

## TOMPA MIHÁLY ÉS A KÖLTŐISÉG\*

Tompa Mihály halálának 100. évfordulójára emlékezünk itt Patakon, ahol 1832-től 1844-ig, csaknem egy évtizedig tanult, ahol nemzeti költővé és művelt emberré nevelkedett. Patak a magyar nemzeti és népi kultúra egyik központja volt a múlt században, alig van jelentős alkotó, gondolkodó vagy politikus, aki ne került volna valamiképpen kapcsolatba ezzel a végeken felvirágzó tudományos műhellyel. Tompa szellemi alkatát, lelki arcát a sárospataki iskola formálta meg, ennek a levegője vette óvon körül és zárta is be véglegesen a maga világába. Hiába unta meg a már nem fiatal Tompa a diákéletet, hiába tört ki, menekült az iskola gyámkodó és már nyomasztóvá váló falai közül, ez a futás céltalan, meddő kísérlet volt csak, nem változtatott semmit benne, nem hozott semmit a számára. Az eperjesi nevelősködés, az első stáció Patak után, és az első lehetősége is, itt barátkozik össze Kerényi Friggyessel és Petőfivel, aki Pestre hívja. Még vállalkozik a hosszú útra; a nyugtalanság, amely a költőt egész életében eltölti, amely lelki bajainak is egyik tünete lesz, majd kínzó neurotikus állapota, most még kalandra csábítja, a nagy lehetőséget hajszolja. Az utazás és a szorongó reménykedés teljesen felőrlik erejét. Csak egy telet tölt Pesten, nagyrészt betegen, sokat nélkülözve, de micsoda környezetben! Petőfivel lakik egy szálláson, befogadják a Tizek, már irodalomból élhet meg ő is, Vahotnak segít a Divatlapoknál. Az első könyvét, a *Népregéket* (1846) szinte a szeme láttára, napok alatt

\* Elhangzott a Magyar Irodalomtörténeti Társaság sárospataki vándorgyűlésén, 1968. április 6-án.

elkapkodják. Azt várnánk, hogy felszabaduljon gátlásai alól, hogy megtalálja helyét, beleilleszkedjék ebbe a pezsgő, forrongó irodalomba, feladatokat vállaljon, esetleg közéleti szereplést, éljen a történelem kínálta nagy alkalommal. Tompa mint költő elszalasztotta ezt a pillanatot, és soha nem is próbálta újrateremteni, belenyugodott a változtathatatlanba, nem kereste a jóvátévés módjait, nem tudott mozdulni már többé hívásokra, vakon ment el olyan tetteket követelő ösvények mellett, amelyek visszavezettek, vagy visszavezethettek a fórumra. Igaz, Petőfi sem tudta visszatartani, még nem hagyta egészen maga mögött a *Felhők* indulatait és töprengő szemlélődését. Tompát megbénította a siker, a mozgalmasabb és küzdelmes világgal való érintkezés. Ennek a fejlett fizikumú, egészségesnek látszó embernek nem volt elég ellenállása, védettsége és bátorsága az élettel szemben. Ez a bátorság, az új vállalása hiányzott költői tehetségéből is. Menekül Pestről, egy kis Gömör megyei faluba, Bejére megy papnak, hogy azután már soha többé ne szabaduljon ettől a környezettől. Még mozdul egyet Kelemérre, azután Hanvára kerül, itt is hal meg 1868. július 30-án. Közben megnősül, két gyermekét egymás után veszíti el, felesége beteg, ő maga egyre rosszabbul van. Élete állandó háborúság paptársaival, feletteseivel és a hívőkkel. Sorsában kevés az öröm, csupa kudarc, szenvedés, gyász, betegség, sérelem. Amikor újra feltűnik barátai között a fővárosban, már nagyon beteg, átutazóban van Gräfenberg fürdőhelyre. Ezentúl a legfőbb gondja lesz, valahogy megélni, megmaradni. A pataki diák útja nem vezet messzire Sárospatakról, költészete is visszakanyarodik a szűkebb világba, ahogyan élete, sorsa.

### *A népiesség sodrában*

Tompát százéves irodalomtörténeti konvenció köti a múlt század közepén uralkodó népies irodalmi irányhoz. A kép azóta többször is módosult, a hasonlítás közéletibb, majd távolítóbbról lett, lényegében azonban változatlan maradt. Tompa jellegzetes,

egyéni hangú, kiemelkedő költője annak a népies-nemzeti irodalmi iránynak, amelynek első forradalmára, vezető alakja volt Petőfi és egyik legrangosabb művésze Arany János. A mozgalmat, pártot szervező Petőfi elválaszthatatlanul egybekapcsolta hármójuk nevét, amikor lelkesen és félig tréfásan „szép triumvirátusnak” nevezte el baráti szövetségüket. A népies irány szempontjából alig vehető tekintetbe más, költői színvonalukat sem éri el senki. Az utókornak nincs más dolga, mint a különbséget, esetleg értékük vonatkozásában is, meghatározni, jellemezni a költői kapcsolatot, a hatásokat, eltéréseket. Petőfi vitathatatlanul kiemelkedik a kortársak közül, az öreg Vörösmarty mellett is, eredeti művészetere páratlan és társtalan. Nemcsak forradalmiságával haladja meg a népnemzeti irány általános teljesítményeit, nemcsak a korrall összhangzó dinamikus alkatával kerül a költészet élére, hanem azzal elsősorban, hogy igazi újító, kezdeményező, mer egyértelmű és következetes lenni, ami nélkül valódi, teremtő újítás nincs. Petőfi lírája elementáris és szintetikus, a kor minden kérdésére válaszol, minden lehetséges irodalmi feladatot, történelmi leckét felismer és megold a maga rapszodikus, indulatos, követhetetlen és utánozhatatlan módján. Arany legendás „óvatossága”, Tompa görcsös bátortalansága nem annyira világnézeti fogyatékoság, nem a készség, a humánus készenlét volt kevesebb a Petőfiénél, sokkal inkább bizonyos képességek hiánya ez, alkati-emberi fogyatékoság, a maguk határainak az ismerése és kompenzálása. Ez a hiány, voltaképpen az egyéniség kérdése, így alakul ki az ember sematikus teljességéből, valamilyen elképzelt modellből, illetve ennek a modellnek az ellenére. Arany és Tompa nem akartak Petőfivel rivalizálni, „futtatni”, ahogyan Petőfi írta gúnyos-felháborodottan Aranyinak Tompáról, és Tompa panasolja csodálkozva, értetlenül Petőfi igazságtalan szemrehányásait ugyancsak Aranynak. A forradalom alatt váltott leveleikből hitelesen elénk rajzolódik a népies triász helyzete, viszonyuk egymáshoz és a történelemhez. Sokkal közelebb voltak az eseményekhez, mint amilyen távol laktak Pesttől. A forradalom azonban Petőfi ideje, ezekben a hóna-

-

pokban senki sem mérhető hozzá. Cselekvő költészetet művelt, minden szava lázas tett volt, hozzá képest és ekkor különösen, mások versei túlságosan „irodalmiasak”, fénytelenek, élettelenek. A Petőfi-vers konkrét, közvetlen, a napi harcokhoz kapcsolódik, Arany és Tompa túléltek a vereséget és megmenteni próbálják a népies irodalmi irányt, a programnak azt a részét, amely hosszabb időre szól: a nemzeti kultúra felépítését folytatni, megvalósítani a nemzeti öntudat és társadalmi felelősség eszméit, a nemzet-fogalom átértékelésével átrendezni majdan a nemzeti struktúrát is.

Soha, egyetlen egy művészi irányzat sem hordott magában ennyi robbanóanyagot, mint ez a szelíd folklór, egyszerű énekelhető dalaival és meséivel. Talán csak a reneszánsz hatása és szerepe mérhető a népiességéhez. Még mindig nem tártuk fel eléggé az irányzat esztétikumát, ezeknek a téma- és érzéstoposzoknak és egyszerű formáknak az újszerűségeit és maradó szépségeit. A zeneesztétika valamivel előttünk jár, eszközeivel jobban meg tudja közelíteni a népies mű jellegét, jelképvilágát. Az irodalomtudomány még mindig csak a történelmi funkcionál tart, és a versképleteknek, műfaji változatosságának a leírásánál, feltérképezésénél. Jobban oda kellene figyelniünk a költők formai szándékaira is, a népi hagyomány és anyag egyéni megközelítéseire. Arra, hogy a nemzeti és politikai programon túl milyen alkotói lehetőséget adott számukra a népköltészet, mesevilág, a kifejezésnek milyen módjaira volt alkalmas ez a formanyelv, a hagyományos formakincs mennyire volt megújítható és mennyire nem. Arany magyaros dallamokról beszél verstanában. Egyik levelében írja: „Közelebb én népdal-sémákat gyűjtök. E gyűjtemény a legtarkább, és változatosabb lesz.” A népies művek, minden műfajban, még a balladában, mesében, népi eposzban is, a zenéhez állnak legközelebb. A téma, tartalom szándékoltan ősi, állandó, változatlan, csak művészi anyaga, nyelve az alkotásnak, valami lényegesen formai, amit Arany „belső formának” nevez. „A forma nem jambus és trocheus, hanem ama belső forma, mely a tárggyal csaknem azonos” — írja erről egy Csengeryhez szóló levélben.

Az esztétikai alapgatartás tehát az „utánzás”, a klasszikai mimézis értelemben, ami a korban általában művészetet és művészi rangot jelentett. A klasszicizmus mint mérce nem a konkrét, legyőzött, és eltűnőben levő klasszicizmus, hanem csak egy feltételezett állandó, viszonyítási pont, a kifejezés elképzelt, abszolút szintje, „egyszerűség, a költői fenséggel párosulva” — idézzük újra Aranyt. És megint őt: „De a cél elérésére csak a most divatos népies modoron keresztül juthatni.” A népköltészet utánzása tehát nem egyszerű formai stúdium, hanem a népi világ rekonstrukciója, újrateremtése. Klasszikus értelemben vett mimézis, az ősi és a régire való emlékezés, az antik mítoszok példájára kialakuló újmitológia. A XIX. sz. irodalma monumentális vállalkozásba kezdett. Az ókori, egyetemes kultúra mellé összegyűjteni és megformálni a sajátosan nemzetit, egyénit, a különöst. A kor nemzeti feladatainak nélkülözhetetlen ideológiája, segítője volt ez a szellemi cselekvés, természetesen bölcsője is a beszűkítő, nacionalista törekvéseknek, azoknak a veszélyeknek, amelyek ebből az elkülönülésből származhattak. A konkrét történelmi helyzetben alig találunk még retrográd példát, a nemzeti kultúra eszméje a nép történelmi szerepének az elismerését jelentette.

Petőfi cselekszik ebből a népies hármashból a legtöbbet, biztosabb mindeniknél, aggálytalanul, merészen valósít meg, nem töpreng annyit, kevesebb ideje is jut az elmélkedésre. Arany és Tompa sokat meditélnak, Tompa inkább személyes hajlamait követve keresi a maga költői útját, Arany mindent pontosan kiszámít, kimér, elmélkedéseiben érezni azt a skrupulitást, amit maga is tud önmagáról, gondolataiban valami szomorú heroikus győzelmet a szubjektív emberi felett. Nem arról van tehát szó, hogy Arany a teoretikusabb, a műveltebb, okosabb, szakszerűbben célratörőbb, csupán a megfontoltabb, gátlásosabb alkotótípus, s tőle maradt fenn a legtöbb feljegyzés a népies műhelyről, alkotói gondokról. Ezért idézzük őt, az irányzat nemzeti szerepével kapcsolatban is. 1857-ben kapja kézhez Tompa a következő sorokat: „Most olvasám Riedl prágai tanár által fordított régi cseh költeményeket. Erőtéljes nép-

poézis maradványai a messze hajdanból. Csak nekünk nincs semmink! Mitológiát csinálni kell, régies eposzt csinálni kell — különben úr és pusztaság”.

### *Individualitás és líraiság*

A művészi alkotás általában, de a líra különösen feltételezi a személyességet. A kifejezés, megformálás minden meghatározottsága mellett is csak szubjektív lehet. A népiességnek kezdetől fogva ez talán az egyik legizgalmasabb, szinte megoldhatatlannak látszó művészi dilemmája. A kollektív irodalmi anyagban, tárgyokban, történetekben, érzésekben hol kaphat és milyen helyet az individuális. A költő gyűjtő-reprodukáló, fordító vagy alkotó-kifejező művész legyen-e? Ma már egyszerűnek látjuk a dilemma megoldását, természetesen a következtetést, ami akkor csak hosszú elmélkedés és kísérletezés eredményeképpen születhetett meg. A klasszicizmus és a romantika esztétikai világnézetének a szomszédságában, a kétféle ízlés, művészi magatartás harca után még a nagyon erősen élő konvenciókkal is számolni kellett. Eligazodni az irodalmi mozgásformák mechanizmusában, átértékelni azokat, vagy kitörni a konzerváló, rendszerező és újító, szabályromboló alternatívából. Meg kellett küzdeni az örökölt reflexekkel, beidegződésekkel, az „irodalmiság”, „líraiság” általános fogalmaival. Az objektív költészetnek megvoltak a hagyományos formái, például a görög és latin költőknél, az antikizáló, ezt a hagyományt normákba foglaló klasszicizmusban. Az individualizálás szélsőséges előképét viszont a romantikus líra alakította ki. Logikus lépésnek a kettő szintézise látszik, de a népiességben más közösségi és más egyéni törekedett harmóniára. Az új valóság programosan, tendenciózusan uralkodik a népies művekben, esztétikuma is minőségében új, a klasszicizmus és romanticizmus nem összetevői az irányzatnak, de problémáik jó néhány analógiára adnak alkalmat.

A líra az objektív formákból változik át lassan a szubjektívebb formákba, ez az átalakulás történelmi szükségszerűség, egyben

természetes folyamat is. Az önkényuralom éveiben a válsághangok, panasz, gyász, sirámok, emlékezés melankolikus hangulatai erősödtek fel. A líra most is csupa érzés, de az érzelmességben áradóbb, kötetlenebb, szabadabb. A közérzetet fejezi ki, de a magáramaradottság, magány aspektusából, a fájdalomat egy elveszített, szétszórt közösség, biztonságot adó közélet után. A líra ugyanakkor megvalósíthatja önmagát, felszabadul a költészet általánosabb közegeiből, sajátos természetének megfelelő műfajjá alakul, a szubjektum közvetlen kifejezőjévé válik. A század irodalmi folyamatai között ez a specializálódáshoz, differenciálódás mozgástípusához tartozó változás. A gondolkodás és a művészi képzelet általános tendenciája a megkülönböztetés. Ez a jelenség ölt formát a nemzet-ideológiákban és nemzeti irodalmi törekvésekben, szemben az általánosabb európaival vagy emberiségi témákkal. Ilyen megkülönböztetés az emberi jellemek árnyalt sokfélesége, a divatos karakterológia, a morális differenciálás, a jó és rossz tulajdonságok, bűnök és erények végtelen sokasága. A megkülönböztetés jellemzi a kor nagy stílusáramlatát, a romantikát is. Élesebben és korszerűbben tudatosodik az egyes művészeti ágak különbsége, ábrázolási módja, a művészi közlés természete, egyes korokban betöltött szerepe, és helyzete. Hangsúlyosabb lesz az irodalom elmélete, különössége, esztétikája és történelmi öntudata. Önállósulnak, teremnek műfajok, formák, tökéletesebben illeszkednek az anyaghoz, amellyel dolgoznak. Megszületik a modern regény és a modern líra. Számunkra most az utóbbi a legfontosabb. A líra kezdi megtalálni a szerepét, helyét a műfajok között, külön terénnumot hasít ki magának az irodalom kontinenséből. A szubjektum igazolásává válik, odaszegődik a sejtelinek, homályos érzések, finomságok, a nyugtalanító értetlenségek mellé. Az ötvenes évek valóságának szomorú aktualitása döbentette rá a műfajt a maga természetére, határaitra, lehetőségeire.

A népies líra útja 1849-cel megtört, a változás szembetűnő, de csak gyorsított egy folyamatot, ami ennek az irányynak az alapvető tulajdonságaiból következett. „Esztétikai utam az

individualizálás elve” — írja Arany még 1847-ben, majd Tompa fejlődését jellemezve, 1856-ban: „a hang változott mindenesetre. Azelőtt a *kép*, azóta a *gondolat*, ez tagadhatatlan.” Tompa költészetének ez a történelmi élmény és környezet, ezek az irodalmi folyamatok, alakulások adják a kulcsát. Szubjektivitása nem egyéniség-kultusz, hangban, stílusban bárhogy is hasonló a romantikához, hanem a tragikus magány-érzés, nosztalgia az elveszített közösség, a népies harmónia, ha úgy tetszik „klasszicitás” után. A szubjektívizálódó líra mélyen moralista, válság, betegség, vívódás fegyelmegővő etikai ellensúlyát keresi és találja meg a kor sokat vitatott moralizáló „eszmenyesítésében.” Tompa „papos” és vallásos költői pátosza lehet zavaró, avultas néhol, de sorsát, szenvedéseit ismerve, emberi-etikai tartásának biztonsági öve is volt.

### *Költői immanencia — zárt lírai világ*

A múlt század versgyűjteményeiben, verses kötetekben hagyományos a témák szerinti elrendezés, alkalmakra vagy helyzetekre írt, esetleg csak később összekapcsolt versfüzér. A mercv, fantáziátlan, iskolás ismétlődés a versköteteket egyhangúvá, sematikussá tette, már maga ez a forma, a meghatározott tematikusság elszürkítő hatással volt a költeményekre. A témakörök és műfajok ilyen feltűnő jelzésének, elkülönítésének volt azonban esztétikai szerepe is. Az adott téma vagy forma állandósága nehezítette a feladatot, a *kultikus* vagy *mitikus tétel* lett, amely kifejtésre várt, az eszme jelzése, amelyhez egyéni érveket, szempontokat kell fűzni, motívummá mélyült, amely így egy-egy élménykör része már, egy költői filozófia fogalma lesz. Az ötvenes évekre az alkalmiság, helyzetszerűség mindjobban háttérbe szorul. A ciklusok, zártabb érzés- és gondolat-tablók azonban megmaradnak, sőt, immanensebb különvilág impresszióját keltik, mint bármikor előtte, a költői képek elvesztik közvetlen jelentésüket, több értelmű jelképpé, jelképekké válnak. A líra formanyelve bonyolultabb lesz, telve



utalásokkal, vonatkozásokkal, analógiákkal, a metaforikus sűrítés követhetetlenül homályos. Ezek a zárt érzés-körök, versciklusok egészében felelnek mindazzal, ami a kor ellenséges valósága, ami az emberitől, „eszményitől” idegen. Vajda János *Gina*-versei, *Sírámok*-ciklusa ilyen összefüggő egész, egy érzelmi téma hangszerelése, dallammá komponálása, ilyen Arany János intim, családi világa, bensőségessége, de még jobban a balladák nyomasztó atmoszférája, még történelmi epikai is 49 után csak egy önmagukban értelmes vonatkozásrendszert alkotnak. Tompánál különösen erős a műfaj-vonzás, az élménykörök állandósítása, egybekapcsolása, még Arany intése ellenére is megtartja kötetének ezt a szerkezetét. Költői világa áttekinthetően tagolt, csak néhány jellegzetes verstípusa van, ezek a Tompához tartozó lelki tájak már. Kisajátít és felújít műfajokat, mint az elégiát és az allegóriát, tereint is verstípust, egy sajátos „tündérrege”-változatot, a virágregét.

Az érett, jelentős művészet mindig egyéni is, van külön valósága, formája, nyelve, eszköztára. Goethe ezt a művön, sőt életművön belüli egységet „stílus”-nak nevezi. A modern formák, művészi kifejezésmódok mind nagyobb absztrakciók útján alakulnak ki, az egyéni megfogalmazás számára alig akad már új terület, az új nem annyira a kiterjesztéssel, téma-tágítással születik meg, hanem valamifajta alakítás kötelező mércéje, határjelzése, a művészi valóság nem vonatkozhat másra, mint az objektív valóságra. Tompa korában nagyon bonyolult ez a reláció. Sem a tagadás, sem az elfogadás nem volt követhető magatartás. Az élet szűkült be, a művészet éppen ellenkezőleg, szubjektíve kitágította ezeket a szűk határokat, egy eszményi etika nevében küzdött a dezillúzió ellen. A morál, az emberi ennek az irodalomnak a valóság-háttere. Akár a szentimentalizmusban az érzelmesség és a természet, amivel az író mindent igazol, amiből mindent levezet. Mint ahogyan a reformkorban, a romantikában a neveléssel formált jellemek különbözősége és „kalandja”, azaz önmaguknak megfelelő mechanisztikus cselekvése, s a szélsőséges kapcsolódások, ellentétek, a különböző módon formálódó embe-

rek közötti viszony, Tompa Mihály költészete nagy belső küzdelem tükre, lélektani dráma. Küzdés a tétlenséggel, kiábrándulással, halállal, embertelenséggel szemben. Drámai harc barátaiért, önmagáért, a maga gátlásai és gyengeségei ellen. Az önkényuralom valósága ellenében itt alulmaradtak az írók, belerokkantak a küzdelembé, szinte megszokottá válnak a tragikus halálok, s a lelki halálok, megőrülések, idegbetegségek. A költők, írók nagyrésze fizikailag pusztul el, meghalt Vörösmarty, Madách, Kemény, Tompa, Vajda gyógyíthatatlanul megbezett, még a józan és nyugodt Arany is memóriazavarokról, idegbántalmakról panaszkodik.

A moralista világképek hasonlatosak egymáshoz, a morális irodalmaknak csaknem azonos reflexiói vannak. A kor egyformán felismert kerete zárja körül ezt a befelé élő lírát, epikát, drámát. Kemény élet-dilemmáiban, a cselekedni vagy meghúzódni, vesztég maradni alternatívákban, Arany János lamentáló gyászénekeiben, balladáinak büntelen büntudatában, Vajda János magányérzetében és az elérhetetlen boldogság költői motívumának hangsúlyozásában van valami közös, rokonvonás. Madách *Tragédiája* szimbóluma is lehetne ennek a moralizáló, erkölcsileg általánosító irodalmi alapélménynek. Tompa Mihály költészete első olvasásra visszhangnak tűnik, de az allegóriák szuggesztív atmoszférája és kiemelkedő színvonala, a virágregék különleges költői invenciója meggyőzően igazolják ezt a lírát is.

Tompa életformája, lírai magatartása az *emlékezés*. Minden tárgya, amihez érzélem, gondolat, öröm, megelégedés, boldogság fűzi, már csak valami volt, emlékekben élő tárgy. Az élet perreg visszafelé, benső vidékeken, egy sajátosan érzékelt szubjektív időben, a tárgyi világ körülötte mozdulatlan, ugyanaz marad. A kis kert, a kerítés mögé húzódo emberi sziget, virágok, fák, évszázadok misztériuma, regénye, sorsa játszódik itt, ezen a kis földrészén. Az örök, egyforma változások, egy jelképesen állandó ritmus a kert élete, parányi tragédiákkal, kalandokkal, színek és illatok, zivatarok és napsütéses napok „regéivel”. Az emlékezés költői mítosz is, az egyetlen,

megmaradt valóság, a közelmúlt harcainak emlékéből még élő eszme tárgyiasulása, az emlékezés eszme, magatartás, macacs hűség, valami akart egysíkúság, egyöntetűség. Minden új művészet, program kiindulásában szerepel, az irodalom önelemzésének és önmagára ismerésének egyik visszatérő tétele. A reprodukálás minden alkotói törekvésben benne van, az emlékeztetés, emlékül hagyás mozzanata pedig az irodalomnak egyik állandó funkciója is. Kár volna ebben csak romantikus visszatérést látnunk. Tompa természet-misztériumának két uralkodó érzése a *fájdalom-érzés* és az *örömré vágyakozás érzése*, az öröm nosztalgiája. A kert világegyeteme ez, a szélső ellentétek kontrasztjában a XIX. század ellentétes mozgásokat általánosító, fejlődésben szintetizáló totalitása visszfénylik. Ez a befelé forduló érzelemvilág azonban nem pusztán magánemberi, privát, esetleges, jelentéktelen. Körülötte ott rezonál a kor, minden bánatalom, minden elveszett boldogság fájdalma. Az érzésnek nagyobb, társadalmibb az akusztikája, mint a szónak. A beteg költő egy uralkodó hangulat hullámhosszán közli a maga egyéni szenvedéseit is. „Köhögök, vért köpök, lankadtság és életutálat lep meg. Ne gondold — írja Arany — hogy ez a német Weltschmerz bennem, én utálok a nyegléskedést, de istenűgyse komolyan kezdtem már agyonlövésről gondolkodni.” Aranynek egy régebbi levelében az ötvenes évek hangulatának megfelelő műfajokra is következtethetünk, mintegy előre igazolja ennek a nemzedéknek a formakeresését, a változott körülményekhez, élményekhez illőbb, simulóbb műfajra találásait. „Úgy hiszem — ezek Arany szavai —, még az elégiáig sem higgadtam meg s az ily állapot lehet fájdalmas, kínos, dühös, desperált stb., de c fájdalomban, kínban, dühösség- s kétségbeesésben nincs meg a művészi nyugalom . . .”

Arany még az önkényuralom idején sem ír elégiát, tartózkodó szemérmessége nem engedi közel a személyesebb líraisághoz. Mint szemlélődő ember tud csak kívül maradni a neki nem tetsző valóságon, tárgyilagos és kíméletlen. Úgy érzi, hogy minden kontraszt egyben végzetes konfliktus is,

elkerülhetetlen tragédia. Tomba rezignáltan, erőtlenül vádol. Az ő moralizmusa egy szomorú prédikátoré. Hitetlen prédikátoré. Még a kötelesség és szenvedély korabeli moralizáló konfliktusát is megkerüli fáradtan, lemondón. Nem veszi tudomásul, vagy nem viszi végig az önmagában folytatott vívódást sem lelkipásztori hivatása és költői érzékenysége, hiúsága, vágyai között. Keserűen, önironikus módon néz szembe tehetetlenségével, körülményeinek megváltoztathatatlanságával. Jobban szenved ezért, mint barátai, mert individualistább, individuálisabb, mert többet szenved.

A 49 utáni korszakban, a forradalom és szabadságharc elbukásának légkörében a romantikus reminiscenciák új jelentéscsökkentéssel bővülnek. Az új egyébként is törekszik arra, hogy meghódítsa, amikor legyőzi az irodalom régi formáit, megoldásait. Tomba népdalaiban, helyzetdalaiban nem kell pusztán átmenetet látni. Természetesen, régiesebb műformák ezek, mint a korszak egységesebb, a népit is magába olvasztó lírai formanyelve, műfajai, de nem funkciótlannak, értelmetlenül maradnak „hűségesek” a konvenciókhoz. Hiszen a „régies” a népiesség egyik elméleti programpontja is, a régies stilizálásnak tartalmi jelentése van. Tomba emberi alkatához, műveltségéhez közelebb áll az archaizálás, ez a fajta régiesség-kultusz egyféle világmagyarázat is, biztonság, védettség. Egy ismertbe való menekülés, a bölcselkedés, töprengés értelmes kerete, valamiféle költői összefoglalás, motívumoknak és attitűdöknek a felidézése, esztétikai világteremtés. Aranyt idézem 1860-ból: „E kettős, honfiúi és egyéni helyzetből — s ez a *való* — menekülni akarván, keresem a *bizonytalant*, mert ami *bizonyos*, az kétségbeejt.” Tomba víz-dala, bordala, a természeti elemek énekei nagyon is ősi rétegből valók, a népies irányban nem a dalforma kezdetlegesebb, biedermeier-stilizációira utalnak, hanem ősi, archaikusabb természet-kultuszra, a hiányzó, magyar népi eposz egyik epizódja, motívuma lesz ez az állandó természet-szféra, érzelmes és mitikus azonosulás a természet „titkos erőivel”, a népmesék csodáival. A népi mitológiákból ember és természet főséges, kegyetlenül szép kapcsolata

maradt meg a modern költészetben, ezt emeli ki ebből a naív kozmoszból a szimbolizmus is, a maga „örök” emberi mítoszai közé.

Sokat idézzük Tompa önvallomását, amely szerint nem kell őt egészen népies költőnek tekinteni, dalaiban, népies epikáiban is ő csak félig népies, túlnyomórészt valami más, saját terminológiájával, már „nem-népies”. Kevésbé szoktunk felfigyelni Tompa lírikus szerepérezékére, érzékeny átélőkészségére, különös hajlamára a varázslatok, szép-misztériumok iránt. Korai népmeséinek, dalainak korából valók ezek a sorok: „Én jelenleg tündérekkel vesződöm, azonban ez nem egészen népies modorban történik, inkább Horáczi metamorfózisa szerint, mitológiai dolgok lesznek, néhol emelkedettebb, másutt alantabb járó nyelven és modorban. Hogyan fog utoljára is kinézni az egész még magam sem tudom.” . . . „belőlem azon melankólikus gondolatok, melyek sokszor elfoglalják lelkemet, ezután is ilyen nem-népiesen fognak kiömlölni.”

### *Költői metamorfózisok (Tompa műfajai)*

Az *elégia* szerencsés verstípusnak ígérkezik Tompa számára, szabálytalan és egyéni, érzelmes és leíró egyszerre. Minden konvenció megférhet benne és szinte törvényesen, poétikailag is individuális. A romantika szívesen vette át a klasszicizmusból, bensőséges, lírai, árkádiai természetképeiben az új irány rousseau-i nyugalma is otthont talál. Derű és indásan kavargó vonalak kuszasága jellemzik. Az *elégia* tónusa ugyan szomorú, gondolati szintje nem jut túl a merengésen, de beengedi a hangulatba a bátortalan örömet, vígságot, reményt is. Voltaképpen Tompa költészetében már maga a műfaj is allegória, jelkép, az összetett érzések, hangulatok, a felemás helyzetek műfaja, közvetítő forma a szubjektum és az objektív világ követelési között. Tompa megmenti az idillt, a könnyes mosolyt, őt zsákmányolhatták ki legjobban a századvég népnemzeti epigonjai. Pedig ez az idill hitelesen antik és örök, a vihar és a béke, borulás és napsütés feszülnek egymásnak benne. Az *eklogák*

szomorú-reménykedő természet-mozgását követi a *Zivatar*, a tökéletesen sikerült *Tornácómon*, ahol a zenei könnyedségű, me-rengő gondolat hömpölyög a határtalan táj végpontjai felé. Mintha csak a „nem élni” és a „remélni” zengő rímei az „ellobbanó képek” aláfestő zenéjeként születtek volna meg. Az *Alföldi képek* c. elégia „titkos bánata” is ilyen szépségmentő szomorúság, Tompa megérzi a szépség és a remeklés, az esztétikum-teremtés humanista jelentőségét. Ez a líraiság a kép és a hang párbeszédéből, ezeknek a változataiból született meg. Elégiái csupa csengésből, titokzatos hangok ellenpontozásából, merő akusztikából állanak, a természet visszhangjai, a színek csak halvány emlékek, hangulatok.

Tompa legegységesebb versei a tündéries virág-regények, illatokból és színekből szőtt történetek, tragédiák, szerelmek — a *virágregék*. „A hű csalódás megszáll lelken — És bút, szerelmet vágyat összeköt, — Szóvén belőlük ábrándos regét, Kert és mező virági! rólatok.” Ez a virágmitológia kezdet-től fogva foglalkoztatja. Az állandóság és a rend világa, és a kontraszt is, a színes, tarka kert a színtelen élet mellett. A virág-regék mégsem teljesen antitézise borongó költészetének. A szorongás betör a kerti történetekbe, a színek elfogynak, az élet és halál végletes jelképeivé lesznek, csak kettő marad meg, a fehér és a sárga, a tavasz és az ősz színei. A hervadás állandó-sul, a kert egyszerre csak Arany gyászoló világa lesz, erkölcsi mementója száműzöttségének színhelye. Enyhülés, vigasz, „édes bánat”, és románcossá szelidülő tragédia.

Az *allegóriák* Tompa Mihály költészetének legfelsőbb szint-jén helyezkednek el. A legtöbb elemzés is róluk szól, Tompá-ban ezt értékeli a legmagasabbra az irodalomtörténet, és joggal. Amit Arany „gondolatinak” mond Tompa lírájában, az volta-képpen ennek a költészetnek a tanulsága, bölcséleti rend-szere. Nagyon komolyan veszi a műfajt, allegóriáiban csupa általános, közérdekű és nagy téma szerepel. Nemzet, költészet, haza, szabadság, erkölcs címszavait lehetne a versek mellé jegyezni. A *gólyához* című miatt kétszer is letartóztatták, máso-latban terjedt el az országban. *A madár fiaihoz-t*, *A terebélyes*

nagy fát, az Új Simeont, Ikaruszt iskolások tanulják még ma is tankönyvekből. Tompa allegóriái az 1850-es évek moralista szemléletének és világnézetének a legsajátosabb költői termékei. A kor eszmevilága, valóságértése ilyen fokú, mentalitású, s ezek a versek ennek a legszebb, legművészebb kifejezései. Ugyanakkor nem idegenek Tompa lírai világának más jellegzetességeitől, szervesen épülnek abba, egészét alkotnak az elégiákkal, virágregékkel, epikus költeményekkel, népdalaival. Az allegóriák is kétféle hangulat és költészet vonzókörébe kerülnek, vannak ódaiak, bátrabbak és keményebbek, telve pátosszal és gyűlölettel, érzelmes bizakodással, ezek a hazafias klasszicizáló fenségű allegóriák. És vannak köztük elégikus hangulatúak, „fájdalmasak és merengők”.

Halálának évfordulóján emlékezzünk arra, amit Tompa halála előtt, egy élet sommázataképp vallott: hárman képviselték az újabb (népies) költészetet, Petőfivel és Arannyal. Tompa talán szemlélődőbb mindkettejükénél, egyhangúbb, de érzelme-sebb, szubjektívebb is náluk, költészete külön szín kora új lírájában, a népies verselésben, olyan hangulatokat hoz, úgy alakítja lélektani megéléseit költészetté, lírai érzéssé, hogy későbbi korok lírája számára hagyományt jelenthet. A bibliásan sűrítő stílusnak és a természet-nyelvnek ez a kialakítása a modern költészet hasznos előzménye.