet-e meghalni szebben?”⁷ Ellentmondás van tehát magában a látványban, de a táj és az alany szembeállításában is: „Az elborult kedély idegenkedik a pusztuló tájtól, mert nehezen viseli el önmaga mását, s az összetalálkozás fokozta belső terhelést. Nyomasztó a lélek és a táj közös enyészete, s a megszólító, odaforduló magatartás halk, kérlelő tiltakozássá formálja az első strófákat.”⁸ (Kovács Kálmán itt már a *Ne hívj...* című versről mondja ezt.)

A ritmus, a hang és a versforma szembeállító, ráfelelő játékára is van példa egyetlen versen belül, ami az odafordulás eltérő szintjeit különíti el. Az 1856-os *Emléklapok* első darabja, a *Júliának* népdalritmusban szól: „A tavaszra gondolj télben; / Öröm közt a bús napokra.” A második rész, *F. Andrásnak* antik melódiát idéz: „Ülve az őstelken, hol rád fény és öröm árad.” A harmadik rész (*Csirillának*) az almanachlíra hangján üzen, de

⁷ Erről a versről írja, de tágasabban is igaz Cs. Gyimesi Éva megállapítása: a vershelyzet már maga az a diszpozíció, „amely a költői válasz megszületésének alapja, illetve körülménye.” CS. GYIMESI ÉVA, *Változatok egy témára (Líratörténet öt vers alapján)*, Utunk, 1980, 44. sz., 2.

⁸ KOVÁCS, i. m., 24.

magyaros verseléssel: „Jó s balsorsról minek szóltok?” A többféle hang és verselés kiemeli és ellenpontoszza egymást, nem feszültséggel teli belső vitát imitálva, inkább a sokféle hangzás és a többféle szerep felosztó és kiegyenlítő szándékával.

3. A szószék-pozíció lírai dialógus-megfelelője

A kálvinista pap a szószékre lépve, a gyülekezetéhez szólva, felolvasva, magyarázva, feddve, intve, biztatva sajátos beszédhelyzetbe kerül, ami hatással lehetett Tompa lírai önpozicionálására. A prédikáció (mely szövegmagyarázat is) szférájába vonja az írás, a papír közvetítését, a meghatározó azonban az interperszonális tér. (A templom kettős értelemben is tér: úgy is, mint a szöveg személyközi mozgásának helye, úgy is, mint valóságos kommunikációs tér, azaz épület.) A líra önreprezentációs szintje eleve magával hozza a valakihez szólás helyzetét, de a lelkipásztori igehirdetés sajátos járulékos elemeivel dúsíthatja fel. (Valami hasonlóra érez rá Rónay György, amikor azt idézi, hogy Tompára hogyan hatott, amikor *A gólyához* szavalták, s hogy mintegy szavalva írta verseit.⁹) Az a költői attitűd, amely már a 40-es évek elejétől folyton címzettet, megszólíthatót keres, a papi hivatásban biztonságra és alkatához közelálló beszédhelyzetre is szert tesz, majd ez a fejlemény visszahat lírai megszólalására.

Megvan az korábban is, hiszen a *Halott felett* 1844-es vers, később mégis általánosabbá válik, s legsikerültebb versein hagy nyomot. Nemcsak a *Levél egy kibujdosott barátom után* tanulsághangsúlyozó okfejtésében, hanem *A gólyához* ellentétező retorikai alakzataiban („Csak vissza, vissza...”) éppúgy, mint az *Ikarus* patetikus kollektívumhoz szólásában.

4. A megszólítás változatai időrendi értelmezésben

A párbeszédet kezdeményező attitűd már 1841-ben dominál: „Jó liget, te boldogabb!” (*Ligethez*), mutatván, hogy ennek az almanachlírához fűző kötődése is van: „Hő vágyaim csak érted égnek” (*A Holdhoz*), aztán: *A patakhoz*, s hamar felbukkan a konkrét címzett is: *Kedvesemhez* (1842). Az 1844-es *Nyílt levél egy hölgyhöz* azt is igazolja, hogy a levél fiktív terében otthonosabban mozog, szívesebben vall. Az 1844-es *Petőfihez* az interperszonális beszédhelyzet kockázatát is mutatja: a borivás dicséretével közhelybe, sőt tévedésbe siklik, mert inkább a közönségre, mint a „beszédpartner”-re ügyel.

A sok megszólító vers azt a gyanút kelti, hogy a személyközi megszólalás csak ürügy. Adott címzethez köthetően elvont eszméit életszerűbben hiszi megragadni: *Egy magyar poétához*, *Hűség* (*Barátom mátkájához*). A csatadalszerű *Előre!* a forradalmi hangulat szülötte, 1849 után pedig a természetet megszólító versek szaporodnak meg: *Hófelhőkkel*, *A Székely pusztában* (*Recský Benedek sírjánál*). Az absztrahálódás tünete a

⁹ RÓNAY György, *Petőfi és Ady között*, Bp., 1981, 25–26.

sorshoz fordulás: *Mit kérek*. Az 50-es évek líratermésének elszaporodó sajátossága, hogy szinte minden témájához közvetlenül megszólítható második személyt keres: *Emléksorok egy szép hölgyhöz*, *Tavaszi pimpók*, *Szőlőhegyen*.

Az *Őszi tájnak* dialogicitása talán azért vezethet el a hangulatvers remekléséhez, mert kérdésekkel kerüli el az őszi természetleírás rutinvesztését. A megszólított a „haldoklásnak szent országa”, amelyet

Olyan édes, forró vággyal
Ölel téged lelkem által!

A tradicionális tájképhez, impresszióhoz fűződő viszony ily módon „grammatizálódik”, igealakban is formát ölt:

S bár meghalni kéne véled:
Mégis, mégis szeretnék!

A vég harc nélküli pusztulás narkotizáló, a racionalitást kikapcsoló bűvölete a megszólítás ízületein át uralkodik el a versen, s már-már fizikai-biológiai közvetlenséggel szuggesztálja a lírai alany belefeledkezését a hangulatba:

Édes terhed édes álom
Szinte érzem szempillámon;
Hogy lehajtsam, szinte vonja
Fejem a fák hulló lombja.

A madár, *fiaihoz* nyilvánvalóan párbeszédese beszédhelyzete a vallomás és a tanítás elevevességét az allegorikus azonosítások és részletek útján éri el. (Ennek önironikus párdarabja a nem sokkal későbbi *Harminc éven túl*.) Az *Itthon vagyok* (egyik leghibátlanabb idillje) a megszólítást feleség, család, környezet dimenzióján túlra emeli: „Megpihenni csendes élet, hű öledben!” (Hasonló a *Madárfészekhez* szóló, elvonttá stilizált fohászkodás.) Páratlan formagazdagságot garantál a sokféle megszólítás tematikai és hangnembeli eltérése: *Jöszte kedves...*, *A vándor könyvébe*, *Tavasszal*, *Kikeletkor*. 1855-ben tegezve fordul *A költő fiához* éppúgy, mint az „elkészt dal”-hoz: *Hallgass...!*, az *Őszi kikircs*hez éppúgy, mint az *Emlékezethez*, ami a dialogikus szintek kivételes tarkaságát hozza magával. (Ennyiféle szinten, módon, hangon és témában kezdeményezni dialógust már önmagában figyelemre méltó.) Belefér ebbe a régmúlt s nem éppen ildomos egykori szerelem felidézése (*Szerettelek...*) éppúgy, mint a *Népdalok* bojtárhoz címzett stílusutánzata.

Az álmelegsúlyítás jellegzetes példája a *Poharam*, mely régi emlékek felelevenítésére alkalmas, illetve *A pipishez*.¹⁰ Ez utóbbi – a madárnak szóló beszéd – illusztrálja, hogy milyen fontos támasztékot jelent a lírai kibontakozáshoz a megszólított. (Hasonló példák: *A repkény*, *Rózsafámhoz* stb.) Horváth János megállapítása szerint az almanach helyzetéből nő ki Tompa lírája,¹¹ amihez a magunk részéről hozzátehetőnek véljük: a végig megmaradó megszólító pozíció is eredhet (részben legalábbis) innen. S ha figyelembe vesszük, hogy az *Utolsó versek* I. része az őszhöz, II. része önmagához („Mit keresnél... mért mulatnál / Oh én-lelkem e romoknál?”), a III. halott kisfiához szól, akkor igazolódni látszik ama hipotézis, mely szerint Tompa költészetének visszatérő, de távolról sem monoton kísérője az interperszonális diszpozíció.

5. Szcenírozott dialogicitás és lírai önmegértés

A Tompa-versek dialogicitásának speciális változata, amikor nem egyszerűen egy (többnyire képzel) beszédpartnernek szánva a szöveget egyfajta személyközi atmoszféra jön létre, hanem valóságos jelenetszerűség, majdhogynem scenírozott drámai szituáció perspektívája képződik meg. Az 1846-os *Népdalok*ban az első személyű megszólalás cselekvéshez, jelenethez kötődik: *Békót tettem kesely lovam lábára*. Egy elképzelt vita szcenikája sejlik fel a *Szerettek* hátterében is. Igazi, s tulajdonképpen egyetlen példája ennek mégis a *Haldokló mellett*. Az 1863-as költeménynek már az indítása is egyedülálló:

Beteghez hívtak. Késő éj vala,
Csillagtalan mélységes néma éj.

Ilyen valóságfelidéző, terjedelmes világnézeti vitát előadó vers szokatlan a korban. Teli találat az indítás is, melyben az éjszaka leírásába épített „semmi” a voltaképpeni filozófiai alapkérdéshez kötődik:

A szívre nagy, zordon teher nyomult:
A *semminek* kietlen érzete.

A szoba leírása s a családtalan haldokló bemutatása is „idegen test” a Tompa-lírában, mintha a valóságtükröző prózával kelne versenyre. A (mindenféle poetizáló, stilizáló, allegorizáló többlet nélküli) regényszerű elbeszélésmódhoz jut közel:

¹⁰ Pontosan fogalmaz erről szólva Alexa Károly: „egynemű, egy hangmenetben, s viszonylag szűk hangterjedelemben tartott dikciós jellegzetessége [...] ahogy a költő valakit megszólít, miközben mindenkihez szól.” ALEXA Károly, *Tompa Mihály: A pipishez = Száz nagyon fontos vers*, Bp., 1995, 171.

¹¹ HORVÁTH János, *A nemzeti klasszicizmus irodalmi ízlése* = H. J., *Tanulmányok*, Debrecen, 1997, II, 87.

Néhány perc múlt s azt vettem észre, hogy
Csak tettet s nem alszik a beteg, –
Szemhéja szűk nyílásán kémlelé:
Készülök-é távozni?

A beteg panaszára adott lelkipásztori válasz az örök élet vigaszát kínálja, olykor Madách szöfűzését idézve:

Mi a halál? Új élet útja az,
Holott¹² tartóst nyerünk törekenyért,
S bíbort öltünk a szennyes rongy helyett!

A haldokló azonban rákérdez („Hiszed te azt, mit itt nekem beszélsz?”), amire a lírai alany válasza némileg bizonytalan:

„Hiszem!” rebegtem és megrezzenék...

Mire a válasz:

„Bolond vagy...! mégse, oh te nem hiszed.”

A haldokló érvelése:

Gonosz játék, melyet velünk ti űztök!
Hirdetve azt, mi bántó s képtelen.

Megvallja, hogy bár erkölcsös és istenfélő ember hírében áll, igazából istentagadó. A világnézeti vita folytatódik, a haláltusa félelmetesen hű felidézésével dosztojevszkiji feszültségű szituációt teremtve:

Irtózom... félek... s nem tudom mitől...?
Hah, mondd meg: mit tegyek? hová legyek?”
S mondtam: „Bízz!” – „Nem merek!” – „Higyj!” „Nem tudok...”
Taníts meg rá: miképp kell bízni s hinni?
És távolítsd el... innen... a halált...”

A halál beállta után a székbe rogyó pap belső vitája a tradicionális megoldás jegyében oldódik fel:

¹² A szó jelentése itt az akkori szóhasználat szerint: 'ahol'.

Színes felhőt látott behúnyt szemem
S egy kéznek újját a felhők között.

A vita, mely látszólag a haldokló és a lelkipásztor között folyik, voltaképpen a lírai alany kételye és hite között, a vallási bizonyosság javára dől el, ámde a vívódás, a lélektani és intellektuális hitelesség igazán megragadó és egyedülálló a korban.

Talán nem bocsátkozunk felelőtlen feltételezésbe, ha arra gondolunk, hogy e (nyilván valóság ihlette) jelenet egy belső vita kivetítésére szolgál, a sokszor lezajlott belső dialógus ölt testet egy haldoklás jelenetében. A párbeszéd tehát olyasmi kifejeződéséhez segíti hozzá a költőt, amihez egyébként sem bátorsága, sem más eszközei nem lettek volna, hogy ti. az olvasót mindkét álláspont megértésére és átélésére képesítve egy magasabb szintű vallomás lehetőségét teremtsen meg. Az olvasói befogadás ad identitást a vers grammatikai alanyának, sőt mindkét beszélőnek. A költői megnyilatkozás tehát többféle (ezúttal kétféle) megoldás révén alakul ki, s ez adja a világnézeti vívódásnak, a bölcselő költészetnek azt a dialogicitását, ami szokatlan feszültséghez vezetve a lírai önmegértés terében nyer formát.

II. Dialogicitás mint szövegek párbeszéde

Ha nem a megszólalás, a megszólítás, az interperszonális tér szemszögéből vizsgáljuk a Tompa-líra dialogicitását, akkor a másik legfontosabb megközelítés a szövegek párbeszédének végigkövetése. Az a meghaladandó elképzelés ugyanis, amely Tompát egyhúrrú, érdektelen költőnek véli, kevés figyelmet szentelt a magyar költészeti hagyományhoz fűződő viszonyának, illetve az öhozá kapcsolódó költői fejleményeknek. Pedig a líratörténetileg jelentéktelennek és unalmasnak minősített Tompa szövegvilága valójában az egyik legintenzívebb kapcsolatteremtő elődei és kortársai felől nézve, valamint egyáltalán nem lezárt és folytatás nélküli, ha kortársai és utódai őt továbbíró textusai felől tekintünk rá.

1. Dialógus a tradícióval

Tompa fellépése olyan korszakra esett (az 1840-es évekre), amikor inkább a szakítás, az új út választása volt napirenden. Ő azonban sem a hagyományörzés, sem az újítás mellett nem tett nyilatkozatokat, hanem szövegformálása (talán ösztönösen) kontaktust létesített a régibb s az újabb szövegtartományokkal. *A gyülekezetben* című versének sora („S mint a szarvas a szép hús forrásra”) például a Szenci Molnár-féle zsoltárfordításra („Mint a szép híves patakra”) reagál. Ilyesmire verses epikájában is találunk példát, a *Szent László királyról* címűben például:

Sok századoknak lőn azóta múlása,
Miképpen egy éjnek rövid vigyázása.

A 90. zsoltárt szinte szó szerint idézi:

Mint a tegnapnak ő elmúlása,
És egy éjnek rövid vigyázása.

Nem annyira kölcsönzések ezek, mint inkább már-már kihívó párbeszédre kényszerítése a több száz éves szövegnek: amit akkor mondott, mit mond új szövegkörnyezetben?

A Csokonai-szövegek játékba hozása egy másfajta hagyomány mozgósítására szolgál. Az 1843-as *A nyugalomhoz!* című versben okkal láthatjuk *A Magánosság*hoz visszhangját:

Szent nyugalom
Oh jőj az éj lengő szelében.

(Egyébiránt Tompa írt *A magányban* címmel prózai elmélkedést is, aligha függetlenül Csokonai versétől.) *A Ne nézzenek rám* mintha Csokonai módján tenne szemrehányást a Reménynek, mert biztatta, s most legszívesebben örök búcsút venne tőle:

Ne szólj!... szavad csak gúnyra válik...
Remény! kerülj el mindhalálig!

Másfajta kapcsolatteremtés alkalma Csokonai egyik levele, amely az előfizetők hiányát panaszolja: *Elmélkedés egy levél fölött* (1852). Közvetlenül szólítja meg azt, aki „Költője a csikóbőrös kulacsnak”, s felidézi azt is

...ahol Tihanynak riadó leánya
Zengő bércén halkán kiáltna rád.

S. Varga Pál rámutatott már, hogy *A Reményhez* „írja újra” Gyulai¹³ *Megnyugvás* című verse, tehát ez a párbeszéd a korra jellemző szövegkombináció. Tompa Csokonainak elsősorban arra a szövegtartományára reagál, amely a későbbi almanachlírát inspirálta.

Vörösmartytól mindenekelőtt a gondolati költészet szöfűzését és pátoszáat tanulja el:

Az emberfaj beteg, – szörnyű beteg:
S ki leszen néki orvosa?
Ti, kórvilágnak halvány bölcsei!
Ti gyógyítjátok meg?... soha!
(Mit kérek...)

¹³ S. VARGA Pál, *A gondviselés hiattól a vitalizmusig*, Debrecen, 1994, 113.

A *Jöszte kedves...* nemcsak témát és lírai szituációt örököl *A merengőhőztől*, hanem szóhasználatot is:

Minek szállna vágyó lelked messze tájra?
– A boldogság nem idegen föld virága! –

A Vörösmarty-hatások egy részére már az eddigi kutatás is felfigyelt: Kovács Kálmán állapítja meg, hogy a *Galamboskő* bevezetőjében a *Zalán futása* előhangjának ossziáni motívumaira ismerhetni, hogy *A jávorfáról*ban a *Helvila halálára* trochaikus, rímtelen nyolcasát veszi át,¹⁴ Csűrös Miklós meg az *Ikarus*ban lát vörösmartys elemeket.¹⁵ Szempontunkból ezek a vonások azért fontosak, mert a Vörösmarty-recepció olyan líratörténeti pozícióban láttatja Tompát, amely új, önálló útra térésének is magyarázója.

Hogy nemzedéktársai közül egy időben Petőfi milyen elsöprő hatással volt rá, kezdetől emlegették. Ezzel kapcsolatban óvást leginkább Horváth János emelt, mondván: Petőfivel ellentétben Tompának nem spontán lírikus, naiv hangja is kevés van, a szerepjáték sem jellemző rá, elenyésző a politikai lírája, népdalt már 1840-ben, tehát jóval Petőfi előtt is írt, pesszimizmusa sem emlékeztet a *Felhők*re.¹⁶ Hozzátehetjük: szoros barátságuk idején is inkább gesztusokat (hogy ne mondjuk: pózokat) és témákat vesz át Petőfitől, később (ösztonösen is, s azért is, hogy igazolja önállóságát) kerül minden analógiát. Az ihletés mégis nyilvánvaló például az *Alföldi képek* (1850) esetében:

Három hosszú éve, amikor láttalak
Árnyéktalan puszták, lágyan rengő tavak
Szabad, szép vidéke.

Petőfi módján „határolja be” magát térben és időben: „Habzó fübe fekszem”, s ő is belekomponál a tájleírásba egy „mellékszereplő”-t:

És míg így merengek a bús gondolatban,
Mellettem a pásztor jó estét mond halkan,
Hisz a nap leszálla.
Jó földimnek arcán bús felleg vonul át,
Bánat, vagy fekete hajfürtének árnya...?

A pórmenyecské csak felbukkan *A Tiszában*, az itt megjelenített pászturnak egyénített arca van. Ez a többlet (a Tompára jellemző, a lírai alany „bús gondolat”-ára felelő „bús felleg”) az, ami jellegzetes meghaladója Petőfi tájverseinek, olyan hangulati plusszal,

¹⁴ KOVÁCS Kálmán, *Az adaptáció egy típusa (Tompá mondafeldolgozásai)* = K. K., *Eszmék és irodalom*, Bp., 1976, 68, 75.

¹⁵ CSÜRÖS Miklós, *Tompá Mihály: Ikarus = 99 híres vers*, Bp., Móra Kiadó, 1994, 181.

¹⁶ HORVÁTH, i. m., 88–89.

aminek gondolati hozadéka van. (Majd Vajda viszi tökélyre – aligha függetlenül Tompától – ezt a filozofikus tájhangulatlírát.)

A *Nyári estén* a Petőfi-féle családi idill hangján szólal meg:

Nyugszik a nap. – A lugasban
Kettecskén beszélgetünk.
Lábainknál a homokban
Játszadóz kis gyermekünk.

Tompa itt Petőfinek arra a hangjára ír variációt, amelyet némelykor biedermeier jellegűnek éreztek:

Egész világ ez minékünk:
– Mind a hárman itt vagyunk.

(A Petőfi-szövegekkel folytatott dialógus során az 50-es években a meghaladás-eltávolítás elemei jutnak túlsúlyra.) A hőség enyhültén a lopakodó „csendes éji szellő” nyomán „Szelíd, szent a gondolat.” A csillagos ég, az elnyugvó élet a megenyhülő világgal a szerelmi idill háttere:

Jer, jer! hajtsd le vállaimra,
Hajtsd le hívem, a fejed.

Ám az elalvó kisgyermek látványa az idill fenyegetettségét úsztatja a derű és a nyugalom mögé, az első gyermek halálát:

– Ah, egy kisdéd sír felett már
Szomorú fűz lombja ing!

Ez a hangulati, de egyszersmind világképi különbözés mutatja, hogy milyen messzire kerültünk a Petőfi-féle idilltől. (Nem időben, hiszen a vers 1854-es, hanem líratörténetileg.) Erre a jelenségre (más fogalmakkal) már Horváth János felfigyelt, jellemezvén Tompa ízlését, amennyiben Petőfi örökségét „egyéni változatokban aktíve folytatja tovább; terjesztve fenntartja, örökíti még akkor is, mikor lényeges mozzanatokban eltérni látszik tőle”.¹⁷

Érdekes illusztrálója mindennek Tompa egyik kései verse, az 1863-as *Téli reggelen*:

Eltűnt...! kopár a föld, borús az égi
Pára s felleg között bujkál a sárga nap,

¹⁷ *Uo.*, 78.

Siet, hogy a határt elérje hamarabb,
Mint egy koronáját vesztett, futó király.

A *puszta, télen* befejezésének ez a megidézése azért vitázó-szembeállító, mert a Petőfi-féle idillel szemben itt „homály, dermedés, némultság” betegséget, boldogtalanságot talál. A „némaság s halál” dominálta világhoz képest a „koronáját vesztett, futó király” elveszíti minden fenyegető, riasztó jellegét, míg Petőfinél a „véres korona” lázas, forradalmi víziók megidézője. A dialógusba vont Petőfi-kép választ ad, némileg meg is változik. A Petőfi-hagyománnyal kontaktusba kerülni tehát nem más, mint a megszólított szövegvilágot szóra bírni, megváltoztatni, a vele szembeállított saját szöveggel a különbséget jelentéssé tenni.

Ha lehet, még bonyolultabb (mivelhogy szorosabb és kölcsönös) az a kapcsolat, mely Tompát a hozzá alkatilag is közelebbi Aranyhoz fűzi. Egyszerűbb képlet a tárgyat és a célt hasonlóan működtető *Válasz Vojtina Gárpárnak* 1850-ből. Úgy vállal szövetséget Arannyal, aki fellép a petőfieskedő fűzfapoétákkal szemben, hogy látszólag pártjukat fogja. A *Borozás közben* (1862) szelíd, évődő polémia a *Fiamnak* túlvilági vigaszával:

Hja! egyikünk hitvány s szerencsés,
Derék s koldul a másikunk;
Mondják: hogy majd a más világon...
De hagyjuk ezt, – inkább ígyünk.

Az *Ikarus* a Széchenyi emlékezetével száll vitába: Arany a „napba néző szárnyas Icarok”-kal a forradalmi kockázatát végzetes következményeire céloz, Tompa a merés, a mindent vállalás pátoszával írja újra a témát. Arany Széchenyi-ódájának a *Gróf Mikó Imréhez* című Tompa-versre gyakorolt ösztönző hatására már Sötér célzott.¹⁸ Ő azonban a népnemzeti elvnek és a liberalizmusnak a közeledését emeli ki. Valójában elég ritka eljárás, hogy Tompa versének első harmada nagy mértékben követi Arany gyászódáját. Széchenyi halálhíréből indul ki ő is, szövegszerű rájátszásokkal Arany szövegére: „Felajdult mély fájdalomban a hon.” Aztán a „Férfiúvá nővének fel általa” utal Arany fogalmazására: „Ő az, ki által lettünk és vagyunk.” A Mózes-analógia is – mint megdicsőülés-leírás – lehet Arany hatása:

Ki népét jós, bíró s vezér gyanánt
Óvá, ítélte és vezette hűn.
És látta már a boldog Kánaánt,
S nem ért oda, – eltűnt titokszerűn.

A „Nem a halál, az élet itt nagyobb” is visszautal a „Nem hal meg az, ki milliókra költi / Dús élte kincsét, ámbár napja múl”-ra, s a példák még szaporíthatók volnának.

¹⁸ SÖTÉR István, *Nemzet és haladás*, Bp., 1963, 225.

Annak, hogy Tompa Arany Széchenyi-ódájának a megidézésével vezeti be a Mikó Imréhez szóló ódát, oka lehet az is, hogy a megszólított utóbb elterjedő megnevezésére, „Erdély Széchenyijé”-re fut ki a párhuzam. Ezen túl a kapcsolatot kereső és találó párbeszéd speciális szövegkombináló esete ez, ha hozzávesszük (amiről alább lesz szó), hogy Tompa Kazinczy-ódájából meg Arany merített sokat. Arany a Széchenyi-verssel továbbírja Tompa Kazinczy-ódáját, ami azután a *Gróf Mikó Imréhez* kiindulása lesz. (Tompá tehát mintegy visszaveszi a kölcsönt.) Valóban viszontválasz ez, aminek megvan az eszmetörténeti alapja is: a Bach-korszak végének Kazinczy-kultusza előkészíti a Széchenyi halálával felerősített integráló közhangulatot (ami egyúttal a forradalomvárás elutasítása is). Egy „új reformkor” bajnokának, Mikó Imrének a példává emelése a ki egyezéssel korszak eszményrendszerének szolgál alapul. Ugyanakkor költői-művészi szövegjáték is ez, eszmetársak és barátok, rokon költők nagyon is komoly szövegcsereje, amely a magyar gondolati költészet alaprétegének is része.

2. Utódszövegek dialógusa Tompa lírájával

Arany János jelen volt az akadémia centenáriumi ünnepségén, melyen Toldy Ferenc olvasta fel Tompa nagyigényű ódáját, a *Kazinczy Ferenc emlékezetét*,¹⁹ ami szokatlanul intenzív hatást gyakorolt (már címével is) a *Széchenyi emlékezetére*.²⁰ Bőven találunk benne szövegszerű ráutalásokat. Tompa például kiemeli a Kazinczyt ért méltánytalan támadásokat:

Mert érdemére halhatatlan,
De nem várt rá virágos út.
Vérzett nehéz viadalokban, –
Felé ezer hullám tolt,
S míg folyt – sokáig folyt – az élet;
Viszály nem szűnt, hab nem lohadt;
Pazar kézzel hinté a végzet
Lábához a sárkány fogat.

A törpeség, a bűn, a vakság
Agyarkodott, ment ellene;
Szégyenlék őt és megtagadták
Kik egy vérből voltak vele.

¹⁹ VÁCZY János, *Tompa Mihály életrajza*, Bp., 1913, 216.

²⁰ Dávidházi Péter az 1857-ben Magyarországra látogató Ferenc Józsefet köszöntő verseknek és *A walesi bárdoknak* a „párbeszéd”-éről e sorok írója számára igen inspiráló módon értekezve utal Arany „ráutaló ösztön”-ére: DÁVIDHÁZI Péter, „*Per passivam resistentiam*” (*Egy politikai magatartásforma értékeléséhez*) = D. P., *Per passivam resistentiam* (*Változatok hatalom és írás témájára*), Bp., Argumentum, 1998, 373.

A Kazinczy-centenárium ünnepségeinek egyik sarkallója a jóvátétel, az egykori lázadók, pl. Toldy Ferenc kiengesztelő szándéka,²¹ s ez lesz Arany gyászódájának egyik motiválója is.

Majd elborulni kezde láthatára:
Kik műve által lettünk magyarok,
Nem ügyelénk többé vezérnyomára...

El kelle buknunk – haj, minő tanulmány! –
Meg kelle törnöd – oh, mily áldozat! –
Hogy romjaidra, s romjainkra hullván
Adjunk, Igaz! tenéked igazat.

Tompa retorikai alakzatai a hagyományos gyászóda ellentételezéseit alkalmazzák:

Nem, nem Dicső! mi büszkeségünk!
Öröm zendül az ajkakon.

Ezt Arany többféle változatban ismétli meg az utolsó négy versszakban.

Tompa a nemzeti újjászületési és nyelvújítási mozgalom „életmentő” voltát hangsúlyozza:

Volt úgy, hogy ez feledve kábán,
A nyelv, a hon mi szent nevek:
A siető enyészet ágyán
Lőn öntudat-vesztett beteg.

Arany az 1825 utáni fordulatnak ad hasonló jelentést:

Megrontva bűnöd és az ősi átok,
Beteg valál, s nem érzéd, oh magyar.

A Kazinczy érdemeit sorra vevő, fokozó felsorolás is megvan Arany ódájában, ahogy a lezárás diadalt és megmaradást sugalló, szinte imaszerű áhítata is. Arany (természetesen) nem pusztán retorikai szinten kapcsolódik Tompa ódájához, hanem a szövegszerű felidézés azt is magába foglalja, hogy az új, önbíráló, a nemzet öntudatát intellektuálisan és morálisan magasabb szinten identifikáló magatartáshoz is Tompától kapott ösztönzést.

A gólyához sorai („A menyasszony meddőségért eped, / Szüle nem zokog holt magzat felett”) nélkül *A walesi bárdok* rémképe („Ne szülj rabot, te szűz, anya / Ne szoptass

²¹ DÁVIDHÁZI Péter, *Egy nemzeti tudomány születése (Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet)*, Bp., Universitas, 2004, főképpen a 225–265. lapokon.

csecsemőt”) sem így alakul esetleg. *A jávorfáról* című néprege indítása pedig („Vára fényes csarnokában / Hatalomban ősz király ül”) a *Pázmán lovag* első soraiban tér vissza: „Vára öblös csarnokában / Jár alá s fel bajnok Pázmán”. Mindezen áthallásoknál fontosabb, hogy Tompa 1849 utáni költészetének hatása nélkül semmiképpen nem ezt a formát ölti Arany pesszimista létlírája. Tompa tehát közvetlenül és közvetetten is (Arany Bach-korszakbeli költészetén keresztül) a századvég felé közeledő magyar költészeti dikció formaképzésének, gazdagodásának tevékeny részese.

A Petőfi-féle lírától markánsan elválik már 1846-ban, pl. *Ősszel* című versével:

De égő fáklya nem vagy, életem!
Úgy sápadok meg én is csendesen,
Mint ágon a levél...
Ah, a természet haldoklása
Lelkessel titkosan beszél.

A Vajda-féle filozofikus tájhangulatlírának nincs is más előzménye, mint Tompa ilyesféle megszólalásai. Többen észrevették (Németh G. Béla. S. Varga Pál is utal rá), hogy Reviczky Arany követője kívánt lenni, s „mégis annak a Tompának lett legközvetlenebb folytatója, aki a Bajza-kör tradíciójából a biedermeier emocionalizmust erősítette tovább.”²² Ugyancsak S. Varga Pál mutatja ki Tompa továbbélését Czóbel Minkánál.²³ *Hernyó voltál* című verse Komlós Aladárt Babits *Gáláns ünnepségére* emlékezteti.²⁴ S a példákat Tompa líratörténeti továbbélésére vonatkozóan nyilván sokáig lehetne sorolni.

Még arra is találunk példát, hogy Rimbaud *A részeg hajójának* módján, a kép több lesz allegóriánál, sokjelentésű önszimbólummá terebélyesedik, mint az 1857-es *A patak* esetében:

Csak tévelygek, bolygok, – a sors
Zordon sziklák közt vezet,
Melyeken vergődni hallom
A rohanó szélveszet.

A kép kontúrjai elmosódottá, „pulzálóvá” válnak, a zaklatottság valami fékevesztett expresszivitás felé mutat:

Mély rideg tó von magához,
Hol elnyelnek a habok...
Mily élet ez!?... szünet nélkül
Születek és meghalok.

²² S. VARGA, *i. m.*, 188.

²³ *Uo.*, 247.

²⁴ KOMLÓS Aladár, *A magyar költészet Petőfitől Adyig*, Bp., 1980, 71.

A saját sors értelmezhetetlenségének, a megpihenést nem engedő nyughatatlanságnak a versét talán az almanachlírához is köti valami, perspektívája azonban a sokjelentésű és irracionális szimbólumalkotás irányába mutat.

III. Az „ismeretlen” Tompa

Kuncz Aladár 1921-ben írta: „Tompa az egyetlen költőnk, kinek nem egy remekműve ma is ismeretlen olvasóközönségünk előtt.”²⁵ A magunk részéről Tompa újraolvasásának azt a módját véltük időszerűnek, mely lírája belső párbeszédszerűségének szintjeit elkülönítve véli igazolni a Tompa-kép igaztalanul leegyszerűsítő voltát, illetve előd- és utódszövegekhez kapcsolódó dialógusképességét dokumentálva látja bizonyítottnak költészetének eleven, hatásképes, reagálni tudó és reagálásra készítő termékenységét. Ezen túl: a Tompa-líra intertextuális mobilitása aligha független interperszonális sokarcúságától, hiszen a megszólítás, a szóra bírás, a személyközi tér szövegszerű kitöltése megszaporítja az elődszövegekhez fűződő viszony variációs lehetőségét, s az utódszövegek létrejöttének sokféleségéhez is hozzájárul.

²⁵ KUNCZ, *i. m.*, 82.