

CSOKONAI UNIVERSITAS KÖNYVTÁR

Barta János

**Arany János és
kortársai I.**



BARTA JÁNOS
ARANY JÁNOS ÉS KORTÁRSAI
I. Arany-tanulmányok

CSOKONAI KÖNYVTÁR
(Bibliotheca Studiorum Litterarium)

27.

SZERKESZTI:

Bitskey István és Görömbei András

Barta János

Arany János és kortársai

I. Arany-tanulmányok



Debrecen, 2003

VÁLOGATTA, SAJTÓ ALÁ RENDEZTE:
Imre László

A névmulató
Gönczy Monika munkája

© Barta János örökösei, 2003
© Kossuth Egyetemi Kiadó, Debreceni Egyetem, 2003

Második, változatlan utánnomás

ISSN 1217-0380
ISBN 963 472 684 4
ISBN 963 472 750 6 Ö

Kiadta: a Debreceni Egyetem Kossuth Egyetemi Kiadója,
az 1795-ben alapított
Magyar Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesülésének a tagja
Felelős kiadó: Cs. Nagy Ibolya főszerkesztő
Műszaki szerkesztő: Juhászné Marosi Edit
A nyomdai műveletek
a Debreceni Egyetem sokszorosító üzemében készültek
Terjedelem: 24,5 A/5 ív
Készült Debrecenben, 2003-ban

TARTALOM

ARANY-TANULMÁNYOK

Létérdekű irodalomszemlélet (<i>Görömbei András</i>)	9
Arany János és az epikus perspektíva	25
Arany János és a XVIII. század (<i>Adalék Arany irodalomszemléletéhez</i>)	59
Arany János eposzírói pályakezdése (<i>Az elveszett alkotmány</i>)	104
Géniuszok találkozása (<i>Petőfi és Arany barátsága</i>)	132
Bevezetés Arany János Toldijához	169
Arany János Toldijáról (<i>Világkép és stílus</i>)	200
Murány ostromáról	222
A nagyidai cigányok értelmezéséhez	232
Arany János Hebbel-bírálatára	249
Még egyszer a lírikus Aranyról (1847–1861)	263
Arany János Széchenyi-ódaja	295
Ahasvérus és Tantalusz (<i>Egy különös Arany-versről</i>)	311
A líra peremén – Arany János apróműfaja	341
Tetemrehívás	355
Az Ószikék titka	360
Kozmopolita költészet (<i>Széljegyzetek Arany János verséhez</i>)	381
A tanulmányok megjelenési helyei	387

ARANY-TANULMÁNYOK

LÉTÉRDEKŰ IRODALOMSZEMLÉLET

I.

Barta János 1901. augusztus 9-én született Szentesen és 1988. április 18-án halt meg Debrecenben. Életének első három évét egy Szentes környéki tanyán töltötte, majd szülei beköltöztek Szentesre, a város szélső házába. Tehetségét tanítója hamar felismerte, és rábeszélte szüleit, hogy taníttassák a jó képességű fiút. Így került a szentesi gimnáziumba. A szegénységgel küzdő paraszti életforma, a család mélyen vallásos és puritán szelleme nagy hatással volt a gimnazista diákra. A szülők szűkös anyagi helyzete miatt házitanítóskodással biztosította megélhetését. Ekkor alakította ki azt a puritán és takarékos életformát, melyet egész életében megőrzött.

Szelleme azonban szabadon kalandozott. Az önképzőkörben verseivel, bírálataival, műfordításaival szerepelt, regény és irodalomtörténet írását egyaránt tervezte.

A mélyről jött embereknek ahhoz a típusához tartozott, amelyik nagy szellemi mohósággal próbálja birtokba venni azt a világot, melyet ősei elől elzártak a mostoha körülmények. A sokirányú szellemi kíváncsiság nehezítette meg pályaválasztását is: egyszerre szeretett volna tanár, irodalomtörténész, filozófus, pszichológus lenni.

A budapesti egyetemen Angyal Dávid dékán avatta magyarnémet szakos egyetemi hallgatóvá. Legszívesebben azonban két filozófusnak, Pauler Ákosnak és Kornis Gyulának az előadásait hallgatta. Szellemi pályájának meghatározó élménye volt, hogy 1920 őszén felvették az Eötvös Kollégiumba. Horváth János és Kleinmayr Hugó óráit, a szabadpolcos nagy könyvtárban a szellemi kalandozás örömét, a kiváló közeg felnövesztő hatását később is hálával emlegette. Az Eötvös Kollégiumban Horváth Já-

nos tanítványa lett. Őt egész életében mesterének tartotta, de mindenkor megőrizte vele szemben is szellemi függetlenségét, gondolkodásmódjának eredetiségét és önállóságát.

Horváth János közölte első, publikálásra szánt írását 1925-ben a Napkeletben *Bánk és Melinda tragédiája* címmel. Már ebben az első tanulmányban is megmutatkozott lélektani és filozófiai alapozottságú egyéni látásmódja. Tüzetes elemzéssel mutatta meg Bánk tragikus vétségét hitvese halálában és saját célkitűzései összeomlásában. Jellemtani szempontból vizsgálta Bánkot, aki minden erejével küzd önmaga azonosságáért, s éppen e küzdelme sodorja meghasonlásba, önazonosságának meghomlásába.¹

Barta János negyedszázadon keresztül, egészen 1950-ig középiskolában tanított, a Budapesti Kereskedelmi Akadémia tanára, az utolsó négy évben igazgatója volt. 1925 és 1927 között két évet Berlinben töltött. A Collegium Hungaricum ösztöndíjasaként elsősorban filozófusokat olvasott, filozófusokról írt recenziókat az Ungarische Jahrbücher számára, de folytatta irodalomtörténet-szi, irodalomkritikusi munkásságát is.

A Collegium Hungaricum 1927-es évkönyvében megjelentetett *A Molnár Ferenc-probléma* című tanulmánya nagy visszhangot keltett éles kritikai készségével, filozófiai-világnézeti megalapozottságával, műfajelméleti felkészültségével.²

A szellemtörténet élményközpontúságát fontos elvnek tartotta az irodalomkutatásban, de tájékozódása jóval tágasabb volt, mint a szellemtörténet. A húszas évek elején rá is nagy hatással volt Bergson, de Pauler Ákoshoz hasonlóan ő sem fogadta el Bergson fogalomellenességét.³ A megismerésben az intuíciónak önmagában kevésnek tartotta, logikai oknyomozással és fogalmi általánosítással kapcsolta össze.

Nagy szellemi küzdelmet vívott a maga fogalmi rendszerének a kialakításáért. Ebben a törekvésében elsősorban filozófusok vol-

¹ BARTA János: *Bánk és Melinda tragédiája*. In B. J.: *Klasszikusok nyomában*. Akadémiai Kiadó. Bp. 1976. 394–395.

² BARÁNSZKY-JÓB László: *Barta János köszöntése*. In B. J. L.: *Teremtő értékelés*. Magvető. Bp. 1984. 517.

³ PAULER Ákos: *Bevezetés a filozófiába*. Második javított kiadás. Bp. 1921. 240.

tak segítségére. Berlinben szabadon élt a Gragger Róbert vezette Collegium Hungaricum lehetőségeivel, sokfelé tájékozódott. Egy féléven keresztül Spranger történetfilozófiai előadásait hallgatta. Spranger átfogó karakterológiai szempontját a történeti feltételrendszerekkel szembesítette a műalkotások vizsgálatában⁴. Ernst Cassirer *Philosophie der symbolischen Formen* című műve pedig azt tudatosította benne, hogy a modern világkép előtt más világképek is léteztek. Cassirer könyvéből ismerte meg az ősi mitikus-babonás világkép sajátosságait és a modern korban is ható elemeit.

Filozófiai és pszichológiai érdeklődése Berlinből való hazatérése után sem csökkent.

Az ezerkilencszázhuszas-harmincas évek fordulóján erősödött meg Európa-szerte a fenomenológia irodalomtudományi alkalmazása. Ekkor a fenomenológia már átalakult, magába szívtá a Husserl utáni egzisztenciálfilozófiai, világnézet-tipológiai, karakterológiai törekvéseket is.⁵ Barta János mindezekre az új eszmékre figyelt.

Cassirer könyve a világképek történeti rétegeztségének tanával adott ösztönzést irodalomszemlélete formálásához, Rothacker *Die Schichten der Persönlichkeit* című műve a személyiség rétegeztségét, szintekből való fölépülését világította meg Barta János számára. Rögtön megjelenése után áttanulmányozta Ingarden alapvető munkáját is, amelyik az irodalmi műalkotásban különféle rétegek együtthatását elemezte, Nikolai Hartmann esztétikája pedig, melyet ugyancsak tanulmányozott, a strukturáló elvet minden művészeti ágra kiterjesztette.

Barta János a szellemtörténetről tanulmányt írt az Athe-neumba, de a harmincas évek elején-közepén az egzisztenciális filozófiától kapta a legfontosabb ösztönzéseket. Előbb Jaspers műveiben mélyült el, majd Heideggert tanulmányozta nagy érdeklő-

⁴ Vö.: KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Az egyéniség – az olvasás horizontváltásában. Vonások Barta János szellemi „arcképéről”*. In K. Sz. E.: *A megértés alakzatai*. Alföld Könyvek. Csokonai Kiadó. Debrecen, 1998. 136.

⁵ Vö.: NÉMETH G. Béla: *Kifejezés és érték*. (Vonások Barta János tudói egyéniségéhez és elméleti munkásságához). *Studia Litteraria*. Debrecen, 1971. 7. és BARÁNSZKY-JÓB László i. m. 519.

déssel. Heidegger főművéről ő írt először magyarul, alapos tanulmányban taglalta annak koncepcióját.

Csak a harmincas évek közepén dőlt el, hogy nem filozófus vagy filozófiatörténész lesz, hanem irodalomtudós.

Az egzisztencialista filozófiával való foglalkozás tudatosított benne olyan felismeréseket, amelyeket esztétikai jellegű írásai-ban hasznosított. Ilyen volt például, hogy az egyéniségnek van egy alapvető hangoltsága, léttudata, mely szerint különbséget kell tenni az őszinte, mély és a felszínes művészi megnyilatkozások között. Föl kell tární, meg kell mutatni, hogy kiből szól valóban a „numen”, és ki dolgozik másodlagos anyaggal. Mi az az alkotásban, ami valóban a létnek a mélyéről jön.

A mélységperspektíva vizsgálata az egzisztenciafilozófia alapján vált Barta János egyik legfontosabb irodalomtudományi szempontjává.

Irodalomszemlélete rendkívül sokféle ösztönzést hasznosított és szembesített.

Az átvett ismereteket mindig saját eszközévé, szempontjává érlelte, formáló, gazdagító elemként illesztette be a maga rendszerébe. Sohasem hagyta, hogy a kategóriák elfedjék magát a művészi alkotást.

„A fenomenológiai irány kisugárzásának légkörében kezdettől oly egzak, kategóriateremtő irodalomtudományi gondolkodást tett magáévá, amely a művet állította vizsgálatának középpontjába, és amely világos jelentéstani logikával megalkotott fogalmi háló segítségével igyekezett a mű esztétikai lényegét befogni, megragadni.”⁶

Legfontosabb segédtudományának a karakterológiát tekintette. Azt vallotta, hogy a mű – s különösen az életmű – mélyén valami egységes élményi magnak, egységes szemléletnek, egységes világlátásnak kell lennie. A kutatónak el kell jutnia eddig az alapélményig, alapvető látomásig.

Filozófusok inspiráló hatására rajzolta föl a magyar költészet nagy romantikus vonulatát. Ennek fő állomásait Berzsenyi, Vörösmarty, Madách és Ady életművében látta. Kézíratos hagyatékában megtalálható a magyar romantikus irodalmi vonulatot át-

⁶ NÉMETH G. Béla i. m. 7.

fogó nagy munkának a vázlata. A teljes koncepciót pedig – részleteinek kidolgozása után – 1943 őszén *A magyar romantizmus* címmel megtartott egyetemi magántanári habilitációs előadásában mutatta be a budapesti egyetemen.

A romantika legfontosabb sajátosságát a metafizikai érzékenységekben, metafizikai élményekre való hajlamosságban jelölte meg.

Tanulmányaiban egy-egy életmű jellegét, „átfogó lényegét” akarta megragadni.

A *Válaszban* 1935-ben publikált, Baumgarten-jutalommal kitüntetett Berzsenyi-tanulmánya a létezés mélységét jelentő igazi életkór keresésének a változataiként értelmezte Berzsenyi nagy verseit.⁷

A romantikus Vörösmarty című tanulmánya – melyet a *Nyugat* közölt 1937–38-ban, s melyre Babits Baumgarten-díjat adott – Vörösmarty különös líraiságának titkát, egész egyéniségének végső magyarázatát a valóságélmény polifóniájában jelölte meg.⁸

Madách műve egész életében foglalkoztatta. Első könyvét 1931-ben *Az ismeretlen Madách* címmel jelentette meg. Ebben a mű értelmezését karakterológiai és alkotáslélektani szempontokkal kísérelte meg. Madách személyiségének válságára vezette vissza *Az ember tragédiája* koncepcióját. Az 1942-es Madách-monográfiájában az a fő kérdése, hogy „Ádám-Madách romantikus titanizmusa miképpen alakul át Isten és ember viszonyának adekvát átélésévé, a személyes Isten-eszme győzelmévé mind a materialista istentagadás, mind a romantikus pantheizmus fölött”.⁹

A romantikus vonulat negyedik tagját Ady képezi Barta János koncepciójában. Ady-tanulmányainak megírására is filozófiai és lélektani stúdiumai bátorították. Horváth János 1910-es könyvében az ösztön-ihlettel jellemezte Adyt. Barta János számára Adyhoz is Cassirer könyve adott új vizsgálódási távlatot, majd pedig az a pszichológiai-karakterológiai irodalom, amelyik a személyiségben megkülönböztetett kortikális és szubkortikális, azaz az értelemmel fegyvelzett és ösztönös-archaikus réteget. Barta Já-

⁷ BARTA János: *Berzsenyi*. In B. J.: *Klasszikusok nyomában*. Akadémiai Kiadó, 1976. 404.

⁸ BARTA János: *A romantikus Vörösmarty*, uo. 422.

⁹ BARTA János: *Madách Imre*. Bp., 1942.

nos ezekkel a kihívásokkal szembesülve tárta fel Ady mitologikus költői világképét. Azt a Semmivel is szembesülő egzisztenciális érzékenységet fedezte fel Adyban, amely csak később, Heidegger és Jaspers művei révén tudatosodott Európa-szerte.

Adyról közvetlenül a Berzsenyi-tanulmány megjelenése után, 1935-ben vázolta fel első portréját. Ady ellenpontja már ebben a tanulmányban is Arany, aki tudatos és fegyelmezett önalakítással teremt meg saját személyiségét, küzdelmének terepe pedig reális és kauzális világ, szemben Ady szubkortikális géniuszával. Jaspers gondolatainak ösztönzése tűnik át ekkor Barta János személyiségmagyarázatán. Eszerint Ady alapélménye a létbizonyosság elvesztése, a létbizonyosságért való küzdelem. Ady költészetében a léttelenség metafizikai élménye szólal meg, ezzel vív ez a líra grandiózus küzdelmet.

A korai Ady-pályaképet fejlesztette tovább Barta János, amikor Adyról a pesti egyetemen 1946–1948 között négy féléven keresztül tartott magántanári előadást. Ady egyéniségének és élményi köreinek a vizsgálatára összpontosította figyelmét. Ekkor már nem gondolhatott a teljes Ady-képének a publikálására. Egyetlen részletet jelentetett meg 1948-ban a Horváth János-émlékkönyvben *Khiméra asszony serege* címmel. Ebben számba veszi Ady mitikus valóságglátásának elemeit, képzet- és szókincsét, költői kifejezésformáit. Egyéb Ady-jegyzeteit majd harminc évvel később, az Ady-centenáriumon hasznosítja három tanulmányban.

Barta János szemléleti nyitottságára jellemző, hogy miközben főlrájzolta a transzcendencia-élményen alapuló romantikus vonulat nagy alakjainak művészi jellemét és világképét, alapvető tanulmányt írt Kosztolányiról is, akiből szerinte hiányzott a metafizika iránti érzékenység; aki nem hitt semmiben, csak a maga hitetlenségében; aki a közvetlenül átélt világ mögül kiiktatott mindenféle szubsztanciális háttérrel. Kosztolányi mély erkölcsiségét a tisztánlátás morális erejében fedezte fel. Bűvöletének forrását metafizikai függetlenségében jelölte meg. Ezt a metafizikai függetlenséget mély moralitásnak minősítette: „Az én, a szellem nincs lekötve nála. Nem rabszolgája egy világnak, hanem egyenjogú polgára valamennyi lehetőknek. Lehetőség, veszély, alakoskodás, játék, az élményi csapongás minden változata nyitva áll előtte. (...) Kosztolányi teljes tudatossággal hordja az egyetlen

megkötöttséget, amelyet a földi létben elismer: a vitális-vegetatív lét teljes könyörtelenségét.”¹⁰

II.

A fordulat éve után Barta János pályáján több szempontból is új korszak kezdődött. 1950-ben a pesti egyetemen lett docens, majd 1951-ben kinevezték a debreceni egyetemre tanszékvezető egyetemi tanárnak. Ekkor vált legfontosabb kutatási területévé az Aranytól Adyig terjedő irodalomtörténeti korszak, s ekkor kellett és lehetett behatóbban esztétikai és irodalomelméleti kérdésekkel is foglalkoznia a kis létszámú egyetemi intézet oktatási feladatainak szolgálatában.

Határozott karakterű, szellemtörténeti, fenomenológiai, egzisztenciálfilozófiai és karakterológiai alapozottságú irodalomszemléletének szembesülnie kellett azzal a marxista állásponttal, amelyiktől az ő látásmódja teljességgel idegen volt. Nagy kihívást jelentett ez számára. Ebben a szembesülésben vált szakmai viták, konferenciák gyakori főszereplőjévé és ebben a szembesülésben nőtt iskolateremtő tudóssá.

A megváltozott ideológiai és politikai körülmények közepette is természetesen – és nem kis vakmerőségről tanúskodva – őrizte meg és gazdagította tovább szemléletének alapvonásait.

Vizsgálódásaiban mindig a műből és az életműből indult ki, annak kereste a jellegadó tényezőit. Elemzéseiben továbbra is szenvedéllyel kutatta az alkotó személyiség művé kristályosodásának folyamatát, de erőteljesen figyelt most már az alkotó és a mű történeti motiváló tényezőire is.

A történetiség szempontja korábban sem volt idegen számára. Már Heideggerről írt tanulmányában – Jaspersre hivatkozva – hangsúlyozta, hogy az ember eleve természeti, kulturális és történeti módon előre adott feltételek között találja magát.¹¹

¹⁰ BARTA János: *Vázlat Kosztolányi archépehez*. In B. J.: *Klasszikusok* nyomában. 449.

¹¹ Vö.: S. VARGA Pál: *Barta János és az egzisztenciális perspektíva*. It. 2002. 1. 44–45.

Barta János irodalomtörténeti témáit, tárgyait mindig az esztétika és irodalomelmélet fogalmi rendszerével vizsgálta, elméleti-esztétikai észrevételeit pedig gazdag irodalmi anyagra alapozta. Esztétika, irodalomelmélet és irodalomtörténet példaszzerű, egymást segítő szintézisét teremtette meg munkásságában.

Egyetemi jegyzeteket és alapvető tanulmányok sorát írta mindhárom témakörben. Amikor 1965-ben és 1966-ban végre megjelenhettek első tanulmánykötetei, az elméleti írásokot tartalmazó *Élmény és forma*, valamint az irodalomtörténeti tanulmányokat magában foglaló *Költők és írók*, a szakkritika azt állapíthatta meg, hogy „a két könyv gondolatainak alapvető tartalma kivételes pontossággal vág egybe (...) S nehéz lenne eldönteni, mi az erősebb Bartában, az irodalomtörténész-e vagy az elmélkedő, de tény, hogy a kettő állandóan egymás kezére dolgozik. Ennek köszönhető egyfelől, hogy elmélkedéseinek gyakorlati értelme mindig nyilvánvaló, másfelől, hogy részelemzéseiben is mindig érezhető, hogy nagyobb összefüggések, mélyebb igazságok felé visz bennünket.”¹²

Ez a két könyv dokumentálta végre a szakma szélesebb nyilvánossága előtt is Barta János tudományos munkásságának értékeit. Korábban élesen vitatott tanulmányai most elismerést szereztek számára. 1967-ben a Magyar Tudományos Akadémia levelező, 1982-ben pedig rendes tagjává választották.

Munkásságának újabb eredményeit a hetvenes-nyolcvanas években négy tanulmánykötet mutatta be: *Klasszikusok nyomában* (1976), *Évfordulók* (1981), *A pálya végén* (1987) és a posztumusz *Ma, tegnap, tegnapelőtt* (1990).

Nyitott szemlélete és bátor emberi-szakmai kiállása miatt az ötvenes években folytonosan ütköznie kellett a dogmatikus marxista irodalomtudománnyal. Éles szakmai viták elindítója és főszereplője lett. Meghatározó szerepet vállalt a dogmatikus irodalomszemlélet felszámolásában. Sokféle – akkor – negatív élű minősítést is kapott. Nevezték szellemtörténésznek, antimarxistának, idealistának egyaránt. Ő azonban ezekkel a minősítésekkel mit sem törődve vállalta szakmai felismeréseit, melyek többnyire szemben álltak az irodalompolitika által szentesített nézetekkel.

¹² KISS Ferenc: *Barta János két könyvéről. Élmény és forma. Költők és írók.* In K. F.: *Művek közléről.* Magvető. Bp. 1972. 329.

1954-ben *Jókai és a művészi igazság* című tanulmányában Magyarországon ő szállt szembe először a zsdanovi „örök realizmus” elméletével. Előtte Jókait úgy akarták a szocialista kultúrában elfogadtatni, hogy igyekeztek minél több realista elemet kimutatni műveiben, hiszen csak a realista műalkotás számított művészileg igaznak. Barta János szerint a realizmus történeti kategória. Jókai pedig még a realizmust megelőző történeti korszakhoz tartozik: művészetének vannak realista elemei, de alapvetően nem realista. Ez azonban egyáltalán nem baj, hiszen a realizmus és művészi igazság nem azonos fogalmak, az „örök realizmus” kategóriája nem tartható fenn. „Jókai ott is nagy művész, ahol nem realista.”¹³

Az 1961-ben megjelentetett, kisebb könyvnyi terjedelmű *Mikszáth-problémák* című tanulmánya a marxista irodalomtudomány által kritikai realistának besorolt Mikszáth művészetéről mutat ki tüzetes elemzéssel és gazdag esztétikai szempontrendszer következetes alkalmazásával, hogy világgépében a nem-realista elemek viszik a főszerepet.¹⁴ Tarthatatlan tehát az az álláspont, amelyik Mikszáth életművét kritikai realistának minősíti.

Ugyanígy került szembe Barta János a marxista esztétika szűkösen értelmezett művészi visszatükröztetés elméletével. Bizonyította, hogy a művészetben az ábrázoló funkció mellett a kifejező funkciónak is alapvető szerepe van. Egész skáláját állította össze a művészi funkcióknak. Az ábrázoló és kifejező funkció mellett az agitatív, játék, katartikus, vallomás, provokatív, gyönyörködtező, elidegenítő, pejoratív funkció fontosságát is kimutatta.

A dogmatikus korszakban az értékről, értékelméletről a human tudományok vagy a filozófia szempontjából nem lehetett beszélni. Barta János az értékek iránti fogékonyságát még fiatalkori filozófiai tanulmányaiból hozta. Meggyőződése volt, hogy értékek, normák megkülönböztetése, differenciálása nélkül a művészi alkotáshoz nem tudunk hozzáfélni. Az irodalomtudományt értékelő tudománynak tekintette.

¹³ BARTA János: *Jókai és a művészi igazság*. In B. J.: *Költők és írók*. Akadémiai Kiadó. Bp. 1966. 90.

¹⁴ BARTA János: *Mikszáth-problémák*. In B. J.: *Költők és írók*. 232.

Kifejtette azt a meggyőződését, hogy a műalkotásnak a speciális esztétikai értékeken kívül a benne ábrázolt, tükröztetett erkölcsi eszmék, közösségi érzések, a művész által átélt életerő, szépség vagy gondolati mélység külön súlyt, mélyebb tartalmat ad.

Szabatosan megvilágította a művészi érték összetett létmódját: „A művészet tárgyai mindig tiszta szemléleti jellegűek, maga a szemlélet vagy érzéklet azonban csak úgy lesz művészi, ha valami emberileg jelentős, valami lényegszerű mozzanat olvad bele. Másfelől a művészi szándék, az emberi lényegszerűség csak úgy válik valóban művészivé, ha képes tiszta, közvetlenül átélt szemléletbe beleolvadni.”¹⁵

A valóság- és a bensőség-érték révén a műalkotás az élet nem esztétikai jellegű minőségeiből is meríti értékbeli gazdagságát. A műalkotás a társadalomra nem tisztán esztétikai kvalitásai révén hat, az esztétikai értékek számbavételekor tehát fölöttebb körületekintően kell eljárunk. „Egy-egy alkotásnak nemcsak művészi, hanem emberi rangja is van, s a kettőnek a mértéke nem mindig fedí egymást.”¹⁶

Értékelméleti vonatkozású megállapításai sorra visszatérnek és igazolást nyernek irodalomtörténeti tanulmányaiban. „Nem élhet meg tehát a mű tisztán a maga művészi kvalitásaiból – szükségképpen hordoz magában olyan tartalmakat, olyan minőségeket is, amelyek az életben minden művészettől függetlenül kialakulnak, s ezeknek a jellege aztán visszahat magának a műalkotásnak az értékére is” – írja például Kemény Zsigmondról szóló tanulmányában.

Barta János esztétikai gondolkodásának értékelméleti vonatkozásait azért tartom rendkívül fontosaknak, mert ezekben a gondolataiban egyértelműen megfogalmazta az irodalom emberformáló és közösségformáló szerepét, és ezáltal határozottan állást foglalt az irodalom és az irodalomtudomány egzisztenciális jelentősége mellett.

¹⁵ BARTA János: *Marxista értékelmélet és esztétika*. In B. J.: *Klasszikusok* nyomában, 23.

¹⁶ BARTA János: *Az érték problémája az irodalomtudományban*. In B. J.: *uo.* 36.

Ez a létérdekű irodalomszemlélet tette nagy hatásúvá Barta János egyetemi előadásait is.

„Sokszor érezzük úgy, hogy nem a szaktudomány önmagában és önmagáért érdeklí, hanem olyan kérdések, melyekkel létezésünk bizonyos szintjén, értékelés, nemzet, erkölcs, család, világszemlélet dilemmáinak válaszútjain magunk is szembekerülünk. Ez ad a tanulmányoknak valami megrendítő komolyságot és mélységet.”¹⁷ Írásainak fő indítéka mindig az irodalmi jelenség jellegének és értékének pontos megnevezése.¹⁸ Gazdag fogalmkészlete és érzékeny intuíciója egyaránt ezt szolgálta. Átadta magát a műnek, életműnek. Szinte belülről röntgenezte meg azt, s ezt az átélt megismerést igyekezett fogalmilag is közkinccsé tenni az olvasók számára.

Elméleti tanulmányaiban a lírai szituáció fogalmának kidolgozása, az összehasonlító irodalomtudomány fogalmi alapvetése, az avantgárd esztétikai sajátosságainak mérlegelő számbavétele éppúgy úttörő jellegű eredmény volt a maga idejében, mint a stílustörténeti szempont kidolgozása vagy az értékelmélet irodalomtudományi alkalmazása.

Elméleti érzékenysége és tájékozottsága vezette alapvető felismerésekhez irodalomtörténeti tanulmányaiban.

Nyomasztotta irodalmunk kettészakítottsága. Ezért visszahátért a megoszlást megelőző nagy korszakhoz, amelyre Horváth János is felépítette a maga nemzeti klasszicizmus-elméletét. Ő is az Arany–Kemény–Gyulai triászban látta az előző fejlődési korszak kiteljesedését és előképüknek ő is Széchenyit tartotta. Számára is vonzó volt az a szemlélet, melyben együtt volt „a nemzeti és európai, általános emberi és magyar, hagyományos és korszerű, mű- és naiv költészet, valóságtisztelet és a képzelet szabadsága, ész és érzelem, közösség és egyén, anyag és szellem, test és lélek joga és érdeke”.¹⁹ Úgy látta, hogy Horváth János koncep-

¹⁷ IMRE László: *Irodalomtörténet a változó világban*. Barta Jánosról, *Klasszikusok nyomában* című tanulmánykötete alkalmával. Alföld, 1978. 1. 40.

¹⁸ Uo. 329.

¹⁹ Horváth Jánost idézi. B. J.: Horváth Jánosról. (A „Fejlődéstörténet” kiadása elé). In B. J.: *Évfordulók*. Akadémiai Kiadó. Bp. 1981. 307.

cióját éppen a *Nyugat* stílusforradalma és átértékelő vehemenciája erősítette meg, ez ösztönözte elveinek és belátásainak határozottabb körvonalazására.

Esztétörténeti és nemzeti önismereti szempontból egyaránt fontos azonban Barta Jánosnak az a meglátása, hogy annak a nemzeti integrációnak, amelyet a nemzeti klasszicizmus nagy alakjai és az őket elméletileg igazoló Horváth János célul tűztek ki, a XIX. század második felében nem voltak adva a társadalmi-történeti föltételei.²⁰ Ennek lehetetlensége szinte szükségszerűen váltotta ki azt a szemléleti forradalmat, melyet a *Nyugat* hozott, s melyet Horváth János már nem tudott olyan mélységben befogadni, mint az előző korszakot. Horváth János irodalomfejlődési koncepcióját viszont az 1920 utáni helyzet újra pozitív funkcióhoz juttatta, egyik hatóeleme lehetett annak a kulturális rekonstrukciónak, amelyik az újabb történelmi sorsfordulóig a klasszicizálódság igényét hordozta.

A korai filozófiai és karakterológiai stúdiumokkal megalapozott, majd az értékelmélettel, stílustörténettel és funkcióelmélettel gazdagított szemlélettel vizsgálta Barta János pályájának második nagy korszakában a XIX. és XX. századi magyar irodalom fő alakjait és folyamatait.

Az egész magyar irodalomszemléletet új eredményekhez juttató tanulmányok sorát írta Aranyról, Keményről, Madáchról, majd a kritikái kiadás munkálatainak vezetése közben Vajda Jánosról is. A súlyos szépségeket, a mélységperspektívákat kereste elsősorban az irodalmi művekben. Ambíciója volt, hogy szisztematikus irodalomtörténetet adjon az Aranytól Adyig tartó irodalmi korszakról: ezt háromkötetes egyetemi jegyzetében meg is tette. Nyomasztó gondja volt az, hogy a magyarság művelődéséből egyre jobban kimaradnak a magyar kultúra klasszikus értékei. Elemzések sorában tárta föl Arany, Kemény, Madách, Ady és mások életművének hasznosítható világszemléleti értékeit. Kemény Zsigmondot úgynevezett „forradalomellenes világnézete” miatt mellőzte a marxista irodalomtudomány. Barta János a szépíró értékeire mutatott rá. Kemény Zsigmond művészetét elemző tanulmányaiban külön nyomatéket adott az összetett, mély értékek

²⁰ Uo. 312.

művészi megnyilvánulásának, a mélység-perspektíva emberformáló hatásának, a tükröztetett esztétikai értékeknek. „Művei azáltal válnak különösen gazdagokká, mert erkölcsileg mély jellemek és mély erkölcsi problémák átéléséhez segítenek bennünket, és közvetítik, tükrözik az emberi életnek szépségben és bájban, fenségben és tragikumban való gazdagságát.”²¹ A történetfilozófiai kérdések vizsgálatával 1965-ben tovább gazdagította *Az ember tragédiája* korábbi értelmezését. Tanulmányában mély pedagógiai szándék nyilvánult meg, midőn azt hangsúlyozta, hogy a tragédiában a küzdő ember folyton megújuló történelmi erőfeszítésének eszméje ölt testet. Majd 1983-ban írt tanulmányában azt fejtegette ki, hogy a valóban emberi szintű erkölcsi autonómiához Ádám a XV. színben jut el. „Az erkölcsi ember akkor kezdődik, amikor felismeri és átéli a választás, a választút lehetőségét – és elszánja magát, hogy a döntést saját felelősségére hajtsa végre.”²²

Barta Jánost egzisztenciafilozófiai ösztönzések vezették el a létdimenziók és létperspektívák fogalmának irodalomtudományi hasznosításához. 1953-as Arany-monográfiájának koncepcióját és értékét messze meghaladó tucatnyi Arany-tanulmánya közül az *Arany János és az epikus perspektíva* éppen azáltal emelkedik ki, hogy modellértékű, más életművek vizsgálatában is kamatoztatható módszerrel tárja föl Arany János epikájának alapvető jellegzetességét, az epikus dimenziók változtatását, új és új epikus dimenziók keresését. Dimenzióknak azt a külön törvények alatt álló művészi közeget nevezi, amelybe a költő műve életanyagát beállítja. A perspektíva pedig „a dimenzió törvényeinek, kapcsolódási módjainak, szelektáló és értékelő légkörének érvényesülése az epikus mű anyagán”.²³

Tipológiaiilag Arannyal éppen ellentétes oldalon Ady életművét látja Barta János a magyar költészet másik csúcsteljesítményének. Az Ady-centenáriumon publikált három tanulmánya közül kettő csak megcsonkítva jelenhetett meg.

²¹ BARTA János: *Kemény Zsigmond mint szépíró*. In B. J.: *Költők és írók*. Akadémiai Kiadó. 1966. 113.

²² BARTA János: *Az ember tragédiája értelmezéséhez*. In B. J.: *Évfordulók*. 290.

²³ BARTA János: *Arany János és az epikus perspektíva*. In B. J.: *Klasszikusok nyomában*, 169.

A *Vázlat Ady arcképéhez* című írása szerint az eszményítő-moralizáló XIX. századi irodalomszemlélet után szükségszerű volt Ady egyetemes lázadása, a lét határhelyzeteinek átélése.

A *Vallásos élmény, életélmény és küldetéstudat Ady lírájában* című tanulmányában pedig azt fejtette ki, hogy az Ady-líra isten-élményének a lényege az a mély metafizikai igény, amely rejtve vagy nyíltan végighúzódik Ady egész életén. Ez a koncepció gyökeresen szemben állt azzal a marxista állásponttal, amelyik Ady életművét a forradalmiság különféle stádiumaira osztotta, istenkeresését pedig eltvesztett küldetésnek minősítette.

Barta János tanulmányainak jórészt korrekciós szándékkal írta. Egy-egy új monográfia, tüzetesen bemutatott koncepció ösztönözte arra, hogy alaposan kifejtse a maga eltérő álláspontját. Ez a korrekciós szándék motiválta nevezetes elméleti írásait éppen úgy, mint Jókai, Mikszáth, Kemény Zsigmond művészetét tárgyaló műveit.

Nagy erudícióval kutatta egy-egy jelentős művész életművének kimeríthetetlen titkait, időről időre visszatért némely problémához, hogy újabb nézőpontból vizsgálja meg. Sokszor viszont a problematikus életmű tisztázásának, megértésének és reális mérlegelésének az igénye vezette elmélyült vizsgálódáshoz. Példaértékű ebből a szempontból az *Egy különös író sötét világa* című tanulmánya, melyben Tolnai Lajos életművének túlértékelését számolta fel úgy, hogy közben mintát adott az irodalmi értékelés módszeréhez is. De említhetjük Vajda János életművét elemző tanulmányait is, melyekben biztos kézzel különítette el az egyenetlen életmű értékes darabjait a kevésbé értékesektől.

Idős korában annak is szükségét érezte, hogy egy-egy évfordulóhoz kapcsolódóan elvégezze a maga számvetését olyan alkotókkal is, akik szűkebb szakterületétől távol estek. De ezek a tanulmányok is – Csokonairól, Babitsról, Tóth Árpádról, Móricz Zsigmondról és másokról – mindig tartalmaznak olyan problémafelvetéseket és magyarázatokat, melyeket a szűkebb szaktudomány sem kerülhet meg.

Szaktudományi érdeklődése szinte határtalan volt. Nyolcvanhárom esztendősen alapvető tanulmányban vizsgálta a legújabb magyar líra esztétikai sajátosságait. Az új fejlemények látán kész volt saját korábbi líraelméleti fogalmainak továbbfejlesztésére.

tésére és kiegészítésére is. Maga Barta János olykor hibájának tartotta azt, hogy érdeklődése rendkívül széleskörű. Ennek a nyitott tájékozódásnak azonban túlbecsülhetetlen értékű szakmai hozadéka is voltak. Bármilyen témához nyúlt, többnyire igazabb eredményekre jutott, mint a korszak vagy terület olyan szakértői, akik nem néztek túl saját tárgyukon.²⁴ Az természetes, hogy egyes megállapításait és szempontjait a mai irodalomtudomány módosítja, új eredményekkel viszi tovább az újabb idő követelményei és lehetőségei szerint.

Tudósra emlékezve nem az a legfőbb szempontunk, hogy egyes részeredményei mennyire képesek helytállni a változó időben, hanem az, hogy a maga idejében hiteles, igaz válaszokat adott-e a kor szakmai és emberi kihívásaira. Tovább vitte-e a tudomány fejlődését? Adott-e ösztönzéseket a következő generációk számára ahhoz, hogy eredményeit – továbbfolytatva, átalakítva, módosítva – hasznosítsák? Az a tudós, aki a maga korában erre képes volt, sohasem évelhet el, mert munkássága szervesen és ösztönző erővel beleépül a tudományos kutatás történelmi folyamatába.

Barta János tudományszakának több területén – irodalomtörténet, irodalomelmélet, esztétika, komparatiztika – bizonyult úttörő mesternek.

Munkássága rangot adott az irodalomtudománynak. Életműve tanúságot tett arról, hogy az értékes irodalmi műalkotás mindig az emberlét kérdéseivel szembesül. Azt vallotta, hogy az irodalomtudománynak az egzisztenciális mélységet kell úgy közvetítenie a maga fogalmi eszközeivel, hogy a művészi élmény katartikus ereje is hatóelemmé válhasson a tudományos eredményben is. Az irodalomtudományt művészetnek is tekintette, nemcsak tudománynak: a kifejezés, a gondolkodás és az átélés művészetének összhangjára van ahhoz szükség, hogy az irodalomtudomány művelője betölthesse hivatását.

Barta János úgy töltötte be hivatását, hogy értékes szaktudományi eredményein és módszerein túl az önmagához való hűség és a szellemi nyitottság egységének példáját is ránk hagyta.

Görömbei András

²⁴ KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Az egyéniség – az olvasás horizontváltásában.* Vonások Barta János szellemi „arcképéről” 145.

ARANY JÁNOS ÉS AZ EPIKUS PERSPEKTÍVA

Arany epikus életművét elemezve, ezt a Vörösmarty-sort tennem mottó gyanánt előre: „*A nagy körül van nagy világ.*” A társadalmi léten belül minden közösség (nép, nemzet, osztály) fölépíti a maga világát, alacsonyabb vagy magasabb szinten, szegényebb vagy gazdagabb tartalommal. Ez felel meg a fejlődés törvényének, a közösségben meglévő, de csak lehetőségként adott testi-szellemi energiák csak így tudnak kibontakozni. A kibontakozáshoz tér és távlat kell; a társadalmi-tudati léthez hozzátartoznak – kozmikus analógiával élve – bizonyos eleve adott szférák, amelyeket ki lehet tölteni, föl lehet fedezni, beljük lehet nőni. Úgy kell képzelnünk, hogy koncentrikus körök gyanánt veszük körül az adott nagy egységet, embercsoportot; egy részük a földi-biológiai-természeti létből sarjad ki, tehát szükségszerű, a nagyobb távlatúakat az emberi tudat alkotja magának, kibontakozásának tere gyanánt. Megint térbelire vetítve át, legközelebb van hozzánk a közvetlenül adott anyagi-érzéki, természeti szféra; erre az alapra aztán az eszmeibb, fogalmibb, szellemi szférák egymásba játszó változatos tartományai épülnek. A nagy emberi közösségek éppen által tudják a maguk egyediségét és rangját dokumentálni, ha a közvetlenül adott természeti szférák mögé vagy fölé saját kulturális szférát tudnak építeni. A közösségi tudat megalkotja a maga politikai szervezetét és intézményeit, vallását, művészetét, tudományát, filozófiáját. Itt aztán valóban érvényes az, hogy a nagy körül van nagy világ – a csoportok közül így oszlanak meg a nagyok és a kisebbek; azok tudniillik, amelyek elől a magasabb szférák még bezárultak, amelyek még nem alkottak autonóm kultúrát és politikai szervezetet. E tekintetben különös jelentőséget tulajdonítok kettőnek: egyrészt a leglégiesebb eszmei-filozófikus

szférának, amelyben a közösség a maga létének összetartó elveit, hordozóit és értelmét fogalmazza meg, másrészt az esztétikai-művészi övezetnek, amely a közvetlen anyagi-társadalmi létet magasabb, irreálisabb szférában ismétli meg és tükrözteti. Kézenfekvő, hogy nem mindenki számára hozzáférhetőek és csak a fejlődés magas fokán tárulnak fel a legelvontabb viszonyítások tartományai: a logika, a felsőbb matematika, a geometria. Költészetet könnyebb teremteni, mint matematikát vagy filozófiát. A szférákat tehát elvben csak lehetőségek gyanánt kell felfognunk; a történelmi fejlődés során egyedi képződmények jönnek létre aszerint, hogy az adott közösség melyik szférába hogyan és milyen mértékben tud belenőni küzdelem és olykor ellenállások legyőzése árán.

A változatosság és egyediség egyik forrása, szelektáló- és fölfedezőerő: az adott kor és az adott fejlődési szakasz valóságadata. Ez az alapvető, tovább már nem értelmezhető, legfeljebb kívülről bírálható meggyőződés arról, hogy a bennünket körülvevő gazdagságban és sokrétűségben mit tartunk elsősorban és alapvetően létezőnek, mi az, amihez a létezés más formáit viszonyítjuk, amiből őket leszármaztatjuk. Lét és tudat viszonyának a fölmerülése ez, mindig az adott fejlődési stádiumhoz igazodva. A valóságtudat, ősi vagy fejlettebb valóságérzék alapján alkotja meg a közösség a maga úgynevezett világképét; szoktunk beszélni a világkép archaikus (prelogikus) változatairól, aminő a mágikus, animisztikus, démoni, mitikus, vallásos – hogy mindezekkel a modern korok empirikus-tudományos világnézetét állítsuk szembe. A „világot”, mintegy klimatikus közeg gyanánt, áthatja az a hangoltság, amelyet ma már közkeletű szóval életérzésnek szoktunk nevezni; benne a közösség viszonyul érzelmileg önmagához, önmegvalósulásának sikereihez, gátoltságához és kudarcaihoz. Ismerősek azok a megjelölések, amelyek optimista, derűs, heroikus, tragikus, sztoikus és sok egyébféle életérzésről tudnak. A „világnézet” már a valóságtudatnak és az életérzésnek a fogalmak, az ítéletek, az értékelések szintjére való átvetítése.

Néhány évezred feltárt története dokumentálja, hogy az a „világ”, amely a közösségeket és a bennük élő egyedeket magába zárja, egyre tágabb, egyre gazdagabb és sokrétűbb lesz – az arány egyedi energia és kibontakozási tér között egyre komplikáltabbá

válík. A kettő közötti viszonyulásban eleve benne van az, hogy az emberi alkotóerő, életberendezés és életézés sohasem képes a „világ” egészét áthatni; erre nemcsak hogy a legnagyobb elmék nem képesek, de nem is válna a javukra: nem találnák meg önnön határaikat, elvesznének saját gazdagságukban. „Az emberkebel / Korlátot kíván, fél a végtelentől, / Belterjében vesz, hogyha szétterül” – mondja Madách Ádámja a falanszter küszöbén. A világ egysége posztulátum, valódi léte feloldódik a sokrétűségben. A közösségi szellem, mintegy a határtalantól való félelmében, önmaga küzdő- és játéktérül kihat, teremt magának kisebb tartományokat, valóságzugokat vagy mikrokozmoszokat, amelyek a totalitás igényéről eleve lemondanak ugyan, de az ember nem-beli létének valamely részerejét, energiáinak egyik arcukat tükröztetik – módot adnak ezeknek a felszabadulásra, az önmagára találásra. Ezeket a kisebb tartományokat nevezem én a továbbiak során dimenzióknak, a műszómegjelölés igényével. Pontosabban: dimenzióknak nevezem a valóságnak egy kisebb méretű, a nagy egységbe illő, de belőle mégis kiszakadt tartományát, terét, világocskáját, amely az empirikus valóságtól elütő valamely speciális törvény vagy aspektus uralma alatt áll. Közelről nézve: ilyen dimenziókban élnek az embercsoportok, s ilyeneket alkotnak maguknak az egyedek, különösen a művészet és a tudomány nagy elméi, a keletkezés és a kiüresedés változatos játékában. Mivel a dimenzió eleve egyoldalú, sőt esetleg torzít is, könnyen tapad hozzá bizonyos fikatív, imaginárius jelleg, noha vannak az életnek vaskos, kézzelfogható dimenziói is. Nem árt, ha megvilágításért néhány példáért nyúlok. A „mindennapiságot”, a mindennapi életet, a maga közvetlen és empirikus voltában, egy-egy nagyobb közösségen belül, az előbb használt szóval szférának, tehát viszonylag átfogó, széles körű lehetőségnek tartom; s úgy vélem, ezen belül minden életkörnek, hivatásnak, mesterségnek, külön világ gyanánt, megvan az egyedi dimenziója, különös aspektusa. Jellegzetes, fikatív dimenziót teremt az esztétikum szféráján belül Swift, amikor Gullivert a törpék, az óriások, majd a tökéletes lovak birodalmában vándoroltatja. Münchhausen báró és magyar rokona, Hány János a csalimesék dimenziójában otthonos; egy csomó közeli vagy távolabbi dimenzió kíséret bennünket a múltból és a jelenből: a fantasztikum, a nonszensz, az idill; a játék

egyetemes szféráján belül a komikum változatai; komolyabb formában, mondjuk, a (történeti értelmében vett) puritánság, a primitív vallási közösségek testvérisége stb... A dimenziójáték magyar klasszikusai: Karinthy és Kosztolányi.

A „dimenzió” fogalmát Arany epikájára alkalmazva állandó, rögzített műszó gyanánt óhajtom használni. Ebből következik, hogy az esztétika, a műelemzés egész területén használhatónak tartom, s nem azt mondom hagyományosan, hogy minden epikus és drámai műnek megvan a maga világa – hanem azt, hogy különös, egyedi dimenziót foglal magában. Az alkotó élményvilága, az a „látszatvalóság”, amely a műben jelentkezik, csak az anyag szerepét tölti be; a műalkotás a kor és az alkotó világképéből, magatartásából, múltóbb vagy állandóbb életérzéséből, az adott társadalom szféráiból egy különös, atmoszféraszerű közeget hoz létre, amely az életanyagot magához idomítja. Ez az atmoszféra: a dimenzió. Megértéséhez talán akkor jutunk közelebb, ha a drámairodalom hagyományos témáinak új meg új feldolgozásaira gondolunk: Oresztész anyagyilkossága, a királynéölő Bánk bán új korban, új alkotó kezén új interpretációt igényelnek. A dimenzióknak megvan a maga mérete, valóságigénye és teherbírása; megvannak az alapkapcsolásokat jelentő törvényei, megvan a maga jellegzetes szemlélete – az életanyagot, a témát minden alkotóelemével együtt bizonyos perspektívába állítja be.

A „perspektíva” maga szintén ismert megjelölés az esztétika fogalomtárában. Különösen a regényelméletben találkozunk vele; általában azt a bizonyos nézőpontot jelöli, amelyből a regény világot előnkbe kapjuk; auktoriális regényt, énregényt, tudatregényt és egyéb változatokat szoktak számon tartani. Én magam az alábbiakban a szót nem ebben az értelemben használom; a hagyományos verses epikára különben is alkalmazhatatlannak bizonyulna. A perspektíva énnálam a dimenzió törvényeinek, kapcsolási módjainak, szelektáló és értékelő légkörének érvényesülése az epikus mű anyagán. Nem az alkotó szubjektív hangoltságáról van tehát szó, hanem a maga lábán megálló mű belső világáról – voltaképpen a tükrözésnek éppen adott, egyszeri közegéről. Ez a közeg rendező-, alakító-, válogatóelvként mutatja meg a maga hatékonyságát. Ha az alkotáslélektan területére kalandoznék át, el tudnék képzelni olyan költőt, akiben az életanyag érintkezésére

először egy különös dimenziólehetőség merül föl vagy kezd derengeni – s eleve ez irányítja a majdani mű átformáltságát –, köze van tehát az egységes átformáltság esztétikai elvéhez is. Legyen szabad erre az alkalomhoz képest bizarr, végtelen, de talán meggyőző példát említenem. Ionesco hírhedt *Kopasz énekesnőjére* gondolok, amelynek megköltésére köztudomásúan a nyelvtanulás, az idegen nyelvekkel banalitásai adták az ösztönzést. A mű abszurd világát az a fikció élteti, hogy a nyelvgyakorlatok nem valami magas szintű mondataiban és párbeszédeiben egy külön világ, külön embertípus, az én megjelöléssel: egy külön dimenzió involválódik – amelyet az író önállósít. Hasonló fikció már egyébként korábban is előfordul, természetesen szolidabb, játékosabb kivitelben; gondoljunk csak Vörösmarty *Y-háborújára*.

A szféra, a dimenzió és a perspektíva tehát az a három kulcsfogalom, amellyel Arany epikájához közeledni próbálok. Azt a jelenséget, amelyből ki akarok indulni, már a kortárs bíráló és a későbbi szakirodalom is észrevette, és deskriptív szinten ki is elemzte. Szász Károly az *Összes Költemények* 1867-es kiadása kapcsán főként a balladákra mondja, de Arany egész epikus költészetére ráérthető: „a tárgyak gazdag változatosságánál még sokkal gazdagabb a földolgozás, az alkotás, a hang”. „Tárgya természetéből fonja ki szerkezetét, attól kölcsönzi színeit. Azért látszik nála minden olyan természetesnek, bár annyira művészi, hogy művészete utolsó titkát néha csak a tizedik olvasás láttatja át.”¹ Voinovich a kisebb költeményekre mondja: „Sűrűn váltja a tárgyat és a hangot” – minden hang, minden műfaj megtalálható nála.² Ezek a megállapítások kézzől kézre járnak, különösen a régebbi szakirodalomban: egy-egy konkrét elemzés is született arról, hogyan fejlődik ki az esetleg taláalomra felkapott témából a hang. Van azonban ebben a tarkaságban valami különös, valami egyedülálló és rejtélyes; a filológia elemezheti az eseteket és a változatokat, de még nem adott választ a változtatás tényére magára, nem nézte Arany epikus életművét egyetlen folyamatként úgy, hogy a műfaj- és hangnemcserék titkát is le tudta volna leplezni. A jelenséget még nyomatékossabbá teszi az, ha a változatok soka-

¹ Idézi: Voinovich Géza, Arany János életrajza. III. 201. 1.

² Uo. II. 306. 1.

sága mellett a töredékek halmazát is figyelembe vesszük, amely körülmény miatt Arany is mentegetőzik az *Elegyes darabok* előszavában; a közreadás egyúttal a befejezni nem akarást vagy nem tudást is dokumentálja. Maga a méret is meghökkentő: nincs a világirodalom verses epikusai közül egy sem, aki ennyi megvalósíthatatlan tervet, megkezdett vagy félig kész alkotást hagyott volna az utókorra. Még furcsább azután ezeknek a torzóknak a jellege. Olykor évtizedekig hordoz egy témát, kísérletezik és kínlódik vele, és elejti, de nem tud szabadulni tőle; valami nyomasztó kötelességként hordozza magában. Sok a megújuló próbálkozás, hamis hangon kezdett alkotás abbahagyása (*Daliás idők*, a hun eposz); csaknem késznek mondható kerek egészek, amelyek folytatását a témavázlat alapján nehezen tudnánk elképzelni (*Bolond Istók*); különös módon megpróbál kész, sikerült alkotást újraírni más hangnemben és versformában (*Rózsa és Ibolya*). A magam elmélete szempontjából beszédesnek érzem azokat az eseteket, amikor egy megtalált és kidolgozott hangnem, amelyben tökéletes alkotás jött létre (a *Katalinra* gondolok) nem bizonyul semmiképpen folytathatónak; a Bach-korszaknak nem is egy, hanem négy töredéke figyelmeztet erre (*A Perényiek, Édua, Öldöklő angyal, Az utolsó magyar* – a byroni kisepika változatai). Kell, hogy a félbemaradásnak valami mélyebb oka is legyen – nem elég a költő egészségi állapotára vagy a nagykőrösi, inger nélküli környezetre vagy családi bajokra hivatkozni. Ahogy én látom, a nagy tervek töredékben maradása mögött ugyanazon alaptényező rejlik, amely az úgynevezett műfaji és hangnembeli változatosságot előidézi. Mielőtt ez okot tovább fürkészném, hadd iktatok be megvilágításként még egy párhuzamot. Olyan prózaepikusokat kell választanunk, akiknél terjedelmes és elismert életműről lehet beszélni: a Balzac–Victor Hugo–Dickens–Tolsztoj típust. Nyilvánvalóan van fejlődés náluk a zsenge kortól a tipikus érett és öregkori alkotásokig. Most nem kizárólag a művészi eszközökre gondolok, hanem a világképre, az élményanyagra, az életérzésre is. De a fejlődés és a változatok kisebb méretűek, kevésbé jelentősek, mint azok a konstans elemek, amelyek az életmű egészének sajátos egyedi veretét megadják. Az életművön át – az előbbi műszót használva – a dimenzió viszonylagos stabilitása figyelhető meg: *A párizsi Notre Dame* és a kései 1793 ugyanazon valóságlátás alapján áll-

nak; Balzac regényeiben a filológia megkülönböztet ugyan típusokat, de inkább csak a tematika alapján. A szónak nem rossz, hanem mélyebb, elvibb értelmében ezek az alkotók pályájukon vagy annak egyes szakaszain önmagukat ismétlik – igaz, hogy többnyire ugyanazon műfaj keretein belül.

Amint láttuk, a műfaji változatosságot Aranynál a szakirodalom már réges-régen regisztrálta. Kevesebb szó esett arról, hogy emögött ott munkál a valóságtudat és világkép változatossága; kapcsolódva természetesen a műfaj változatosságával. Ha ezt az epikus életművet egészében nézzük, azt kell tapasztalnunk, hogy Arany egyaránt magáévá tudja tenni a világképek archaikus változatait: a mese mágikus-babonás világképét (*Rózsa és Ibolya*, *Mátyás anyja*), a hősdalok és az ősi eposziak mitikus, emberfölötti atmoszféráját (*Keveháza*, *Buda halála*), de a legendák szakrális-karizmatikus sugalmi sem idegenek tőle (a két *Szent László*-legenda). A modern empiria és a lelki élet szintjén lezajló folyamatok, a lelkiismeret, a szenvedélyek és szenvedések szintje, valami korszerű realizmus gyanánt, jelen van a balladák és a nagyepikai alkotások egy részében; lassan kialakul és egyre inkább formálja Arany epikus szemléletét a legegységesebb szféra, az erkölcsi világrend, bűn és erény, vétség és bűnhődés ellentéteivel és amaz „örök törvény” képzetével. Minden ismerő tudja, hogy erről a pontról nézve Aranynak, még a balladákat is beleértve, nincs két egyforma alkotása – az a bizonyos stabilitás, amelyről előbb a nagyepikusokkal kapcsolatban beszéltem, az ő életművében nem észlelhető; az ott kifejtett értelemben Arany soha nem ismétli önmagát.

Ebből logikusan következik az az alapvető tényállás, hogy van ezekben a művekben – egyenként véve – Arany számára valami, ami megismételhetetlen. Ez pedig nem egy-egy részletmotívum, téma, embertípus vagy efféle: megismételhetetlen az, amit fentebb az egyes művekkel kapcsolatban dimenzióknak nevezünk. Arany epikájának alapvető jellegzetességét én éppen ebben keresem: egyedi dimenziók alkotása, művenként a dimenziók váltogatása, új és új epikus dimenziók keresése – kicsit költőiesen úgy is mondhatnám: vándorlás a világképek és a dimenziók között. Naivitásnak látszik, de meg kell mondanunk, hogy Arany, a protestáns egyház gyermeke és a XIX. század embere nyilvánvalóan a maga ko-

rának idealisztikusan színezett empirikus világában élt és mozgott; mint költőnek azonban szüksége volt ezekre az archaikus, történelmi, fiktiiv dimenziókra, nem egyetlenre, hanem többre, hogy változathassa őket. Úgy vélem, ezzel eljutottunk Arany költői egyéniségének és életművének kulcsához, legmélyebb titkához: gazdag, lehetőségeiben szinte zsúfoltan gazdag természet ő, aki a maga emberi egyéniségének és költői alkatának sokoldalúságát éli ki ezekben a szemlélet- és világképbeli lehetőségekben. Az ő primér bősége éppen a dimenziók gazdagságában, sokféleségében van; ezeken át valósítja meg a maga totalitását. Sorra hasonítja őket magához; beléjük ömleszti energiáit. Minden egyéb, amivel kapcsolatban őt dicsérni szoktuk: emberlátása és jellemalkotó ereje, műfaji és nyelvi gazdagsága csak folyománya vagy kiegészítője ennek a primérből gazdagságnak.

Amikor a kutató az elmondottakat bizonyítani akarja, csak egy mozdulat elég, amellyel rámutat Arany epikai műveire, arra a sorozatra, amely *Az elveszett alkotmány*-nyal indul és a *Toldi szerelmével* fejeződik be. Egyébként és összességükben beszélnek ezek a művek – az persze későbbi vizsgálódás feladata lesz, hogy sorra vegye és kielemezze a bennük megtestesült dimenzióváltozatokat. Az általános szemléleti vonásokon túl sok mindent kell még majd megfigyelnünk: a dimenzióon belül a közvetlen tárgyi-természeti környezet egyedi módon van adva; egyediek a tér- és időjelzések; egyedi természetesen a nyelv is, és a műfaj és világkép révén minden műhöz más típusú közösség képzelete kapcsolódik – a jelenlevő mesélő csoporton kezdve a modern, távoli, személytelen közönség végletéig; *Toldi*, a *Bolond Istók*, *Toldi szerelme*. Ezt a bizonyítási eljárást az egyes művek alapján még majd le kell folytatni.

Első bemutatásra meg kell elégednünk a közvetett bizonyítékokkal. Arra persze ne várjunk, hogy egyéniségének ezt a rejtett vonását Arany maga kimondja, pláne a modern irodalomtudomány nyelvén megfogalmazza. Bajos kikövetkeztetni azt is, mennyire volt ez benne tudatos; valami támpontot ad a *Toldi szerelme* megjelenése alkalmából írt néhány mondata: „Jól tudom, hogy e példátlan hosszú időn át, annyiféle benyomás, hangulat stb. alatt keletkezett munka nem lehet egyöntetű”³ – értve ezt

³ Levele Tóth Endrének, 1879. dec. 9.

természetesen a költői szemléletre, az én megnevezéssel: a di-
menzióra. Arra viszont már van közvetlen nyilatkozatunk, hogy
Arany nem akarja magát megismételni; amikor Szilágyi István a
Kinizsi-témát ajánlja figyelmébe, azzal tér ki, hogy nem akar
második Toldit írni: „Toldival hasonlósága miatt későbbre ha-
gyom, majd azt mondják, hogy csak egy kaptára tudok dolgoz-
ni.”⁴ Nem is fogott hozzá soha. Néhány év múlva a Szenczi Mol-
nár-témát, amelyhez barátja már szempontokat is adna, azzal
utasítja vissza, hogy a Faust-témát már Goethe megírta. A
„megfaustítást” Szilágyi István ajánlja; Arany válasza: „ha Goe-
the volnék sem vesztegetném erőmet oly mű utánzására, milyen
csak egy lehet *eredeti*.”⁵ Ott van ugyan ismert nyilatkozata az
ötvenes évek elejéről: meg van róla győződve, hogy tudna még egy
Toldit írni – ez a második Toldi azonban soha nem készült el,
csak fájó nosztalgia gyanánt él tovább: „Óh, ha még egy olyat
énekelni tudnék.” Olykor, az ötvenes évek folyamán, előfordul,
hogy ismételni akarja önmagát – már céloztam rá, hogy az ered-
mény: töredékek. Amikor korán serdülő, dilettáns tanítványát,
Tisza Domokost biztatni akarja, azzal dicséri, hogy „már lantja
húrjait változtatni tudja”.⁶

A megismételhetetlenséget dokumentálják átdolgozási terveik
kudarcai is. Az *elvesztett alkotmány*ról: „az egésztest kellene
megsemmisítenem, ha javítani akarnék rajta.” Nyomtatás előtt
egy-et-mást igazít a kéziratot, „de újat írnom sem idő, sem kedv”.⁷
Ismeretes, hogy a *Toldi*nak különösen az elejével elégedetlen volt,
nehézkésnek, helyenként elnyújtottnak érezte, átsimítását tervez-
te; végül is úgy maradt. A hun trilógia befejezetlenségét a *Buda
halála* elkészülte után így magyarázza: „Ha akkor, ki nem téve
magamat a nyilvános bíráltatás izgalmainak, rejtekemben zavar-
talanul tovább dolgozom, megvolt az ihlet hozzá, hogy egyhuzam-
ban befejezzem az egész művet; a nyilvánosság hercehurcája, kon-
vencionális dicséretei nem kevésbé, mint rosszabb hangjai kizak-

⁴ Petőfinek, 1847. aug. 25.

⁵ Szilágyinak, 1854. márc. 9.

⁶ Tisza Domokosnak, 1851. dec. 15.

⁷ Szilágyi Istvánnak, 1846. febr. 22. és 1848. jan. 23.

lattak lelkem nyugalmából, s most már e munka végképp csonka marad.”⁸

Hogy a tényállást világosabban lássuk, idézzük emlékezetünkbe Aranynak két egybehangzó nyilatkozatát az epikus tárgyról. A hosszabb, 1853-ból: „Eposznak pedig tárgy kell, minek költőisége az embert mintegy megüsse, átvillanyozza, mert enélkül csak egy jóra való ballada sem születik: ily tárgy azonban nem mindig akad, vagy nem mindig fogékony rá az ember: eszerint valamint a líra kedélymozgatót kíván, úgy az elbeszélő költemény is azt, azon kis különbséggel, hogy a lírában csak egy kell: a benső állapot, az eposzban kettő: a külső tárgy a belsővel összhangzásban, acél és kova.”⁹ 1856-ban, amikor felszólítást kap, hogy írjon a losonci naptárba, így medítal: „ahhoz tárgy is kell, amely engedje magát kellően feldolgozni”.¹⁰ Beszédes vallomás ez Arany alkotásmódjáról: talán nem túl erőszakolt, ha azt a bizonyos kedélyállapotot, amelyről itt szó van, nem belső, lírai hangoltságnak értem; az átvillanyozás azt a pillanatot jelenti, az ihletettségnek azt a stádiumát, amikor a költő megérzi a tárgyban rejlő dimenzió lehetőségét. A *Rózsa és Ibojya* elkészülte közben írja Szilágyi Istvánnak: „Szép tárgy a gonosz, nagyon költői.”¹¹ Hogy az alkotást a megsejtett dimenzió lappangó jelenléte és egyszeri, megismételhetetlen mivolta irányítja, arra következtethetünk egy másik alkotás-lélektani vallomásból: amit az első inspiráció lendületében sikerült neki kivinnie, az a műve létrejött, befejeződött; ha a lendület valami miatt kiapadt, jöttek a kínlódó keresések és a töredékek. Éppen a *Toldi* középső részével küszködik, s megköszöni Szilágyi Istvánnak a küldött segítséget. „Mindezek után azonban ne fáradozz többé. Felfogom a kort a históriából, úgy amint bírom, s a többit csinálom fejből. Ideje volna, hogy elkészíteném már egyszer, mielőtt tökéletesen beleunok. Már is nagyon megszoktam, s nálam valamely művem megszokása után következik a megunás. Igazán, nálam »addig kell ütni a vasat, amíg meleg«. Ezt már több ízben tapasztaltam; amit hevenyébe kivit-

⁸ Arany László nyomán idézi a kritikai kiadás. IV. 230. 1.

⁹ Lévaynak, 1853. máj. 28.

¹⁰ Tompának, 1856. aug. 1.

¹¹ Szilágyi Istvánnak, 1847. jan. 30.

tem, kiment, amivel sok komédiát csináltam, rendesen belesültem... Az ember a legszebb gondolatokat annyira megszokja, hogy végre semmi szépet nem talál benne...”¹² A megunásnak ezt a stádiumát előbb már „menet közben” is megörökítette, amikor *Az elveszett alkotmány* hexameterözöne kezdett a nyakára nőni: „Nagy baj a költőnek, ha megunta teremtett / Jellemeit maga is, s velők egy hajlékba szorulván / Nem tud azokról már érdeklőt mondani semmit. / Így vagyok én.”¹³ A *Daliás idők*höz vaskos köteteket bűvárol át, és az „átvillanyozás” csak nem akar bekövetkezni, holott máskor elég hozzá „egy töredék, egy forgács, egy példabeszéd” is, amely „kedves eszméket költ fel”. „Ki tudja, mit hol használhatok.”¹⁴

A dimenzióélménynek tehát spontán módon kell jelentkeznie; spontaneitás és feladatszerűség Arany költői produkciójának talán legnagyobb dilemmája, amint erre az újabb szakirodalom már rámutatott. A „második” *Toldiról*: „Azt hiszem, hogy e második részt csak rám disputálták, azért nem akarok boldogulni benne.”¹⁵ A dimenzióélmény meglétére vagy keresésére a filológus természetesen felhasználja a nagy alkotások, mondjuk a *Toldi*, *Toldi estéje*, *A nagyidai cigányok* keletkezéstörténetéből adódó belátásokat – de a kudarcok talán még tanulságosabbak. Természetesen a két nagy epikus tervre gondolok. A *Toldi* középső részének kialakulását nyilvánvalóan gátolta a témahiány a szó aranyi értelmében – de ha téma nem volt, akkor nem következett be az a bizonyos átvillanyozó hatás sem; azaz a nem létező témából nem áradhatott ki egy uralkodó epikus szemlélet, dimenzió sugalma. Az anyagot még csak megpróbálja Arany jól-rosszul összekaparni – de a *Szép idők*, majd *Daliás idők* keletkezéstörténete során a költő a dimenziókeresésre, próbálgatásra kénytelen pazarolni

¹² Ugyanannak, 1851. jan. 18.

¹³ VI. ének 104–111. sor. Van a megunásra erősebb nyilatkozata is. Tompának írja 1857. jún. 26-án: „Ha az ember valamit megírt, egy darabig gyönyört érez benne, de később megszokja, megunja. Így vagyok én csaknem minden költeményemmel: a *Toldi hangját* már ki nem állhatom, s ezért lehetetlen volt a harmadik részt folytatnom. Sehogysem tudom lelkemet azon naiv hangulatba tenni, melyben, kivált az első rész írásakor, gyönyörködtem.”

¹⁴ Toldy Ferencnek, 1851. ápr. 28.

¹⁵ Tompának, 1853. nov. 22.

energiáit. Félreteszi a kezdő tiszta mesei változatot, de a *Daliás idők* kicsit népszínműves világa sem elégíti ki; a történelmi háttér gyanánt fölvetett nápolyi bonyodalomról pedig maga mondja, hogy azon „a művészet átka fekszik” – nem lehet belőle semmi költőit kihozni.¹⁶ Mindezt részletkutatások tüzetesebben dokumentálhatják; éppen ezért elég legyen rövid utalás arra, hogy a dimenziókeresés ugyanúgy zajlik a hun eposz kísérleteiben is, megtoldva még egy lehangoló jelenséggel: amikor a költő végre a *Buda halálával* sikert ért el – ezt a bravúrt sem tudja megismételni. A tervezett trilógia második és harmadik részéből az utolsó életévekből fennmaradt töredékeknek nincs meg az igazi, egyedi atmoszférájuk.

Sikerek és meddő kísérletek sorozata bizonyosan legalábbis sejtelemszerűen tudatosította Aranyban azt, hogy minden nagy művét az éltető egyedi dimenzió teszi nagygyá. Közvetett bizonyítékot, áttételes módon, erre is találhatunk. Arany ugyan ritkán mondja meg, milyen dimenziót, milyen szemléletet akart vagy tudott egy-egy művében megvalósítani, de jellemző módon ismétlődően nála a nyilatkozatok egy-egy epikus művének a *nyelvéről* – egyúttal a nyelvi szintben tükröződő írói szándékról, olykor a műfaji ideálról is. *Az elveszett alkotmányra* vonatkozó elégedetlenségét kifejező sorai még nem a nyelvet kritizálják ugyan: „Nem a külforma – vers stb. – bánt engem abban; az bánt, hogy víg eposz helyett csak... alantjáró humoristico-allegorico-comicus valami.” Az elégedetlenség okát a műfajra tett panasz álcázza: „A jutalmazott mű akármi egyéb, csak víg eposz nem.”¹⁷ A spon-tán áradással indult, majd kissé erőltetve befejezett műnek valóban az a legfontosabb fogyatkozása, hogy nem jutott el az egységes tónusig – az én megjelölésemmel: kevert, kiforratlan az epikus dimenziója. A *Toldiról* egyszer úgy nyilatkozik, hogy nyelvét a szalontai népnek köszönheti. A *Toldi estéje* megjelenésekor úgy érzi: magyarázkodnia kell az olvasó és a kritika előtt, amely esetleg egy második Toldit vár tőle; s visszamenőleg ejt néhány szót az elsőről: „itt nem találja azon népileg őszinte, gyermeteg előadást, azon könnyedséget, a cselekményben azon gyorsaságot, vál-

¹⁶ Tisza Domokosnak, 1854. jún. 21.

¹⁷ Szilágyi Istvánnak, 1846. febr. 22. és 1847. nagypéntek.

tozatosságot...” Hasonló a visszapillantás, amelyet az *Elegyes-előszó*ban olvashatunk: „Az a derült nagyobb munka, melyben 1848 előtt hős-idilli képeket kezdtem rajzolni (Toldi), elvesztette rám vonzását.”¹⁸ Ismeretes, hogy az említett utószóban a humort jelöli meg alaptónus gyanánt, mely a *Toldi estéjén* „növekvő arányban átszövődik”. A *Murány ostromát* Petőfi *Szécsi Mária*jával veti össze: „az irmodor sem az, ami nálad...”¹⁹ Az önéletrajz szerint: „Murányban oly nyelvet akarék megkísérteni, mely az irodalmi s népies nyelv közt mintegy középet tartson – erős legyen, de ne cikornyás, oly nyelvet, mely szélesebb olvasó körrel bírhasson, mint csupán a művelt közönség, így akarván egyrészt a költészeti nyelvnek nagyobb népszerűséget szerezni, másrészt a népet egy fokkal magasabb olvasmányhoz szoktatni.” „*Losonczy* 1848-ban, egyenesen a népre hatni akaró iránnyal volt írva, s így inkább krónikás modorban tartva.”²⁰ Öniróniába burkolt keserőséggel pillant vissza a *Bolond Istók* első énekére, a II. ének 15. versszakában: „Tárgy, dictio silány, a nyelve hábel, / Írója nem tud eszményíteni.” A *Buda halála* prózai előszavában megint az olvasót akarja előkészíteni – többek között a mű nyelvére is: „Mi az elbeszélés ószerűen naiv formáját illeti, az nem affectatio. Szerző annyira s oly kizárólag jelen tárgyához tartozónak érzi azt, hogy részéről képtelen vakmerőségnek gondolna egy oly eposzt, melyben Attila szerepel, így kezdeni: »Férfiat énekelek« stb., míg a krónikák egyszerű nyelvén sok mindent el lehet mondani.” Ugyanerről egy ki nem nyomtatott jegyzetben: „Sem a régit, sem a népit nem használtam affectatióból; hanem a tárgy kellő színezésére, ott és annyiban, hol és amennyiben céljaim megkívánták. Ha produkálni akartam volna magamat, mind régiesebben, mind népiesebben tudok vala írni...”²¹ A nyilatkozatok így egymás mellé téve tanulságosak: Arany minden egyes műben, amelyről nyilatkozik, kiemeli a nyelv egyedi jellegét; tehát az ismételni nem akarás és a megismételhetetlenség ebben a közegben is tükröződik. A nyelvléktan és a nyelvfilozófia fényében a költői nyelv esztétikai funk-

¹⁸ Végszó az I. kiadáshoz. Krk II. 216. 1. és *Elegyes-előszó*. I. 402. 1.

¹⁹ Petőfinek, 1848. jan. 8.

²⁰ *Elegyes-előszó*. Krk I. 403. 1.

²¹ Idézve: Krk IV. 257. 1.

ciójáról elmélkedve könnyű belátnunk, hogy a nyelvi szint sok mindent hordoz magában: közösségi életszintet és szférákat, világképet, életérzést. Talán nem illúzió, ha a nyelvi egyediséget és az új megoldások keresését megint a már említett dimenzióval, a dimenziók kereső váltogatásával hozzuk összefüggésbe – s ennek kézzelfogható jelét látjuk benne.

Nyilvánvalóan ugyanezen hajlamból fakad Aranynak az a gyakorlata, amire most elég futó utalás is, hogy bírálataiban, de önjellemzéseiben sem fukarkodik a műfaji jelleg meghatározásával, a műfaji változatosságnak, téma és műfaj összhangjának megkövetelésével. A *Toldi* középső részéről, még a tervezetés idejében: „Én nem tulajdon értelemben vett eposzt, hanem úgynevezett költői beszélyt írok.”²² A műfaji ideál tehát előre adva van. „Ezért nem ajánlhatjuk eléggé, kivált ifjabb költőinknek, mint akik semmi genre-be nem rögzöttek még belé, hogy tekintsenek szét »menny és föld határain«, keressenek új *tárgvakat* a költészetre, a tárggyal együtt az előadás *formája* is változni fog, különfeleséget nyer...”²³

Az elmondottakból az is következik, hogy az Arany-epika a maga uralkodó művészi sajátosságait csak egészében nézve árulja el. Ahhoz viszont, hogy Arany egyéniségének és életművének uralkodó szféráit kimutassuk, csak a művek egyenkénti elemzése vezethet el; hogy a társadalmi lét milyen szféráiban él és érzi magát otthon, műveiben milyen egyedi dimenziókat teremt – arról majd széles körképet kell festeni. Egy-két, a szakirodalomban eddig kellőképp ki nem emelt vonásra mégis röviden utalnunk kell. Jellemző kifejezéssel emlegetik az életrajzírók a fiatal Aranyt úgynevezett színész- „kalandját”, és hol magyarázatot, hol mentséget próbálnak rá keresni. Az önéletrajz szerint „kalandos életpályáról ábrándozva, unni kezdém az iskolai egyhangúságot [mint ahogy később a tanári pályát is, Kőröst is hamar megunja], hosszallani a pályát, majd *festő*, majd *szobrász* vágytam lenni, anélkül, hogy tudnám, mint kezdjek hozzá” – végül azután önként otthagyja a kollégiumot, és beáll színésznek. „Csupán a művészet iránti vonzalomból, minden anyagi kényszer nélkül” akar komédiás lenni; Debrecenben, jó színésztársaságban volt is kedve a színészethez.

²² Petőfinek, 1848. ápr. 22.

²³ Frankl-bírálat. Krk XI. 127. 1.

Voinovich magyarázatképp ilyesmit fűz hozzá: „A fiatal kor homályos ösztöne nehezen ismer magára, s nem ritkán indul csalatokon... Aranyban is bizonytalanul mozzant a művészi hivatás ösztöne, mint fa kérge alatt a fakadó rügy...” „Voltaképpen az irodalom vonzotta a színházhoz; egynek vette a kettőt, mint naiv néző a játszót a szereppel.”²⁴ Pedig most már közelebbit is tudunk mondani: nemcsak fiatalkori kalandvagyáról van szó, nem egy bohém életforma vonzásáról, mint Vajdánál; nemcsak arról, hogy a fejledező tehetség rossz irányban keresi a maga útját. Mindezen túl Arany színészkedni akar: szerepeket akar játszani, jellemekebe átlényegülni, életkörökbe és korszakokba belemerülni, mégpedig nem egyszer-kétszer, hanem sorozatban, napról napra, váltakozva és cserélve; ezt a folytonos változtatást a maga saját életformája gyanánt öltve föl.

Különben is, mit olvasó dühében
Nyomatva egyszer-másszor megkapott,
Mind olvasá – nem, *eljátszotta* épen
Úgy képzeletben, a szindarabot;
Hős volt, király, nő, agg váltott személyben,
És mindenikre más jelmezt szabott;
Rossz volt darabja, fércmű, slendrián:
De hát *törődik* gyermek ló hián?²⁵

Ez lett volna kicsiben a szférák és világgépek közti vándorlás. Hadd interpretáljam így azt a „cél nélküli célt”, amelyről a *Bolond Istók* II. énekének 52. versszaka beszél, és hadd idézzek néhány sort az 56.-ból: amikor már Istók elunta Debrecent:

Lévén fejében csodásnál csodább
Ábrándozásból jókora procent.
Mint elmosódó játszi délibáb:
A képzelet mindég előtte ment,
Csalván az útról nyom nélküli tájra,
Sivár pusztákba, zsombikos lapályra.

²⁴ I. 40., 42. 1.

²⁵ *Bolond Istók* II. ének 59. vsz.

Igaz, hogy aztán bűnbánóan hazatér, és megpróbál rendes ember lenni, mint más; majd önéletrajzában színészi múltjának elhallgatását kéri, míg aztán egyszer, élete vége felé, megint felbukkan önmagára alkalmazva a színészképzet: ezen át próbálja meg saját pályáját és életművét értelmezni *Az agg színész* című rögtönzésben:

Még egy pár jelenet! s a függöny aláfoly,
A lámpa kialszik, taps és fütty elhallgat;
Még egy pár jelenet! – s vége. Azután – oly
Néptelen, rideg, bús lesz a deszkaalkat.
A nézők csoportja hazaszéled innét,
Egykedvűn felejtí mosolyát és könnyét,
Es a hosszú dráma, melyben színre lépék,
A nagy játékrendből ki lesz hagyva, végkép.²⁶

Ne higgyük tehát, hogy ez volt az egyetlen „kaland” életében – és alkotásaiban. Kisebb-nagyobb arányban mindig belebotlunk. Arany játszani akar, a szó magasabb, filozofikus értelmében – s ha a játékot a lét külön, voltaképpen minden társadalomban meglevő szférájának fogjuk fel, a mindennapisággal vagy a zordabb szférákkal szemben külön világnak, külön játékszabályokkal – akkor észre kell vennünk, hogy Arany mint költő is szeret elidőzni ebben a világban, sőt olykor éppen ez a felüdülés és a menekülés célpontja nála.

Ha most, kissé köznapiban szólva, számba akarnánk venni a játékszerű elemek jelenlétét Arany költészetében, ebben az életműben, amelynek mostanában inkább a tragikus oldalát és belső válságait szokták kiemelni – magunk is meglepődnénk az eredmény mennyiségén. Már az emberi oldalon ott állnak kötődései baráti leveleiben Petőfivel (Illyés Gyula szerint lélekóriások hancúrozása), majd ameddig lehet, a lassan elsavanyodó Tompával; eszünkbe juthat a kőrösi tanári kar, majd Arany tréfás leckéztetései a Bach-korszak irodalmi életében. A vélt vagy valódi támadások ellen is egy ideig a játékos komikummal védekezik. Jelentősebbek azok az esetek, amikor egy-egy művében tudatosan a

²⁶ Krk VI. 177. 1.

komikus-játékos fikció dimenzióját teszi uralkodóvá. Ösztönzésért nem kellett messzire mennie: népköltészet és műköltészet nyújtott már példát a háryádokban, a csalimesék, a nonszensz határán járó kapcsolások alkalmazásában: egy modern német romanista mindezt „Lügendimension”-nak nevezi.²⁷ Eredetiben Arany legnagyobb kirándulása ebbe a birodalomba. *A nagyidai cigányok*, különösen a betét, a vajda álma; a cigányadoma és a cigányélet ismerete ezt a dimenziót indukálta nála – ez volt az elsődleges, nem a kidolgozás folyamán lassan beszivárgó komolyabb felhangok. Kitérésképp hadd említsem meg, hogy különösen a nagyepikai alkotások művészi technikájához hozzátartoznak az úgynevezett dimenziójelzések. A költő már az intonációban szuggerrálja: milyen valóságszintre kell tudatunkban rákapcsolnunk. Arany ennek is nagy művésze – olvassuk csak el *A nagyidai cigányok* első versszakait. Az *Őszikéket* életében nem szánta nyilvánosságra, de a ciklussal kapcsolatban ismételten helyes útra akarja terelni az olvasói elvárását, és rögzíti a hétköznapi dimenzióját: illattalan virágokat nyújt, hangtalan harangokat kongat. „Az én Múzsám, kisebb magánál. / A porban játszik és dalol.”²⁸

A témához visszatérve: valami elemi kapcsolatnak kell lennie játék és spontaneitás között; a játékdimenzióban valami felszabadító lendület rejlik; nemcsak az esetleg elzsibbadt alkotóerőt szabadítja fel, hanem szárnyat ad a kedély erőinek, az affektív-hangulati tényezőknek is. Főképp pedig súlytalanná teszi a felelősséget, kikapcsolja az elvárás nyomasztó élményét. Ebben az értelemben tekintem én a Arisztophanész-fordítást az öregedő Arany legnagyobb kalandjának, a játékszférába való elszánt kirándulásnak. Az egyáltalán nem számít, hogy a nyers komikumnak és a fölényes játéknak ezt a dimenzióját nem maga teremtette, hanem készen találta; a kollégium Csokonai-hagyománya és diákköltészete már előkészítette rá, hogy a magáévá tegye. Az életrajzból tudjuk, hogy ismerősei csodálkoztak ezen a választáson: „Ki tehet róla, hogy Arany Arisztophanészhez és nem Dantéhoz fordult fordító kedvével?” – kérdezi Szász Károly.²⁹ Arany ezúttal sem hagy

²⁷ *Weinrich* a Merkur-cikkben.

²⁸ A *Plevna* című versből.

²⁹ Idézi: *Voinovich* III. 230. 1.

kétségben kalandjának indokai felől. Akadtak, akik legalább az-
 zal akarták menteni, hogy Arisztophanészbe magyaráztak bele
 több „eszmei mondanivalót” a kelleténél, javítani akaró szatiri-
 kust, komoly erkölcsbírókat láttak benne. Ezeknek Péterfy Jenő
 felelt meg: Arisztophanésznek „ez az erkölcsösítése és politikussá
 tétele csak kisebbítené azt az elementáris esztétikai erőt, mely
 benne sziporkázott.” Kont Ignác Arany választását politikai okok-
 kal akarta magyarázni; a visszavágás nem marad el: „A bíráló
 nem hiszi, hogy engem Arisztophanész csak *philologic* érdekelt;
politice kellett érdekelnie. Hát még egy harmadik nincs: *aesthetice*?”³⁰ Valójában persze többről is van itt szó, mint e vígjátékok
 furcsa, szabados esztétikumában való gyönyörködésről. Voinovich
 idézi a következő sorokat Arany töredékben maradt előszavából:
 „Az a közvetlenség, mellyel a görög mindennapi élet sürgelmébe
 pillanthatunk, semmi más munkából meg nem szerezhető. Mint-
 ha magunk is ott ülnénk a színpad padjain, nem athenaeiek ugyan,
 hanem idegenek, kik nem értünk mindent; de amit megértünk, az
 is legnagyobb mértékben képes felköltetni érdeklődésünket... Tap-
 solni fogunk a tapsolókkal, s lelkesedve kiáltani: igaz! igaz!”³¹
 Emlékeztetek rá, hogy az „igaz” terminusnak milyen kiemelt he-
 lye van Arany esztétikájában; a művészi igazság azonban itt egy
 gazdagon feltárt nyers, közvetlen életdarabot hordoz. E különös
 költő és különös világ jellemzésére idekívánkozik néhány sor
 Péterfy Jenő tanulmányából – csupa olyasmi, aminek szerepe volt
 Arany vonzódásának felkeltésében: „Egy bohó Prometheus, ki
 értelmetlenségek, gonoszságok, hibák, bűnök, félszepségek s gyak-
 ran vastag egyértelműségek sarából építi fel színes, kacagtató vi-
 lágát, mely azonban egyúttal erős értelem, természetes, kemény
 józanság tükrözése is lesz.” Hallunk az arisztophanészi frisses-
 ségről: „örökösen rügyező temperamentum, melynek gátat külső
 illem, tekintély, belső szerénység, szemérem nem vet; Pán isten
 egy kísérője... hahotázó szatír... természetes friss ész, genialis
 józanság él benne, korlátlan életkedv és mérséklő meggondoltság
 is...”³² A tényállás: Arany kibúvása a „hivatalos” elvárások alól,

³⁰ Uo. 233. 1.

³¹ Uo. 234. 1.

³² Összegyűjtött Munkái. II. 89., 111., 118. 1.

elemi berobbanása a nyers élet és a féktelen komikum dimenziójába, még egy nyilatkozattal válik teljessé: „E fordítással egyelőre semmi irodalmi céloom nem volt, csupán beteges állapotomban szó-rakozást s mintegy szellemi gimnasztikát kerestem benne...” Természetesen ráüti a „dilettáns munka” (azaz csak kedvtelés, nem irodalmi igényű játék) bélyegzőjét is.³³ Nagyjából úgy, ahogy annak idején *Az elveszett alkotmány*-nyal az irodalom világába belépett.

A dimenzió- és perspektívaváltások játéka Arany költészetének egy olyan területén is fel-felüti fejét, amelyet a szakember eleinte nem is venne gyanúba. A műfordításokról van szó. Arany-nak a teljes magyar Shakespeare előkészítése adott alkalmat arra, hogy idevágó nézeteit megfogalmazza. „Ami a fordítást illeti, arra nézve az én véleményem ide megyen ki: legyen *eszme-* és *alakhü,* mégis szabad (azaz ne szolgál); tehát vers verssel, ha lehet ugyanannyi sorral adassék vissza...” „Az áttétel ne annyira azt az olvasót igyekezzék kielégíteni, aki az eredetivel kezében szót szóval összehasonlít – mint inkább azt, ki az angolhoz nem férhetvén, szépségeit a nagy költőnek magyarban kívánja élvezni...”³⁴ Az én terminusommal élve, a műfordítás speciálisan dimenzióprobléma: az alkotásnak idegen nyelv közegében kell önmagáért helytállnia; hogy úgy mondjam, átdimenzionálásról van szó. Az idézett nyilatkozatok szerint Arany – a kazinczyas műfordítás-ideállal ellentétben – megköveteli az adaptációnak azt a minimális fokát, amelyen a mű idomul ugyan – főként nyelvi kifejezőeszközeivel – az új közeghez, de alapjában magával hozza eredeti dimenzióját. Tanulságos erre az a mód, ahogy Arisztophanésznek – ennek a szavai szerint soha el nem avuló művésznek – urbánus vaskosságait és obszcenitáit a magyar népnyelv szintjére való átjatszással igyekszik elfogadhatóvá tenni. Az egykorú bírálókat szerint is műve több fordításnál: már utánköltés, de mégis alakjában, világában annak a kultúrának a tagja marad, amely megteremtette. Hűség és hűtlenség, adaptáció és asszimiláció azonban olykor egészen modern módon válik Arany-nál problematikussá. Hogy a műfordítással kapcsolatban fölmerült benne a radikálisabb átül-

³³ Voinovich III. 238. 1.

³⁴ Krk VII. 255–257. 1.

tetés, az „átdimenzionálás” igénye is, arra bizonyíték az, hogy egy-egy eposznak (*Őrjöngő Loránt, Megszabadított Jeruzsálem*) néhány versszakát saját szavai szerint „kísérletképp” fordítja le. *Elegyes*-előszó: „Tassót és Ariostót nem vala szándékom egészen lefordítani, csak kísérletet tevék, minő hang s forma lenne alkalmas mindenikhez.”³⁵ A *Tasso*-töredékben még megmarad a jambikus stanza – Ariostóban már páros rímű, hangsúlyos tizenkettek váltják föl; szerény közelítés az átvevő irodalom formai és műfaji hagyományaihoz. Egyetlenegyszer aztán megteszi a radikális lépést ebben az átfunkcionálásban; valószínűleg a lehetőség izgalmas voltától elragadva teljes mértékben modernizálja a fordítandó művet, megkeresi azt a műfajt, hangnemet, amelyet betöltene – ha az átvevő kultúra közegében született volna meg, ha annak a fejlődési láncolatában keletkezett volna; tehát, hogy úgy mondjuk, dimenzió-egyenértékűséget akar teremteni. A sokat emlegetett horatiusi *Barine*-ódáról van szó, amelyet művészi találattal négyes és negyedfeles, rimes trocheusokban ad vissza (*Ulla si iuris*).³⁶ A kis remeklés keltezetlen, de akkoriban keletkezhetett, amikor a *Szépirodalmi Figyelő* (első évfolyamában) Jánosi Gusztáv két modern formájú Horatius-átköltését közli, ezzel a szerkesztői megjegyzéssel: „Adjuk e modern alakú fordítást próbául, hogyan ízlik Horác a modern dalformában.”³⁷ Egyetlen komoly példa, de beszédes példa; Arany aztán egy alkalommal észreveszi a benne rejlő torzítási lehetőséget is. Abban a korban, amely Homéroszt naiv népköltőnek tartotta, s a népies-nemzeti irányban látta a magyar költészet tetőpontját, föl kellett merülnie a gondolatnak: nem kellene-e az ógörög hexameterek helyett magyar Sándor-versben fordítani. Baksay Sándor meg is tette, s Arany mindjárt elhatárolta magát tőle. Az *Íliász*-fordítást baráti beszélgetésben „bundaszagúnak” minősítette, s néhány sornyi mutatóványban ad abszurdum vitte az áthangolást:

Múza, nekem énekeld el
Az Akhilles haragját,

³⁵ Krk I. 403. 1.

³⁶ Krk VI. 136. 1.

³⁷ *Szépirodalmi Figyelő* I. 38. sz. 605. 1.

Mely nagyon megtizedelte
A görögök kobakját;
Bátor lelkét sok nagy hősnek
A pokolba kergeté,
Magát pedig, mint egy dögöt,
Kutyákkal megéteté:
S bételt Zeusz akaratja,
Mióta Atreus fattya
Agamemnon s Akhillesch
Összeveszett, a híres.

Az sch-val írt Achilles és a „kobak” árulkodik a persziflázs-ról: Homérosz egy tőle idegen dimenzió torzító tükrében jelenik meg Baksaynál; s Arany ezt azzal nyomatékosítja, hogy a dimenziót egy szinttel alacsonyabbá: parlagivá teszi.³⁸

Ezek a töredékes műfordítói bíbelődések már ráirányítják figyelmünket a dimenzióval űzött játéknak egy további változatára: Arany mindvégig meglevő parodizáló-travesztáló hajlamára. Tudunk erről eddig is, de mivel inkább csak a befejezett, nagy alkotásokat (*Az elveszett alkotmány, A nagyidai cigányok*) vettük számba, méreteit kissé lebecsültük. Ha a töredékeket és rögtönzéseket is figyeljük, a korai szalontai évektől egészen az *Őszikék*-korabeli forgácsokig, a próbálkozásoknak, a játéknak gazdag változatossága bontakozik ki előttünk. Arany szavai szerint: „sikerült paródia az eredetinek menetét, fordulatait, szavaiból is minél többet megbír”,³⁹ vagyis akkor igazi, ha az olvasó maga is közvetlenül érzékeli az átváltást. Így parodizál Arany meglevő, többé-kevésbé közismert eredetit: Sárosi: *Dal és öt forint*; Vörösmarty: *Az új magyar költő*. A néhány sornyi *Szózat*-paródia már a profanizálás határát súrolja – s a Dante-óda közvetlen szomszédságában is groteszk dantei travesztia bukkan elő *A kis pokol* című töredékben; itt különösen vissza lehet érezni sorról sorra az eredetire.

A műfajokban gondolkodó és a műfaji ideálokat mindig magasra emelő Aranytól, aki másrészt szeret a dimenziók között vándor-

³⁸ Krk VI. 158., 249. 1.

³⁹ Krk XII. 280. 1.

rolni, elvárhatunk néhány műfajparódiát is; ezek persze könnyen áthajlanak a stílusparódiába. A nagy példa megint *Az elveszett alkotmány*; később inkább csak egy-egy árulkodó töredék vagy rögtönzés jelzi, hogy ez az erecske sem apadt ki teljesen. Petőfi-nek a *Dido panasza* című XVIII. századi heroida modorában írja egyik verses levelét; a hatvanas években Tinódi hangnemében reflektál az *Üstökös* egyik költeményére; ferde verstani teóriák kicsúfolására hangsúlyos (azaz fából vaskarika) hexameterekbe írja át a *Zalán futása* első négy sorát. Emlékfeliratokért, sírversekért eleget ostromolták. Írt is a komoly műfajban többet, amelyek temetői kőszlopokra kerültek; közben aztán kikívánczik belőle egy-egy fájdalmas-komikus líntor is – persze csak papírszerepre szánva: „Itt nyugosznak a honvédek, könnyű nekik, mert nem élnek.” Amikor a *Szépirodalmi Figyelőt* kénytelen megszüntetni, azaz *Koszorúvát* átalakítani, tréfás sírfeliratot rögtönöz a lapra és önmagára, a szerkesztőre (*Epitáfium*). Amikor legragaszkodóbb barátja, Tompa meghal, két komoly epigrammában vesz búcsút tőle, de az asztalfiók számára papírra vet egy személyes, rezignált sóhajt is: *Szegény Miska sírkövére*.⁴⁰

A bizonyítási eljárásban most nem veszem igénybe Arany kritikai és esztétikai írásait, noha a bennük szép számmal előforduló elemzések tárgy és műfaj viszonyáról, a hangnembeli és műfaji változatosság folytonos megkövetelése a dimenzióelmény irányába mutatnak. Vallatóra kell azonban fognom esztétikájának egyik, irodalompedagógia szempontjából is jelentős alaptételét; arról, amit ő maga, majd Gyulai is „tanulmánynak” nevez, a világirodalom nagy alkotásainak („példányainak”) tanulmányozását értve rajta. Megfogalmazza ezt Dózsa Dániel *Zándírhám* című eposzáról írt bírálatában, ahol az egykorú magyar költészet szűk körű lírizmusa ellen tiltakozik. „Mi tehát az oka, hogy költőink csaknem kizárólag a líra, ennek is egy-két divatos faja után esnek? Részben, lehet, nem nagy ismeretség a minden korok és nemzetek jeleseivel; ennél fogva hiánya ama gyakorlott ízlésnek, mely a szépet minden alakban élvezhetővé teszi... Hiányzani látszik költőinkben amaz *önbeleélés*, ha ki tudnám fejezni, nagy példányokba, mely fogyatkozás ha egyrésztől meghagyja nekünk a

⁴⁰ Ezeket az apróságokat a Krk VI. kötete közli.

naturalisták eredetiségét, s a nemzeti zsinórt és sujtást nem hozza veszélybe, más részről nem enged túllátni gémeskutainkon, s valljuk meg, több a kár benne, mint a nyereség.”⁴¹ Eddig általában úgy értettük, hogy a költőjelöltnek a mesterség fogásait, a kifejezés és megformálás művészetét kell eltanulnia a nagy példányoktól. Ezt is, de többet is ennél: azt, amit Arany az „önbeleélés” akkor újszerű szóalkotásával fejezett ki: a világirodalom nagy költőibe való beleélésen át új szférák és új horizontok meghódítását, messze túl a gémeskút-perspektíva határain – ahogy ezt egy előbbi idézetünk mondta: „menny s föld határai között”.

A kalandok és kitörések mellett érdekesek azok a változatok, amikor Arany az emberi lét egy-egy szférája előtt megtorpan, visszariad, és mintegy tilalomfát állít maga elé. Tudjuk, hogy lelkének legbensőbb, legintimebb zugaiba mint költő alig enged valamelyest bepillantani; személyes panaszairól vagy egész egyéniségét átjáró boldogságáról legfeljebb közvetve tesz vallomást. Idegen egyéniségek intim szférái előtt is tisztelettel megáll. Bírátaiból és irodalmi szatíráiból ismerjük azt a viszolygást, amelyet az abszolút éteri idealizálás, ahogy ő mondja: a „mindig és minden áron fellengzeni akaró mód” iránt érzett; igaz, hogy ezt azokban az évtizedekben olyan méretű költők gyakorolták, mint Bulcsu Károly és Fejes István. Ez utóbbit áleszménységgel vádolja, s vele kapcsolatban idézi Hamlet és Polonius párbeszédét a hol menyétnek, hol cethalnak felfogható felhődarabról. Az eszmét nem lehet test nélkül előállítani – ez esztétikai alapmeggyőződése. Itt nem esik nehezeire önnön korlátai között maradni. Időnként azonban kísértések jelentkeznek: élmények, amelyek a korlátokon túli szférákról adnak hírt – egy-egy rebbenésnyire vagy hosszabb időszakra mintegy önmagából forgatják ki a költőt. Egy ilyen ritka emberi pillanatnak költői dokumentuma a Dante-vers; nemhiába irányult rá mostanában a szakirodalom figyelme. Turóczi-Trostler József, rövid elemzése szerint, nem érzi teljesen társtalannak ezt a verset Arany életművében: „Ahány álomforma (lidércnyomás, vágyteljesülés, önmegsemmisülés, felszabadulás a tehetetlenség, a súly törvénye alól), valamennyit földidezi az öntudatlanból...”⁴²

⁴¹ Krk XI. 9. 1.

⁴² „Amit fül nem hallott, mit szem meg nem jára.” It 1942. 191. 1.

Dante tehát Arany álommotívumainak körében helyezkedne el, ahogy azok például az *Álom-való*, *Ha álom ez élet*, *Reménvem*, *Mint egy alélt vándor...*, *Hiú sóvárgás* című versekben elég tarkán kibontakoznak. Hozzáfűzhetjük még a legközelebbi rokont: Bolond Istók révedezését a debreceni Nagyerdőn (II. ének, 47–48. versszak). De a vers és a benne fellobbanó költői élmény ehhez a környezethez képest is egyetlen és újszerű: vallásos-misztikus-filozofikus elragadtatás, révület ez, amely kiragad a földi horizontból. Dante *Komédiája* Arany számára egy felfoghatatlan, a tapasztalati és az átlag vallási körön messze túlmenő szféráról ad hírt. A költő azt éli át, amit a rómaiak vallási szertartásai ezzel a két szóval jelöltek: „numen adest”; közvetlen, elemi erejű, látomászerű; döbbenet jár vele, amely saját énünket semminek érzeti a rettentő hatalommal szemben. A megborzadás, a vonzó-dörettegő révület élménye ez, aminőt Mózes érezhetett a csipkeborkor előtt. Ezt sugalmazzák a vers biblikus képei is: a feneketlen acéltükör, az örvény, a teremtés hangulatát idéző ködoszlop, a vizek fölött lebegő isteni szellem. Kardos Tibor újabb elemzése is kiemeli, hogy Arany Dantéban „a világ és isten titkait ismerő látnokénekes típust” találja meg; róla írt versében „a teremtés isteni fenségének atmoszféráját bontja ki”, „hatalmas emberi emelkedés” van benne, „az őselemek objektív víziója, a költő szubjektív visszahatása... leborulása az emberi szellemnek immár istenesült megjelenése láttán”.⁴³ Íme, a modern filozófia nyelvén meg tudjuk fogalmazni azt az élményt, amelyben Aranynak része volt; de oda kell gondolnunk azt a megrendülést is, amelyet a valóság ez új birodalmába való bepillantás a költőben keltett. Éppen nem arról van szó, mintha hiányzott vagy csenevész lett volna benne ez a „numen” iránti érzék; ellenkezőleg: egy ideig majdnem védekeznie kellett a jelenségek ellen, amelyek személyiségének és világképének otthonosabb köreit fenyegették. Felismerhetők az önelhatárolás dokumentumai már ebben a versben is, ahogy valamennyi eddigi elemző kiemeli. Turóczi-Trostler szerint Arany „megfordul az irracionalitás félelmes vidékén, de – akárcsak Goethe – ő is hazatalál a kísértetek és alakatlan jelentések közül... Siet kijózanodni, kiszabadítani magát a nyugtalanító

⁴³ Arany Dante-ódája keletkezéséhez. FK 1968. 49–74. 1.

helyzetből...” Az utolsó versszak Kardos szerint is a lehiggadást jelzi: Arany elért a „hűvös, józan realitásig”. Néhány év múlva fordítja le Bodenstedt nyomán a következő versikét: „Hol a költő a végtelenbe vész, / Könyvét, tanácslom, tedd le hirtelen: / Mit meg nem ért a józan emberész, / Hiányzik abban egy: az értelem.” A Dante keltette filozofikus-vallásos révület alighanem megmaradt Arany lelkében egyszeri epizódnak; a fölfoghatatlantól való tartózkodást jelzik az olyan versek, mint a korábbi *Gondolatok a békekongresszus felől* vagy a későbbi *Honnan és hová*.

Tartósabb volt a kísértés az emberi létnek egy másik fenyegető szférája felől. Első jeleit a nagy bukás árnyékában vesszük észre. Szilágyi Sándornak, aki 1850 tavaszán ismert lapja számára szabadságharcos témájú művet kért tőle, így válaszol: „A közelebb múlt évekre vonatkozólag semmi sincs nálam, sőt – megvallom – annyira fájdalmas a visszaemlékezés, hogy még most igen rosszul esik böngészni ama bűzhödt téreken.”⁴⁴ És egy versidézetet csatol hozzá: „Örvény az, és midőn fölötte átvezet, / Szédelegve szemmet hűny az emlékezet.” Megint az örvény képzelet merül tehát föl, de más értéksúllyal, mint a Dante-versben – s nyomatékosan ismétlődik évek múlva a Tompa műveinek VI. kötetéről írt bírálatban (1863).⁴⁵ A vegyes tartalmú kötetben utal arra a néhány versre, amely „élet-halál, örökkévalóság, hit, természet, világ és család érzelmei és eszméi körül forog”. „Az élet- és halál-gondolatok közül némelyik nagyon sötét.” Különösen vonatkoztatja ezt arra a versre, amelynek címét két kezdőszava adja: „Bár még” – s külön is utal egyik strófájára. A vers maga Tompa jobb alkotásai közül való, és a pap költő vívódásainak élményi hitelű dokumentuma. Két versszak az, amelyen Arany megütöközött:

Sötét, gyászos jelek! rossz órák közelít,
Mely a hűség s a hit oltári képeit,
Miket lelke szeret, miket hó ajkam áld,
Fővel forgatja le, csalárd tükör gyanánt.

Hordoz mélység fölött, átkos kietlenen,
Magam oly egyedül s elhagyva képzelem!

⁴⁴ 1850. ápr. 14.

⁴⁵ Krk XI. 463. 1.

Hánykódó lelkeket mi így meglátogat:
Semmisülni vágyó, öngyilkos gondolat...

Arany szerint „ez a pár szakasz oly mélység fölött lebeg, hol féltjük – az embert. Állítson a *költő* keresztet az ily örvény fölé, s óvakodjék ott járni.” Az „örvény” nyilvánvalóan a világnézeti válság örvénye, a végső támasz elvesztése, a lét abszurditásának és céltalanságának látomása; nem a borzadás a semmitől – éppen a vágy a megsemmisülésre. Egy kicsit *Az ember tragédiája* eszmeköréhez közeledünk, hiszen Madách is hasonló örvények szélére állítja Ádámot. Ezek a megpróbáltatások valóban hozzátartoznak az emberi eszmélethez, s aki erős világnézeti támasz nélkül próbál szembenézni, az úgy jár, mint az antik mítosz hősei a Medúza-fővel: megdermed, megbénul a látománytól. Van persze ennek a szembenézésnek „heroikus” változata is: Kosztolányi Marcus Aurelius a „déli verőn nézi a rémet, hull könnye a fényben, s koszorúja izzó szomorúság”. Arany egyéni ereje az, hogy az örvény szélén sem akarja hitét elveszteni; az a morális színezetű humanizmus határolja el és védi meg, amely e szavakban nyilatkozik meg: „féltjük az embert”.⁴⁶

Nyilatkozatait más irányban végiggondolva – tragikumélményéhez jutunk el; tudvalevően ennek is megvan az elemi nyomasztó, bénító változata. A kollektív tragikum élményét megrázóan kellett átélnie 49-ben; balladáinak világa tele van egyéni tragédiákkal; a *Buda halála* és a *Toldi szerelme* tragikus konfliktusokra épül; Toldi és Piroska vergődése szenvedélyek és erkölcsi tilalmak közt csakugyan megrendítő. Arany világából tehát nem volt kizárva a tragikum élménye, de lehetőleg nem engedte magához ősi, archaikus, eltipró, megfejthetetlen mivoltában; ez a szféra hozzáidomul az ő világképének egészéhez. A tévedés, a bűnbeesés, vétségbe sodródás, a lelkiismeret mardosása, a bűnhődés, az egyéniség erkölcsi vagy fizikai összeomlása bontakozik ki az események során. Nincs szó az emberi határokon való túllépésről, a hübriszről, az istenek csapdájáról vagy irigységéről, az emberi értékek egyetemes fenyegetettségéről, eleve bukásra való kijelölt-

⁴⁶ L. ehhez még *Riedl* megjegyzését, Arany-könyve negyedik kiadásának 49. lapján.

ségéről vagy éppen a lét egyetemes tragikumáról. Kemény Zsigmondhoz vagy a romantikusokhoz képest itt már érvényesül az elemi tragikumélmény humanizálásának, illetve moralizálásának szándéka; a költő a humánus szférájában keres biztonságot a lét borzalma elől. A pusztító káosz legfeljebb csak távoli, rejtett, potenciális hatalom gyanánt lehet jelen. A világ nem válik labirintussá, kiismerhetetlen, befolyásolhatatlan erők színterévé – hiszen az emberi küzdelmek és szenvedélyek játéka fölött az erkölcsi világrend adja a végső értékelő és büntető hatalmat.

Végső alapjaiban tehát Arany világképe nem mondható tragikusnak. A kérdés azonban már Riedl Arany-könyve óta más változatban is fel szokott merülni: nem volt-e tragikus hős maga Arany, a költő és az ember? Néhány célzásból csakugyan lehet olyasmire következtetni, hogy időnként a sorsszerűség légkörét érezte maga körül – „jött a sors kereke és útfélre vágott”; majd a nagykőrösi évekből: „én valóságos eposzi hős lettem” – érti ezen azt, hogy teljesen passzív, döntésekre, változtatásra nincs energiája. Valójában ez is tragikus: a tragikus érzésnek ismert, egyedi változata, amelyet rezignációs típusnak vagy a zsákutca tragédiájának lehetne nevezni, mert eleve belátja a küzdelem értelmetlenségét vagy lehetetlenségét. „Tehetségem mindig előre tolt, erélyem hiánya mindig hátravetett, s így lettem, mint munkáim nagyobb része – töredék.” „Megtompult kebellem, szemeim lezárva / Óhajtom magamra a megsemmisülést.” Ezeket a nyilatkozatokat Riedl közvetítésével idézem – aki Arany érzékenységét, kétségtelenül meglévő nervozitását egy belső tragédia forrásává teszi meg. Ő beszél Arany lelkének tragikus csíráiról – az összképet azonban már körültekintőbben rajzolja meg. Arany belső életének tragikumába, „mint sarki jégvidék éjszakájába az északi fény koronája, fénykévéket vetnek eszményei.”⁴⁷ Ez összefüggésben szólni kell Keresztury Dezső felfogásáról, aki más szinten, mint Riedl, a pályája harmadik szakaszába lépő Aranyt magát teszi meg görög jellegű és méretű tragikus hőssé. Itt a tragikum forrása nem Arany alkatában, hanem költői szerepvállalásának és hivatástudatának kudarcában van. A végső alap: egy magasra emelt haza- és nemzetideál, amelyben Arany pályája elején legfőbb tá-

⁴⁷ Uo. 44. l.

maszát találja meg, mert rendületlenül hisz benne. Ez ideáltól áthatva vállalja a népi, majd a nemzeti költő hivatását, ez a hivatás azonban életének csapdájává válik; az eszménynek való őszinte szolgálatból már a hatvanas években kibontakozik az életre szóló, világnézeti súlyú csalódás a nemzeten és a hazában. Ami 1867-re következik, abban ideáljának ellenkezőre fordulását, megcsúfolását látja. Úgy érzi: szerepvállalásában csak játékszere volt a sorsnak. Az ekkori Aranyt Keresztury Oidipuszhoz hasonlítja: ő jelképesen szólva a nyelvét tépi ki. A tragikus képlet itt sem teljes; Keresztury is elismeri, nincs szó totális összeomlásról: „A tragikus konfliktusok látványos drámai, halálos megoldásától világszemléletének, egyéniségének három összetevője óvta meg Aranyt: meggyőződése, hogy minden körülmények közt élni s a kötelesség parancsát remény nélkül is teljesíteni kell; minden magát hangsúlyozó fellépéstől való irtózó szerénysége; végül s főként humorérzéke.”⁴⁶ Mindebben én annak felismerését látom, hogy Arany egyéniségében voltak a költői hivatásvállaláshoz képest mélyebb emberi energiák is. Az én elméletemhez pedig így kapcsolnám: Aranyon pályája bizonyos időszakán csakugyan erőt vesz a rezignációs tragikum érzése. Ez azonban nem költői művekben fejeződik ki – amit egyébként elvárhatna az ember, mint például Madáchnál –, hanem az alkotóerő megbénításában. Ezt a megbénulást nem egyetlen tényező magyarázza, és – egyéni fájdalom ide, nemzeti csalódottság oda – a költői alkotóerő felszabadul, mihelyt új életkörülményeket és új dimenziót tud teremteni magának. Nem kell mondanom, hogy az *Őszikék* fellobbanására gondolok, amit éppen a közösségi költő szerepéből való kibúvás tett lehetővé. Költőileg akkor lesz Arany pályája vagy annak egy-egy szakasza tragikussá, amikor már maga mögött hagyott egy-egy dimenziót – és még nem talált újat az új témának és művészi akarásnak.

Minden Arany-epikai alkotás tehát egyedi dimenziót valósít meg – ebben rejlik az életmű gazdagsága. Ha aztán az egyes műveket külön-külön, saját belső világukban vizsgáljuk, a gazdagságnak újabb jelével találkozunk. Arany a dimenziót felbontja, dúsítja, közegét belsőleg többbretűvé teszi – az úgynevezett epikus pers-

⁴⁶ „S mi vagyok én?” 125–126. l.

pektíva megkettőzése, esetleg megsokszorozása révén. Nemcsak arról van szó, hogy a költő mesélőmódja, tárgyához való viszonyulása, szubjektivitása összetett jellegű; ez maga párhuzamos jelenség vagy esetleg következmény; a téma, az eseménysor, az epikus tartalom van kettős valóság szemléletbe állítva. A dimenzióiban magán több törvény uralkodik.

Először persze a homogeneitás problémája merül fel. Az a bizonyos megkettőzés vagy megsokszorozás Arany minden művére érvényes-e? Nem tudunk-e vajon egysíkú, homogén műveket kiböngészni? A maga legendai szintjén homogénnek látszik például a *Szent László füve*, néhány ballada: *Mátvás anyja* stb. Már a *Török Bálint* gyanút kelt: a tárgy és a krónikás-históriás hang között észlelhető bizonyos feszültség. Külön érdemes a *Toldit* szóba hozni; szinte hagyomány már, hogy benne homéroszi alkotást lássunk, Aranyt az utolsó homerida gyanánt emlegetjük. Ez annyit jelentene, hogy uralkodó eleme éppen a tárgy és elbeszélő modor, költő és életanyag csodálatos összhangja volna – amely mögött, ha csak illúziósan is, a népi egység atmoszférája, az egységes népi életközösség uralkodik. Egyelőre e szemlélettel szemben hadd utalok Babits Mihály ítéletére: a *Toldi* látszólagos homéroszi naivsága nem természetes, spontán képződmény, hanem a műköltő tudatos esztétikai idomulása. Ebből az észrevételből már általános aggály bontakozik ki: amit az egykorú vagy naiv olvasó homogénnek érzett, az esztétikai elemzés előtt is ugyanúgy képes-e helytállni? Van-e Aranynak olyan epikus műve, amely nem egy bizonyos perspektívához való idomulás terméke? A nagyobbak közül alig mernék mást, mint *Az első lopást* idesorolni.

Egyelőre azonban próbáljuk leolvasni azt a bizonyos perspektivakettőzést – hogy úgy mondjuk, transzparenciát – egy konkrét példán: a *Szent László* című legendán. A költő, aki ezt a témát a *Daliás idők*ben már érinti, s még racionálisan próbálja magyarázni, ezúttal teljes beleéléssel helyezkedik a középkori legenda szemléletébe: világát a csoda, a hit hőséneke földöntúli ereje hatja át. Még a történet valóságának bizonygatása sem hiányzik a végén, ami a kutatók szerint éppen a fikatív dimenziójú művek műfaji sajátja: mindig a hihetetlen történet az „igaz történet”. A meg-elevenítés, a csoda ábrázolása azonban erős, jól megrajzolt földi, hogy úgy mondjam, realiztikus vonásokkal történik – a

láttatás maga már nem legendai jellegű. Hosszú idézetek helyett legyen elég néhány utalás a pontos váradai helyrajzra, a három század óta halott szent szemének, leheletének megéledésére, a fél-rebillent koronára, a megrázkódó érclóra, a sivalkodó tatárra, a rabkötélen, félelemtől reszkető foglyokra: a legendás szintet átfesti a plasztikus, konkretizáló megelevenítés játéka. Voltaképpen ugyanaz a művészi eljárás ez, amelyet Arany előzőleg *A hamis tanú*ban gyakorolt; itt a kísérteties jelenetek öltenek magukra kézzelfogható, plasztikus vonásokat; gondoljunk a sírgödörből kivetődő koporsó rajzára. Pedig – hogy tisztán értsük – itt még egy harmadik szint is lappang. Arany ebben a kísértetballadában pillant először a tudatalatti szférájába; az öreg Márkus térde reszket, „tán a lelki vádtól, vénség álarcában” – és ami ezután következik, azt nevezte el a pszichoanalízis elfojtásnak.

Arany epikus művészetének második jellemzőjét látom tehát az elbeszélőperspektíva megkettőzésében. Mint a dimenzió, ez is minden műben másképp realizálódik – amit alapos részletezések tudnak majd dokumentálni. Egyelőre inkább csak a főtípusokat próbáljuk szemügyre venni, utalva a legszembeűnőbb példákra. Az elbeszélőművészetnek ezt a technikáját természetesen nem Arany találta ki, elődeit és rokonait megtalálhatjuk az európai és a magyar irodalomban. Közvetlen elődnek és minden bizonnyal inspirálónak is Csokonait tekinthetjük, a víg múzsa égisze alatt; a *Békaegérrharc* teljes egészében ezt a művészi beállítást alkalmazza, a *Dorottya*ban nem következetesen, de még sokrétűbben érvényesül. Aranynál, hogy úgy mondjuk, a csaknem állandó jelleg és a méret számít; gazdagabbak a színkeverések; mindig új vegyítéssel kísérletezik. Nos, íme a változatok:

a) A legegyszerűbb és leghagyományosabb az az eljárás, amelyet témaátvetítésnek nevezhetnénk, valahogy a travesztiának a rokona. A téma ki van emelve természetes életköréből – és többnyire komikus kontraszt gyanánt újabb, más szemléletű életkörbe van áthelyezve. Példánk: *A hegedű*, ez a „víg legenda”, különben egy hagyományos műfaj megtestesítője, Krisztus és Szent Péter az alföldi csárdában. A modernizált magyar életköré a főszólam, a csoda légköre ezt kíséri.

b) Rokon típus: ezt nevezném közelebbről transzparenciának: a mű világában két perspektíva, két valóság szemlélet transzpa-

rensen, de még mindig esztétikai feszültségben olvad össze. Példánk a *Rózsa és Ibolya*, amelynek ezt a különleges jellegét már az intonációja is érezteti: a mese mágikus-varázslatos világában vagyunk, de a mesebeli király, a lányáért kiállandó próba naiv-paraszti észjáráson tükröződik. Az értő olvasó persze élvezzi a meseterien keverő kéz fölényes játékát. A szakirodalomnak nem volna szabad elfelejtenie, hogy ez a mesécske, amely nem sokkal a *Toldi* után keletkezett, jó ideig Aranynek legkedvesebb alkotása volt; önkritikáját tekintve ez nem kis szó. Szilágyinak írja 1847 nagypéntekén: „Toldi sem mindenütt tetszik nekem – az eleje igen nehézkes – sok helyett igen elszélesedik s néhol igen alant jár. Egyes sorok sok helyett igen numerustalanok. Akárki mit mond, én Rózsát ma is jobban szeretem.” Tompának írja 1856-ban: „Emlékszel, mikor azt írtam, hogy ezt a maga nemében jobbnak tartom Toldinál?”⁴⁹ – tudniillik ekkor kihagyta költeményeinek gyűjteményéből. Az előző értékelésben alighanem része van a jól sikerült perspektívajátéknak is.

c) Következő fokozatnak azt tekintem, amikor a perspektívák, a szemléleti módok már csaknem kielemezhetetlen ötvözetben olvadnak össze – amikor, hogy úgy mondjam, többszörösen összetett dimenzió valami magas szintű hatásszövevényben érvényesül. Természetesen az iskolapélda a *Buda halála*, de ilyenként értelmezem *A nagyidai cigányokat* is. A *Buda halálában* már a műfajmegjelölés archaikus epikumra utal (hun rege) – ezt a dimenziót idézi az első strófa, az „invokáció” vagy „propozíció” –, s az archaikum adva van nemcsak a témában, a nyelvben, hanem a motívumkincsben, az életmód ábrázolásában, a csodaszarvas-betétben is. Ez az archaikus világ azonban egy modern lélektani indokú sorstragédiát hordoz: a konfliktusok, az intrikák, a testvérgyilkosság inkább drámára emlékeztető megjelenítését. Kettős perspektíva uralkodik itt is; ha analógiát keresnék: olyan, mint a reneszánsz festők bibliai ábrázolásai, amelyek a szent történeteket a saját koruk életén és emberein át elevenítik meg.

d) Szintén nem egyéni lelemény, de Aranynál a bravúr fokára emelkedik a keretbe foglalás és a közvetítő elbeszélő alkalmazása. A közvetítést itt nem csak pusztán elmesélésként kell érteni: a köz-

⁴⁹ 1856. dec. 7.

vetítő személy egyúttal valami különleges perspektívát, közeget jelent, amelyen át a mesetartalom megtörik – ilyen a vásári ponyvakikiáltó *A képmutogatóban*, a paraszt házigazda a *Tengeri-hántásban*. Az e formában rejlő lehetőségek tökéletes kiaknázása a *Szondi két apródja*.

e) A kép csak akkor lesz teljes, ha azokat az Arany válságaira és iránykeresésére jellemző példákat és nyilatkozatokat is idesoroljuk, amelyeknek kulcsa éppen az egységes tónus, az összeolvadás hiányában, tudatos perspektívakeverésben, szeszélyes átváltásokban található meg – ahol olykor éppen a szemléletek harcában van a művészi érték. Ide kívánkozik természetesen *Az elveszett alkotmány* és a *Bolond Istóknak* különösen az első éneke.

Arany epikáját egészében nézve, két fő jellemvonását, költői hatóerejét óhajtottam kiemelni. Az egyik a dimenziók és világképek váltogatása, a másik az epikus perspektíva-vegyítések, a játék az összetett epikus perspektívákkal. Minden művében egyedi dimenziót teremt, és egyedi módon kombinálja a perspektívákat, minden dimenzió csak egy és egyszeri állomása fejlődésének. Az egyszer már meghódított dimenzióból tovább kell vándorolnia. Szüksége van a konkrét és fiktív dimenziók bőségére, mint ön maga körül kiterjedő, virtuálisan adott világra. Egyéniségének rejtett gazdagságát, sokoldalúságát – és egyúttal az élet és kultúra, különösen pedig a hazai hagyományok totalitását éli ki benne. Mélyről jövő emberi és művészi ösztönök irányítják ezt a vándorlást, s közöttük ott van, amire ma csak futólag tudok célozni, Arany vonzódása az elemibb, ősi közösségi formák iránt. Azt, hogy milyen költői dimenzió iránt válik érzékeny, adott esetben befolyásolhatják társadalmi-politikai körülmények és feladatok is. Hadd vonjam le ennek az egész beállitásnak egy következményét: azt nem szükséges hangoztatnom, hogy Arany nagy költő, azt azonban igen, hogy nem valami őstehetség, nem primér, elemi daloló típus, mint Petőfi. Az Aranyhoz hasonló tehetségek az adott csoport kulturális fejlődésének magas fokán, az érettség stádiumában tudnak megjelenni és kibontakozni; utánuk csak újramezélés következhet.

Aranyt, az embert és a költőt sokféleképpen próbálták interpretátorai beállítani – maga is vallott magáról olykor. Volt már a magyar józanság képviselője és érzékeny fájvirág, belső tragédiák

hőse és nemzeti bárd; látták benne az utolsó népköltőt, az utolsó homeridát vagy poeta doctust, hideg művész; volt plebejus forradalmár és költői bátorságát elvesztő megalkuvó. Én magam, az emberi lét és a művészet szféráiban való vándorlásai nyomán, gazdagságát véve alapul, de a tartalmi és méretbeli különbségek teljes tudatában, dimenziók meghódításának és önkorlátozásnak feszültségében egy goethei típusú alkotó géniuszt látok benne. Természetesen nem én vagyok az első, aki Goethével veti egybe. Voinovich inkább csak irodalmunkban elfoglalt helye révén mondja egyszer „magyar Goethé”-nek; Turóczy-Trostler, mint láttuk, olyan rokonságot vesz észre kettejük között, amely az én elgondoláso-mat támogatja. (A hasonlítás őse Csengery Antal.) Azt az életművet, amelyet mi már teljességében tudunk számba venni, a kortársak a keletkezés egymásutánjában kapták, s nem jutottak el odáig, hogy a váltogatást, a próteuszi jelleget felfoghassák. Alig-alig érezték meg a titkot, amelynek maga Arany sem volt teljes tudatában. Ezért kellett ismételtelen küzdenie az elvárásokkal: mindig újabb Toldikat vagy valami előzőnek a folytatását várták tőle, aki soha nem tudta magát megismételni. „Ha egy újabb Toldit írna kegyed” – osztogatja a bölcs tanácsot az éppen a névjátékkal kapcsolatban ironizáló Toldy Ferenc. Arany jelentős epikus alkotásait fogadja közöny (*Bolond Istók I.*), meghökkenés (*Nagvida*), magyarázkodás (*Katalin*) vagy értetlen, üres ünneplés (*Buda halála*). Később is a tanácstalanság jele volt az, ha a költő-utódok és irodalmárok a lírikus Aranyhoz menekültek.

Van-e rokona a magyar irodalomban? Minden nagy költő egyedi jelenség, nehéz őket egymáshoz rokonítani. Közvetlen elődnek itt is Csokonait érzem – amit Horváth János ízlése „tarkabarkaságának” nevez, felfogható a költői szemléletmódok és világgépek váltogatásának is. Az utókorban megint csak az emberi karakter és a művészi alkat különbözősét hangsúlyozva: Babits életművében fedezhetünk fel valami, más gyökerekből táplálkozó, de mégis Aranyra emlékeztető költői vándorlást, szomjúságot, új meg új emberi és művészeti szférák keresését, a váltogatás és a kísérletezés gyönyörűségét. Befejezésül pedig hadd tegyünk egy futó utalást ennek a ritka, próteuszi költőtípusnak egy korunkbeli megtestesítőjére. Idézek pár mondatot egy nyilatkozatból: „Én most is, ötvenhat éves koromban, arra törekszem, hogy lehetőleg

mindig más tárnát nyissak, ahol eleinte tájékozatlanul bolyongok, és mire eligazodom benne, otthagynom, és megint mást, ismeretlent keresek, igyekszem újra meg újra éretlen kezdővé változni.”⁵⁰ A nyilatkozatot Weöres Sándor tette, akit ugyan Arany bajosan vallana a maga utódjának – de ebben az egyben mégis az ő rokona. A föld alatti tárnák sötét képe is kevésbé hangol rá bennünket Arany emberi és művészi szféráinak légiesebb távlataira – de a költői alkotómunka jellemzésére egyszer Arany maga is használja ezt a hasonlatot, mégpedig a *Bolond Istók* első énekének utolsó versszakában:

Bányász a költő: hányszor kergeti
Mély föld alatt vakon a vak eret!
Bizvás elindul, hévvel követi:
Az egyszer elvész, meddő szirt mered
Eléje: s ő áll e szirtnél merőbben,
Sápadva színben, fogyva kedv- s erőben!

A közös hasonlat hadd legyen apró jele annak, hogy legalábbis rokon művészi akarásokról van szó.

1972

⁵⁰ Weöres Sándort az *Egybegyűjtött Írások* (Budapest 1970.) II. 779. lapjáról idézem. – Idekívánkozik még egy Arany-nyilatkozat. Tompának írja 1852. dec. 1-jén: „A Szikszói Enyhlapoknak is kell valamit küldenem, mert még nem küldtem semmit. Terra incognitán akarok járni; bezzeg, ha megint *ellévedek!*” Tudniillik ekkor tervezi a *Keveháza* megírását.

ARANY JÁNOS ÉS A XVIII. SZÁZAD

Adalék Arany irodalomszemléletéhez

Első, és a további fejtegetések szempontjából alapvető feladatunk: megállapítani azt, mit ismert Arany a magyar XVIII. század irodalmából, és kimutatni azokat az időszakokat és fokozatokat, amelyekeken keresztül ez az ismerkedés lezajlott. Ennek a folyamatnak több fázisa van, ha nem húzódik is hézagtalanul végig költőnk életpályáján. Az első két hullámról a sokat emlegetett önéletrajzi levél ad felvilágosítást: benne szalontai olvasmányaira tér ki legtúzetesebben. 1823 tavaszán kezdett iskolába járni, de olvasni apja már előbb megtanította, úgyhogy mire az iskolába került, már „némi olvasottsággal is bírtam, természetesen oly könyvekben, melyek kezem ügyébe kerültek, s melyekhez inkább vonzódtam, mint bibliai történetek, énekek, a ponyvairodalom némely termékei”. Az akkor még virágzó népkönyv-irodalom számos termékét innentől fogva ismerhette. Maga a szalontai „tanpálya” kerekén tíz esztendeig tartott (1833 őszén subscribál először a debreceni kollégiumban) – Arany beszámolója érezhetően két részre tagolja: a költészeti osztály előttire s a vele kezdődő továbbira. Az elsőben inkább még a mohón, válogatás nélkül olvasó kisdiaókot látjuk magunk előtt, aki felkutatja és „megeszi” a kisvárosban föllelhető házikönyveket. „Gvadányi, a Hármas História (Halleré), Erbia s több efféle dolgok, Decsi Osmanográfija, Fortunatus mit én tudom miféle grapsák, a ponyvairodalom egész özönével együtt, az egész városban felkutatva, elkölcsonözve és megvéve lőnek.”¹ A XVIII. század végének és a XIX. század elejé-

¹ Az 1855. június 7-én kelt önéletrajzi levelet megelőzi, mintegy előhang gyanánt, egy rövid utalás Tompához ez év január 16-án. „Öreg szüleimnek, kik patriárchai kegyességgel ékeskedtek, egyetlen fia lévén a háznál,

nek, általában a nagy nyelvi, verselési és stílreform előtti ízlésnek akkor már országos viszonylatban időszerűtlen, alsóbb irodalmi kincse ez. Föltehetően a poétai osztállyal kezdődő időszakra vonatkoznak az önéletrajzi levél következő sorai:

„A honi költészet új iskolája már akkor (1831) teljes virágban volt, de én azt nem ismertem még. Tanítóim, a Debrecenben beszített hajlamuk szerint, Csokonait tűzték elélem példányul, kit igen szerettem, s Kovács József-et, akinek bámultam rímeit... Megismerem *Tasso*-t, persze rossz magyar prózai fordításban (Tanárktyól) és Milton *Elveszett paradicsomát* (Bessenyeitől), a *Henriást* (Péczelitől), Vályi *Pártos Jeruzsálemét*, Gáthi *Máramarosi éhségét*, Dugonics regényeit s több hasonló teremtményeit az epikai múzsának; szóval oly magyar irodalmat, mely az előtt félszázaddal volt divatjában. Mert a vidéki közönség jobbadára még mind ezeken rágódott; az új iskola koriféusai Szalontára nézve még nem léteztek.” A későbbi adalékokból kiegészítve: Irodalomtörténeti vázlatába az „epikai múzsa” avult termékei közül még Etédi Sós Márton *Magyar gyászát* említi; Voinovich szerint megvolt könyvtárában. Csokonai emlegetése végighúzódik prózaírói pályáján; reminiszenciák is bukkannak föl.²

Még Szalontán: „Első tünemény az új világból a *Lant* s egy *Aurora* volt, de az új modor, melybe nem nőttem volt bele maga-

velök együtt olvastam a Szent írást, mi, egyéb olvasmány nem létében, szomjazó lelkem első teje vala. Aztán jött a profánus Brunsvick, a Sármány király, Rontó Pál, Peleskei Notárius stb.” Mindkét névsorból *Gvadányi* a jellegzetesen XVIII. századi; egy-egy Gvadányi-reminiszenciát az éretl költőnél is találunk: *Az elveszett alkotmány* V. énekének 77. sorában ilyen a „géczi boszorkány”; a „Hecz, hecz” versike címszava maga és a fogalom is alakulhat a *Gvadányi* említette „állatok viadal”-ján; „a heczbe szorított komondor”-ról tesz említést Tompának 1863. december 13-án írt levelében; a forrás a *Falusi nótárius*, amelyet oly behatóan elemez a Gvadányi-arcképben.

² Találomra: *Az elveszett alkotmány* I. 489.; *Toldi szerelme* VI. 7. versszak 5–8. sora; a *Déli aggodalom* c. verssel párhuzamos kép; *A poloskához* csatolt Ghazel első két sora *Csokonai*-idézet stb., stb. – A rímkovácsot említi *Az elveszett alkotmány* VI. 55. sk.; *Gyöngyössy Jánossal*, *Édes Gergettyel* és *Mátyásival* együtt. Levélben, prózában többször emlegeti a századvég „népszerű” íróit-költőit: *Poóts*, *Mátyási*, *Láczai*; *Irányok*. XI. 157–158.; Tompának 1856. március 20-án írt levelében; a rímkovács a *Báró Kemény Zsigmondhoz* c. versben.

mat, rám nézve inkább idegenítő, mint vonzó vala.” A debreceni évektől kezdve az emlékezésben ritkúlnak a nevek: „Megtörtem a német grammatikát az új iskola költőivel... Kisújszálláson Török Pál... könyvtára a hazai és külföldi irodalmat válogatott munkákkal képviselte, s az szívesen megnyílt számomra.” Itt már a harmincas évek elején járunk, a kollégiumi ifjúság verseit közlő *Lant* 1832–35 között jelent meg – de inkább azt kellene tudnunk: azzal a költészettel, amely nálunk 1811 előtt kialakult, s amelyet később iskolai vázlatában (Krk X. 494. l.) a „legújabb kor” „első időszak”-ának nevez, megismerkedett-e már itt, Kisújszálláson? Egy mondata vall erre: „Itt a hazai, főleg az új költői iskolához tartozó olvasmányaimat mindinkább kiegészítém.” – (Az 1855-ös emlékezés már Toldy 54-ben megjelent *Költészettörténetének* korszakbeosztását alkalmazza egykori olvasmányaira.) A prózai emlékezést egy még későbbi verses, alighanem kissé karikírozott, nem okvetlen életrajzi hitelű beszámoló követi, nem olvasmányairól, hanem zsenge költői kísérleteiről: a *Bolond Istók* II. énekének 117–119. versszaka; Csokonai, Kisfaludy Sándor és ismét „Kovács műasztalos” szerepel az ihletők között. Ami a prózai önéletrajzot illeti, a már vázlatosabbá váló emlékezésben bennünket érdeklő adat nem fordul elő, noha a föllépése előtti szalontai évek olvasmányait említi.

Még egy vékony erecske van, amelyen át visszafelé nyomozhatunk: Aranynek élete alkonyán lejegyzett dalgyjűteménye. Kiadói szerint (Gyulai–Kodály: *Arany János népdalgyjűteménye*. Budapest, 1952. 9., 10., 28., 250. l.) Arany a XIX. század 2. negyedében virágzott dalköltészetet ismerte és jegyezte fel, illetve őrizte meg emlékezetében; anyaga számos egyezést mutat más, 1830 körűli gyűjteményekkel; a szálak azonban nyilvánvalóan visszavezethetők, két nyomon is; az anyag egy része még XVIII. századi eredetű. Ami belőle közelebről a kollektív dalkincsbe sorolható, azt „látható szálak fűzik a régebbi debreceni, sárospataki diákhagyományokhoz, azon keresztül Horváth Ádámhoz” – a „Társas dalok” csoportban meg elég sok a műköltői termék, s ezek egy része 1811 előtti, vagy éppen az időszak határán mozog: Csokonai öt dallal szerepel, Horváth Ádám hárommal, Kis János, a mesterkedő Kovács, Szentjőbi Szabó, Schiller–Szemere Pál eggyel-eggyel. Szerepel még Fazekasnak, Kazinczynak egy-egy dala. Az anyag a

húszas-harmincas évek népszerű dalkincsével egybemosódik; a régiség vagy újszerűség dimenziója nem is akar érvényesülni.

1852-től fogva hivatalból is a régiség felé fordul Arany érdeklődése: az Entwurf nyomán újjászervezett gimnáziumok tanterve – hazánkban először – bevezeti a magyar irodalomtörténet oktatását, mégpedig négy osztályon át: V., VI., VII., VIII. Természetesen nem lehet csak a XVIII. századra korlátozódnia, s most már elsősorban a tanár, a pedagógus az, aki olvas. Tudjuk, hogy maga is akar olvasókönyvet kiadni; tanulmányozza a használatos szakkönyveket, végül is elfogadva, némiképp átdolgozva és kiegészítve Toldy szintetikus-történeti koncepcióját, maga diktál irodalomtörténeti vázlatot diákjainak. Arra nézve, hogy mit olvasott, mit ismert közvetlenül a régiségből, ez a vázlat csak relatív forrás; a nevek, adatok, címek mind Toldyból valók – ameddig ennek kézikönyve ér, tehát éppen a minket érdeklő 1811-es korhatárig; egyről-másról forrása nyomán esetleg csak tudott. Többet tudunk meg, ha az összkép kialakításához az Arany-próza adalékait is figyelembe vesszük: a kőrösi időszak, majd a szerkesztői évek tanulmányait, tanulmánytöredékeit és bírálatait.

Éppen a tanulmányokból kimutatható, hogy a nyilvánvalóan oktatási céllal indult olvasgatás, a vázlat szerkesztő foglalatosság közben egy komolyabb igény kezd ébredni. A művek szélesebb körű megismerése révén Aranynak irodalmunk egészére vonatkozóan, ha nem is minden ízében eredeti, de egyéni koncepciója kezd kialakulni; fejlődési vonalakat kezd látni, nagy alkotások, érdekes író-egyéniségek közelebbről megragadják; a szalontai, debreceni, kisújszállási, még csaknem ösztönösen szerzett olvasmánytömeg is tisztul, rendeződik. Külső ösztönzések is merülnek föl: az Akadémián és a Kisfaludy Társaságban széket kell foglalnia, folyóiratot tanulmányokkal kell ellátnia. Ebből a foglalatosságból még mindig jut, ha nem is sok, a XVIII. századnak; az Orczy-, Gvadányi-, Ráday-, Baróti Szabó-portrén kívül két töredéke (*Népiességünk a költészetben*, *A magyar népdal az irodalomban*) tartalmaz ilyen irányú utalásokat. Nem szükséges, hogy ezeket most külön idézzem: Arany, a kibontakozó irodalomtörténész, nyilvánvalóan rendszeres, széles olvasmány-alapra igyekszik szert tenni. A *Szépirodalmi Figyelő*, illetve a *Koszorú* megszűnte után Arany, az irodalomtörténész elhallgat (jegyezzük meg meg, hogy

folyóiratainak glosszáiban, híreiben és szerkesztői megjegyzéseiben is meg-megszólal az irodalomtörténeti érdeklődés) – de a régiséggel, főleg a XVIII. századdal ezután már csak alkalmyszerűen találkozunk, olykor nyelvészkedés közben.

A háttér fölvezetése után térhetünk rá közelebbi kérdésünkre, hogyan viszonyul Arany a XVIII. század magyar irodalmához? Számot kell vetnünk e kérdésfelvetés előzményeivel és összetett voltával. Ha közelebről azt számítjuk is e századba, ami 1711 és a nyelvújító mozgalom erősebb kibontakozása, tehát 1811 közé esik, csak a részét fogtuk fel két nagy kérdésszövevénynek. Alapvetően azt kellene kérdeznünk: hogyan is viszonylik Arany a régi magyar irodalom egészéhez, tehát a korábbi századokhoz is, s ezt beárnyékolja a még átfogóbb kérdés: Arany János, az irodalomtörténész, nemcsak a múlté, hanem a maga jelenkoráé is, nemcsak iskolai vázlataiban, hanem elemző tanulmányaiban és didaktikus árnyalatú bírállataiban is. Ezt a bővebb horizontot mai fejtegetésünkben nem óhajtjuk felvázolni, de nem is lehet tőle teljesen elszigetelődnünk: a kérdéseket a szélesebb alapról vetjük fel, csupán a válasz szemhatára lesz a XVIII. század.

Magát a fő kérdést is több változatban lehet megfogalmazni. Általában: hogyan olvasta Arany a régiséget? Más, történetibb szemhatárral: honnan, milyen álláspontonról néz vissza a régi magyar irodalomra? Arany, éppen a régiség tanulmányozása során, de az „új iskola” eleinte elidegenítő élménye révén is, irodalomtörténésszé nővi ki magát, és eljut egy többszázados történeti fejlődés koncepciójáig; részint átvesz, részint kialakít bizonyos szintetikus kereteket; az egyes műveket, egyéniségeket, irányzatokat ebbe az egészbe kell beillesztenie, értelmeznie és értékelnie. A nagy-kőrösi évek elejével kezdődhet az a periódus, amikor a régiséget Arany elsősorban az irodalomtörténész szemével olvassa. Sem a kis, sem a nagyobb diákban nem élhetett még ez az érdeklődés. Másrészt nem is csak az ismert serdülőkori szellemi éhség mozgatja ezt az alighanem a későbbi életszakaszok egy részére is áthúzódó könyvfalást: ez a diák már akkor induló költő is, második otthona a betűk világa és a hagyományok dimenziója. Van a magyar régiségben költő, akihez Arany személy szerint vonzódik; diákkorában a periferikus alsóbb irodalmi kultúra természetes szellemi közeg gyanánt veszi körül, ha később tudatosan lejjebb

értékeli is, nem vonul ki belőle egészen. Ha speciálisan a XVIII. században maradunk, ennek az alsóbb irodalmi közegnek az indításait megsejthetjük az érett költőben is, az epikus magatartás és perspektíva kialakításában. Van aztán a régiségnek egy valódi vagy esetleg csak föltételezett irányvonala, amelyet Arany előzményül és forrásul tekintett kora nemzeti költészetének megalakításához, amelyben folytatandó és beteljesítendő hagyományt látott és őrzött. Ebből is rávetődik egy és más a XVIII. századra.

Adva van tehát Arany, az irodalomtörténész, és Arany, a költő viszonyulása e századhoz. Vegyük mindkettőt sorra.

I.

Azzal kezdem, hogy ilyen történeti egység, mint a XVIII. század, Arany számára nincs is. Ha iskolai irodalomtörténetét és egyéb idevágó nyilatkozatait nézzük: a keret és a korszakolás azonos a Toldyéval.⁴ A magyar irodalomtörténet „újkora” kezdődik a mohácsi vész után és tart Bessenyei György fölléptéig, 1526–1772; ezen belül a „harmadik időszak” a szatmári békétől Bessenyeiig terjedő mintegy hatvan évet foglalja magában. (Arany nem ad nevet ez időszaknak.) 1772-vel kezd, 1848-ig viszi a „legújabb kor”-t, s „mert a dolog természete úgy kívánja”, egy „előkészítő”, s egy „virágzási” időszakra tagolja; az első terjed a nyelvújítási vitákig, azaz 1811-ig. Bessenyeivel kezd tehát ő is, de a későbbi portréban már úgy nyilatkozik Orczyról: „Ha kiadja verseit íratásuk idejében; ma nemzeti irodalmunk újjászületését nem Bessenyeitől, hanem Orczytól számítnók.” (Krk XI. 467. l.) Ha nincs tehát ilyen egységes, az egész századot átölelő korszak, akkor bizonyos szintetizáló erők és folyamatok föltételezése is hiányzik még. Sem Toldy, sem Arany nem akar stílus- vagy eszmétörténetet írni – merő történetietlenség volna tőlük ilyen kívánunk. Semmi utalás nem történik a későbbi szintézisek nagy

⁴ Arany iskolai irodalomtörténetének, valamint irodalomtörténeti érdekű cikkeinek, tanulmányainak adatait és szövegét az akadémiai kiadás X. és XI. kötetéből vettem; lapszám-utalásaim, ahol ilyeneket szükségesnek látok, e kötetekre vonatkoznak.

gócpontjára: a felvilágosodásra; a Bessenyei-korszak európai háttere éppen csak fölcsillan, s még (akár Toldynál, akár az ekkori és későbbi Aranyánál) ez az időszak sem az eszmék erjedésének, eszmei irányzatok harcának a hordozója; Toldy bevezeti, Arany átveszi a nagyjövőjű felosztást „iskolák”-ra; e név mögött nem stílusok és eszmeáramlatok rejlenek, csupán idegen műfaji és formai inspirációk. A hiány okát nem kell különösebben keresnünk. Arany is, Toldy is irodalmunk egészét, de főként a kérdéses időszakot olyan alapokon szintetizálja, amelyek a „felvilágosodás”-nak mint magyarázó és szintetizáló tényezőnek alkalmazását mellőzhetővé teszik. (Arany Orczy-portréjában előfordul ugyan néhány nyugati felvilágosodott neve – Pope, Voltaire –, maga a terminus nem.) Mint majd mindjárt meglátjuk, Arany és Toldy történetiszemlélete, szintetikus kategóriái – noha közös nevezőre egyáltalán nem hozhatók – gyökerüket nézve romantikus jellegűek, s koruk önszemléletét vetítik vissza a XVIII. századra, illetve azt emez önszemlélet igazolása gyanánt építik be a maguk koncepciójába; – ennek támogatásaképp az akkori felfogás szerint nem volt szükség a „felvilágosodott” jelenségekre.

Fordítsuk most figyelmünket ezekre a szintetikus kategóriákra, amelyek már Toldy *Költészettörténetében* megvannak, de Arany változatos előadásából még jobban kitapinthatók. Megértésükhöz első fogódzónk az 1711 és 1772 közötti, legpregnansabban XVIII. századi időszaknak merőben negatív szemlélete. Toldy ezt, *A magyar költészet története* 27. előadásában, „az irodalmi hanyatlás korá”-nak nevezi; ezt a hosszú jövőre számító megjelölést, nem a címben, de a szövegben átveszi Arany is: „a szatmári békekötés után következő mintegy hatvan évet” ő is úgy tekinti, „mint az irodalom hanyatlásának időszakát”. A vázlat a „legújabb kor” első időszakát „az irodalom újraéledése” címmel indítja, s e szavakkal kezdi: „Ama szomorú hanyatlás után, melyet irodalmunk a XVIII. század elejétől mutat...” (Krk X. 491., 494., 1.). Az Orczy-tanulmány ezt nyomatékosan megismétli: „Faludi és Amade óta, (kik szintén csak írtak, nem nyomtattak) alig akadt figyelemreméltó a magyar költészet terén. Az egész XVIII. század Orczyig, úgyszólván meddő volt költői termelésben – nagy hallgatás az, melyet ő megszakít” ... „Oly korban szólalt meg, midőn a költészet halálos dermedtségben feküdt.” (Krk XI. 467., 475. 1.)

Ha ez időszakról szólnak, a hanyatlás, pangás, tespedés kifejezései váltogatják egymást. Arany is, Toldy is ezt csakis a költészet-re érti; XX. századi, főként mai szemléletünk, a korszak egészét tekintve, bizonyos fokig túllépett ezen a felfogáson.

Ezt a „hanyatlás”-elvet és Toldynak különösen századunkra vonatkozó rendszerező elveit a keletkezésük körüli magyar évtizedek értetik meg. Maguk az évszámok is beszélnek: azok az előadások, amelyeket Toldy *A magyar költészet történetében* produkált, az 1853–54-es egyetemi tanévben hangzottak el, noha az anyaggyűjtő és rendező munka évtizedekre visszanyúlik, olyan évtizedekre, amelyek szelleméből néhány fő tendencia tovább él a Bach-korszakban. Az új szemléletnek szüksége van arra a történelmi fél-vákuumra, amelyet 1711 és 1772 közé vetítenek, hogy annál dinamikusabban és elementárisabb hangsúllyal bontakoztathassa ki azt, ami rá következik: az 1772-vel induló „újjászületés”-t. Ebbe a megjelölésbe kell kapaszkodnunk; Toldy nyomatékosan használja; 28. előadásában nevezi azt, ami kezdődik, az „újjászületés” korának; mint láttuk, Arany „újraéledés”-ről beszél, más helyen (IV. szakasz 5. §.) „az irodalmi újjászületés ezen korszaká”-ról. A szó, egy-egy alakváltozatban, végigjárja Beöthy Zsolton át az egész magyar irodalomtörténet-írást; ott van a „nagy Pintér” korábbi változataiban is.

Mondom: ez a szó igazít bennünket útba. A XIX. század kezdő, esetleg a XVIII. záró évtizedeit nemcsak hazánkban tekintette az egykorú eszmélkedés és a későbbi számvetés „újjászületés”-nek; különböző európai, főként közép-európai nyelvek teremtik meg a szó valamilyen alakváltozatát – önmagukra alkalmazva. Az „újjászületés”, Toldy és Arany korszakfogalma, európai érvényű kulcsszó gyanánt lepleződik le, mint egy népről népre vándorló mozgalom megjelölése. Úgy tudjuk, hogy először Itáliába kapott nevet; ott „risorgimento”-nak hívták; az olasz törekvésekben látja a nemzeti kérdés egyik modern szakértője (Lemberg) azt a modellt, amely Közép- és Kelet-Európában tovább hat – s ezt a modellt nevezi ő „risorgimento-nacionalizmus”-nak. A magyar „újjászületés” tehát korhoz, éppen ez évtizedekhez kötött elnevezés, s amit jelöl, azaz a nemzet-eszme aktív erőként való kibontakozását, a társadalom életének a nemzet-eszme alapján való szervezésére irányuló törekvéseket nevezzük ma inkább reform-naciona-

lizmusnak; ennek önszemlélete tükröződik a szóban. Nem kell különösebben bizonygatni, hogy ez a (nem pejoratív értelemben vett) nacionalizmus tovább él a Bach-korszak viszonyai között – mindenestre módosul annak klímájában, sőt egyes tendenciái még föl is erősödnek. E tendenciák közepette jön létre, és csakis belőlük érthető meg Toldy irodalomtörténeti szintézise, amelyet Arany is átvesz.

A risorgimento-nacionalizmus szemléletében adva vannak azok a fő tényezők, amelyek egy nemzet létét konstituálják: a nyelv, a közös eredet, a nemzeti irodalom, ebből továbbfejlesztve a nemzeti sokoldalú kultúra, megfelelő kulturális intézményekkel; nemzeti mítosz és ezt hordozó történeteszemlélet; ha a mozgalom kellő intenzitást ért el, célul tűzheti ki az önálló, független nemzetállam kiharcolását.⁴ A mi történelmünkben szépen megfigyelhető e motívumok fokozatos kibontakozása Bessenyeitől 48-ig. A Bach-korszakban már azt kell bizonyítani, hogy a magyarság valóban nemzet; ezért, a fenyegetettség árnyékában, egy-két tendencia háttérbe szorul ugyan, de a többi annál inkább felerősödve él tovább. A védendő és dokumentáló nemzetiség szférái időben és tartalomban ki is bővülnek (zene, tánc,⁵ képzőművészet, szaktudományok, oktatás). Ilyen, az előző évtizedekben is megvolt, de most fölerősödő tendenciákként véljük fölismerni a következőket:

a) A történelmi és irodalmi hagyomány vonalának megnyújtása, minél hátrább, minél ősbibb időkbe. Toldy *Költészettörténete* első előadásában: „Van irodalmunk, sokkal régibb, mint azt sok tudós, magyar tudós, sőt magyar író és költő csak álmodja is.” Szükség van az ősiség és a folytonosság bizonyítására; az önálló nemzetiség egyik dokumentuma az, hogy volt vagy fent is maradt ősi, kollektív, népi költészete. Ahol ilyesmi nem maradt fenn, akár hamisítottak is; a cseh ún. királyudvari kéziratot Toldy 1830-ban e szavakkal mutatja be: „egy hajdani, erővel teljes nemzeti élet tanúi”, tanúi, hogy „a nemzetnek voltak dalosai, hogy a nemzet

⁴ *Eötvös* mondja ismert Petőfi-tanulmányában, 1847-ben: „Irodalmunk nem egy, már erős nemzetiségből fejlődött ki, hanem egyesek által éppen a nemzetiség kifejtésének eszközéül használtatott.”

⁵ Arany e korbéli költeményeinek ismétlődő motívuma a magyar tánc leírása. *Bolond Istiók* I., *A lacikonyha, Daliás idők, az Édua-töredék*.

írt”. A (még akkor le nem leplezett) hamisítvány magyar fordításának olvasásakor sóhajt fel Arany 1857-ben (Tompához április 19-én írt levelében): „Most olvasom a Riedl prágai tanár által fordított cseh költeményeket. Erőteljes néppoezis maradványai a messze hajdanból. Csak nekünk nincs semmink!” A risorgimento-nemzetfogalomhoz különösen hozzátartozott az ősi, népi eredetű nemzeti eposz föltételezése; ez magyarázza a Homérosz-kultuszt is. Az „ősköltészet” kutatásán belül ezért lesz olyan – tisztán tudományos szempontból nem indokolható módon – égető kérdés Arany és a kor számára: ha nem maradt is ránk, de volt-e nekünk is valaha, talán az Árpádok korában, „naiv eposzunk”? A nemzeti öntudatnak volna szüksége erre a naiv eposzra – hogy ebben se maradjunk le ama nemzetek mögött, amelyekben az ősi költészetnek egy ilyen imponáló darabja fennmaradt (*Nibelungok*, *Kalevala* – hogy Homéroszról ne is szóljunk). A Toldy-féle *A magyar költészet története* sem kezdődhet mással, mint a „hun költészet”-tel, a magyarok „ókori” költészetével, a régi magyar hősmondával; a „hun–magyar költészet”-nek, a hun és a magyar „mondakör”-nek Arany is egy-egy fejezetet szentel vázlatában.

b) Ezzel az ősköltészet kutatása belekapcsolódik egy másik tendenciába: a nemzeti felújulási mozgalom igényli a nemzeti mítoszt, az eredet és a mondai őstörténet mítosztát; ezt nemcsak az irodalomtörténet, hanem főként a történetírás szolgáltatja, s teremt egy bizonyos történelmi köztudatot. Etelét és Budát már a XVIII. századi latin nyelvű epika is megénekli; 1731-ben Kazy Ferenc antikizáló Hunniást ír; a hun–magyar azonosság tudata nem a Bach-korszakban születik meg – de ekkor nemcsak újabb virágzását éli, hanem az irodalmi és történelmi szaktudományi kutatásnak is elemévé válik, annyira, hogy a későbbi pozitívista tudománynak elég nagy fáradságába kerül ennek a tudatnak a lerombolása. Többek között ez az a háttér, amelyből Arany hun-eposz-terve megszületik.⁶

c) Toldy *Költészet-történetének* előszavában olvassuk a következőket: „A história, mai álláspontján, nem szorítkozik már az

⁶ L. bővebben Krk IV. 212. I. Arany hun eposzának jegyzeteiben. A krónikákat, e hiedelem alapjait, 1853-ban hozatja meg magának.

államok harci élete s hatalomviszályai megismertetésére; hanem hasonló figyelmet fordít a szellemnek az egyház és törvényhozásban; sőt a társas életben, a vallás, bölcsészet, költészet és tudományban, a művészet- és iparvilágban nyilatkozó fejleményeire, melyek sokkal sajátabb birtokai a népeknek, mint a harci és birodalmi események... s ehez képest a népek nem annyira a külső, mint a belső történelemben keresik büszkeségük és dicsőségük legméltóbb címeit. Nálunk eddig csak egyes részei e belső történetnek, s mondhatni csak a legutóbbi években, kezdtek mivelletni. Jogéletünk, vallás- és egyházi phasisaink, miveltségünk, irodalmunk, művészeti és szorgalmi igyekvéseinkről még nem szólnak átkaroló, a mélybe ható történeti művek...” (de rámutat arra, hogy már vannak figyelemre méltó kezdemények). Íme: a nemzeti kultúrába be kell vonni a nemzeti tudományokat is; nemcsak az az igény áll a célkitűzés mögött, hogy magunkat és múltunkat tudományosan megismerjük – egyáltalán nem a későbbi értelemben vett historizmus tehát a hajtóerő, mint inkább az a vágy, hogy önálló nemzetiségünket a nemzeti tudományok megteremtésével is dokumentáljuk. A tudomány a nemzeti lét egyik eleme; ilyen értelemben nálunk is, másutt is, különösen a filológia és a történetírás a risorgimento teremtménye; a korábbi kezdeményeket nálunk a Bach-korszak közvéleménye veszi pártfogásába.

d) Ugyancsak ebből a szellemből érthetjük meg a Bach-korszaknak, különösen nemzeti romantikájának igyekezetét: kutatnunk kell, fel kell tárnunk a szellemi műveltség alsóbb szintjeiben, a népi és táji adottságok területén, ún. nemzeti sajátságainkat. Ez évtizedet is érdeklik népköltészet és népszokások; nem véletlen, hogy Jókai a kárpátfalvai mulatozások műsorába beleszövi a pütkösdi királyválasztást. Az pedig mindenképpen több tudományos véletlennél, hogy Arany az önkényuralom első éveiben jön rá a „magyar nemzeti versidom” nyitjára. Az érzelmi indítékra a Vojtina-levelek néhány sora mutat rá:

Van a' magyarnak... úr Krisztus, mi van!/?
Saját mértéke: népdalaiban,
Melyet kitáncol a paraszt legény,
És Farkas Józsi oly szépen kihúz...

és érezteti ezt a versidom-tanulmány befejező része is: „Mert hogy e ritmus az ódon és újabb idegen formákkal szembe létezett s létezik, az tény: minő joggal? nem kevesebbel, úgy hiszem, mint a magyar zene és tánc.” Nem szabad tehát rosszallnunk „azon legújabb törekvést, mely több-kevesebb öntudattal működven, a magyar ritmusnak a költészetben is vissza akarja adni a nemzet kára nélkül el sem idegeníthető jogait”. Figyelemre méltó még a vágás a ritmusérzék „kozmpolita”-ságára.⁷

No de térjünk fonalunkhoz vissza. Toldy publikálja *Költészet-történetét*, Arany alapul veszi és vázlatban is rögzíti a maga erre épülő rendszerezését. Mindkettőt csak akkor értjük igazán, ha megfigyeljük: hogyan érvényesülnek bennük a risorgimento-nacionalizmusnak a Bach-korszakban fölerősödött tendenciái – s Aranynál persze még külön rá kell mutatnunk: hogyan érvényesülnek ezek a XVIII. századról alkotott képen. Toldy is, Arany is erről a nézőpontról tekint vissza a régiségre – ez igazítja el az anyag kiválasztásában és történeti rendszerezésében is.

Toldy, első előadásában, célkitűzés gyanánt, azt mondja, hogy a „nemzeti irodalomtörténet” gazdagságából „ezúttal annak csak egyik ágát, a *nemzeti költészet történetét* veszem fel foglalkozásunk tárgyaul” –; előző „középkori” irodalomtörténetének bevezetésében (Pápay nyomán) ő is kétféle magyar irodalomtörténetet ismer: egyetemes, amely a nemzet keretén belül bármily nyelven írt, nemcsak költői, hanem tudományos műveket is rendszerezi – és nemzetit, amely a nemzeti szellemnek a nemzet nyelvén költ, elsősorban költői alkotásaira szorítkozik. Ezt veszi át tőle Arany is, vázlatának 1. §-ában. „Valamely nemzet irodalomtörténete lehet *egyetemes*, midőn mindazt befoglalja, amit azon nemzet tagjai bármely nyelven írtak; lehet *nemzeti*, mikor csak a nemzet nyelvén írottakra szorítkozik. Mi csupán a *magyar nemzeti irodalmat* fogjuk főbb vonalaiban vázolni.” Az első Toldy-féle nekifutás (*A magyar nemzeti irodalom története* I., 1851.), még az „egyete-

⁷ L. még a népdal-tanulmányban, XI. 389. l. a nép és a gyermekek ösztönösen magyar ritmusérzékéről. „A magyar dalformák a népnél nem kölcsön vett, eltanult, idegen alakok, hanem lelkének oly primitív, sajátos, bár megfelfejthetetlen nyilatkozásai, mint maga a nyelv... Nincs hát semmi szükség bizonygatni, hogy a magyar népdal formái eredetiek, a nemzet géniuszának sajátjai...”

mes” alapról indult: noha csak a mohácsi vészig, tárgyalta a hazai latin, szláv és német nyelvű irodalmat is; maga a tárgyalás és az „egyetemes” szándék nem hatálytalanítja azt a gesztust, amellyel Toldy – és nyomán Arany – a hazai idegen nyelvű irodalmat elvileg kizárja a „nemzeti irodalom” köréből. Tudjuk, hogy volt korai elődjük: Pápay Sámuel, aki a „literatúrát” a nyelvhez kötvén, a magyar nyelvűt ismeri el nemzeti irodalomnak, s idegennek nyilvánítja a latin nyelvűt.

A risorgimento szelleme teszi indokolttá az irodalomfogalom ilyen összébbvonását a magyar nyelvű irodalomra és főként költészetre, s a hazai latinság teljes kirekesztését; Toldy *Költészet-története* és nyomán Arany iskolai vázlata ezt az elvet azután radikálisan keresztülviszi. Latin nyelvű krónikáink csak azon a réven szerepelnek, mert bennük fedezik fel a mondákat, a keresett ősköltészet közvetítőiként értékelik tehát őket. Galeotto, Bonfini, Janus Pannonius neve előfordul ugyan, de nagy irodalmi közegük: a magyarországi humanizmus mintha nem is lett volna. Aranynál a „híres latin költő, Janus Pannonius” csak azért említetik, mert magyar verseket is írt, amelyek persze nem maradtak ránk. (Toldynál Janusnak még a neve sem fordul elő.) Gondolhatna az ember a gimnáziumi oktatási keretre, amely szűk voltával vagy nevelési célzatával indokolhatta ezt a leszűkítést – de elgondolkoztat az a körülmény, hogy Arany számos későbbi irodalomtörténeti írásában sem vesz semminemű tudomást a hazai latin költészetről. (Persze: külön kérdés: mit ismert belőle egyáltalán – az 1526 előttiről Toldy előző kötete nyomán tudnia kellett.)

Ez a szemlélet hat ki a XVIII. századról, különösen annak első kétharmadáról alkotott képre is; ez a szemlélet indokolja azt, hogy a század összképe hanyatlás és újjászületés két hullámára van fölépítve (voltaképpen már Pápay Sámuel óta). Ez évtizedben már a nagy költői diadalok és eredmények után, a nemzeti mozgalom tetőpontjáról, s a már célba vett nacionalista kellékek tudatában és részint birtokában néznek vissza – érzésük szerint mintegy a nullapontra. Az 1772 előtti időszakról a legújabb összefoglalás: az akadémiai kézikönyv is leszögezi, hogy uralkodik benne az „eldeákosodás szelleme”; a magyar nyelvű irodalmi törekvések „elhanyagotlanak”; ez a „nyelvi hanyatlás” kora. De a mérleg má-

sik serpenyőjébe lehet vetni – mai szemléletünk alapján – az ugyanazon évtizedekben felvirágzott, persze erősen katolikus szellemű latin nyelvű epikus és drámairodalmat, sőt a tudományos irodalom kezdő nagy alkotásait is. Alszeghy Zsolt (*Nemzetietlen-e irodalmunknak úgynevezett „nemzetietlen” kora? It 1942.*) alapos ismertetésben mutatja ki, hogy a maga értelmében vett hazai, sőt hazafias tematika masszívan jelen van ezekben az évtizedekben, amelyeket Arany és Toldy után a tollat erősebben megnyomva Beöthy „nemzetietlen” kornak nevezett; a latin didaktikus, panegirikus és epikus költészet is éneklí a magyar múltat, a magyar hősöket, a tájakat és a földet, a viseletek, a magyar föld asszimiláló erejét, sőt a magyar nyelvet is dicsőítik – latinul; a nemzeti tudat számos későbbi elemének megléte is konstatálható tehát – mindez azonban még a risorgimento előtti korszak merőben más nemzetszemléletébe, egy katolikus és dinasztikus jellegű történelmi mítoszba van beágyazva. Bizony nem Bocskai, Bethlen, Thököly és Rákóczi a példaképek, hanem a hit és haza (nyilvánvalóan a katolikus hit) bajnokai; a szent királyok és a Habsburg-párti nagyok. Hazánkat Isten alapította, szent oltalmazók védték, a vallás tartotta fenn; a magyarság a katolicizmusnak van elkötelezve; minden baj oka az eretnesség, a protestantizmus.

Érdekes és nyilvánvalóan éles konfrontációra nyílt volna alkalom a Bach-korszak nacionalizmusa és az akkor már történelmileg messze túlhaladott szemlélet között (hozzászámítva Arany protestáns és tiszántúli gyökereit), ha bizonyítani tudnánk, hogy Arany ismert valamit ebből a csaknem kizárólag katolikus szerzetesek művelte költészetből. Egyes alkotásokról lehetett éppen tudomása, de az egész irodalmi kultúrát mint olyant semmiképp sem látta át.⁸ Az a valószínűbb, hogy ez a kultúra a maga nemzet-szemléletével együtt úgy alámerült a risorgimento áramában, ahogy ez az időszerűtlen felépítményelemekkel történni szokott.

⁸ Toldy tud erről a latin költészetéről, MKölt. II. 97. l.: „a középnemességnél a jezsuiták buzgósága által a deák irodalom jutott kirekesztő uralomra” – noha ez a megállapítás a szöveg összefüggésében inkább érthető az ókori klasszikusokra, mint a XVIII. századi produkcióra. Könyvtárában a magyarországi latin irodalom erősen képviselve volt.

Alámerült annyira, hogy még talán katolikus körökben sem igen tudtak róla.⁹ A magyar irodalomtörténetet a Bach-korszak katolikus iskolái Lonkay Antal terjedelmes olvasókönyvéből tanították; maga Lonkay is katolikus volt és szerzetesnek készült. A szöveggyűjteményt megelőző irodalomtörténeti vázlat – a szerző vallomása szerint is – teljesen Toldyhoz igazodik. A magyar irodalomtörténet nála is lehet „egyetemes” és „nemzeti”; a hazai latin nyelvű irodalmat mind vázlatában, mind bő szemelvényeiben teljesen mellőzi, noha még világirodalmi olvasmányokat is közöl magyar fordításban. Kezdetől fogva nemzeti, nyelvközpontú a szemlélete. „A nemzeti irodalom Mátyás alatt nem nyert nagyobb lendületet. Cesinge Jánost, másképp Janus Pannoniust nem lehet mellőzni; Európa újlatin költői közt magának halhatatlan hirt szerzett, s tehát mint ilyen, ti. latin költő... hazánk latin íróihoz sorozandó ugyan” [de érdeme, hogy magyarul is írt]. Figyelemre méltó, hogy Lonkay bő olvasmánykészlete erősen katolikus színezetű, magyar és világirodalmi szemelvényeiben egyaránt, az aulikus szellem is érzik rajta, de a protestáns vallási irodalmat is illőleg méltatja. Mintha ő sem tudna a XVIII. századi katolikus latin költészetről, ez a „hatodik időszak” az ő korszakolásában is: *A magyar irodalom és nyelv hanyatlása, 1711–1772*. Sajnálattal említi, hogy ez időszakban hazánkban idegen nyelvek (latin, francia) jutottak túlsúlyra.

A nemzeti nyelvi és irodalmi újjászületés így válik az 1772-vel kezdődő időszak fővonalává. Ennek ábrázolásában aztán Arany-nak – akarva, akaratlanul – ki kell nőnie Toldy gyámsága alól: *A magyar költészet története* Kisfaludy Sándorral és a századelő színi mozgalmainak ismertetésével zárul. Arany, megint a risorgimento szellemében – átrendezi és továbbfejleszti Toldy szintetikus kategóriáit: a „legújabb kor”-t két időszakra osztja: az *előké-*

⁹ Az Entwurf nem engedélyezte a magyar történelem tanítását, csak az egyetemes történeten belül. Amikor 1861-ben a hazai történelem újból bevo-nult az iskolákba, mindenütt *Horváth Mihály* könyvéből tanították. Ennek ellensúlyozására íratott a Helytartótanács új tankönyvet *Frankl* (később *Fraknói*) *Vilmossal*; ez megint a XVII–XVIII. századi történelem dinasztikus-lojális-katolikus szemléletét akarta népszerűsíteni, de teljesen sikertelenül. (Az adatra *Bíró Sándor* kandidátus, a magyar történelem-tanítás múltjának kutatója figyelmeztetett.)

szítő időszak, amelyet mi még a XVIII. századhoz sorozhatunk, tart „Bessenyei fölléptétől a nyelvújítási forrongásig”, 1772–1811; a második „a nyelvújítási vitáktól a forradalomig”, 1811–1848. – „Ez a *virágzási* időszak.” A fejlődési vonalat is továbbviszi, egyelőre Toldy nyomán; a cél az „új iskola” kialakulása; ebben találja meg az újjászületés a maga értelmét és beteljesedését; az 1811-ig terjedő évtizedek – a szétágazó „iskolák”-on át vagy rajtuk túlhaladva – ezt készítik elő. Az „új iskola” elnevezést, amelyet egyebütt is használ, Toldytól veszi – magáról az iskoláról ő ad itt először összefoglaló képet. Mindez még Toldy szellemében is elme-
het, de amikor a „lantos költészet” ismertetésében Vörösmartyn, Bajzán, Garayn túlhalad, így folytatja: „Midőn így az új iskola virágzása tetőpontján állana, Vörösmarty és Garay ragyogó neve mellett egyszerre egy igénytelen név lőn olvasható, majd Petrovics Sándor, majd Pönögei Kiss Pál, végre *Petőfi Sándor* alakban, mely hivatva volt amazokat nemsokára háttérbe szorítani... így látjuk őt, mint irányadóját a legújabb magyar lírának, melynek feladata volna *nemzetien népszerű* lenni, s ez az, mit fentebb legújabb *iskolának* nevezünk.” S követi ezt a Petőfi- és a Tompa-fejezet. A szintézis, a fejlődési koncepció itt már kilép Toldy és a risorgimento égőve alól – aminek bővebb kifejtésére mindjárt rátérek majd.

Előbb azonban időzzünk el annál a képnél, amelyet Arany az előkészítő időszakról ad. Most nem az egyes írók és művek miniatűr-bemutatása érdekel bennünket, hanem az időszak egészének a risorgimento szellemében való ábrázolása. Ennek jelentőségét növeli az, hogy – nyilvánvalóan nem teljesen előzmények nélkül – de a képet teljességében magának Aranyak kellett összeállítania. Azt sem szabad figyelmen kívül hagynunk, hogy az a korszakmodell, amely 1772 és 1811 között érvényesül, voltaképpen Arany feldolgozásában végighúzódik irodalmunk egész történetének valamennyi ízületén; az 1526 előtti századok ilyenmő taglalására Toldy előző műve is adhatott inspirációt. A modell ismertetésében tehát visszautalhatunk a XVIII. század előttre is.

Nos, említettük már, hogy az „újjászületés” első erővonala a nemzeti nyelv uralkodóvá tétele és kiművelése körüli harcokba fut bele. Az az ellenfél, amely ellen az induláskor védekeznie kell, mint erre költészettörténetében Toldy is rámutat, a latin volt; de

a Bach-korszaknak is volt nyelvi téren védekezni valója; a fenyegetés még talán erősebb is. Bizonyos múltbeli előzményekre és mintegy természeti jogokra időszerű volt tehát hivatkoznia. A középkor első, Szent Istvánnal kezdődő időszakában külön fejezet található: *A magyar nyelv a polgári életben és az egyházban* – noha a latin nyelv is „beharapódzott” és bizonyos területeken használatba jött, „mindazáltal a magyar nyelv sem szűnt meg az udvar, a nagyok s az országos élet nyelve lenni”. A következő időszak vázlatja folytatja ezt a fonalat, *A magyar nyelv a nyilvános életben* – a magyar nyelvet még I. Károly sem szorította ki az udvarából, „sőt fiai nevelését egészen magyar szellemben, magyar nevelő által folytatta”. „Ez időszak folytán a királyi udvar nyelve magyar volt.” A téma minden időszak tárgyalásakor előkerül, a hódoltság idején „Erdélyben és Magyarország azon részeiben, melyek az erdélyi fejedelmek alatt voltak, a magyar nyelv minden nyilvános ügyeknél országszerte divatozott”. Az „újjászületés” időszakára térve, külön fejezet ismerteti „A nyelv ügye” címen a megyék harcát II. József nyelvrendelete ellen; „a nemzetben fölébredt a nyelve iránti féltékenység, s át kezdte látni, hogy addig mily bűnösen elhanyagolta azt” – s ezután regisztrálja a magyar nyelvűség kiterjesztésének egymást követő mozzanatait. Majd a nyelvújítás ismertetésében foglalja össze: „Az ekképp diadalra jutott új magyar nyelv meggyőzte a kétkedőket, hogy az a közügyek folytatására nem kevésbé alkalmas, mint a latin... s így nyelvünk, mint *diplomataikai nyelv* is teljes diadalát ünneplé.”

Ezek után elég lesz röviden utalni arra, milyen nagy figyelmet fordított Arany éppen korszakunkban az „újjászületés” másik nagy dimenziójára, a nemzeti lét kulturális intézményeinek kialakulására. Említi a századforduló írói szervezkedési kísérleteit, a „Tudós Társaság” felállításának előjátékait; ugyanitt behatóan szóba kerülnek első színtársulataink; nem marad említetlen a Nemzeti Múzeum megalapítása; ezt egyenesen „nemzeti kincs”-nek mondja, alkalmazva rá az „újjászületés” szemléletének legmagasabb értékjelzőjét. S éppen ez is utal egy olyan jelenségre, amely általános érvényű a Bach-korszakban, s amelyen az évtized klímájának nyomását közvetve lemérhetjük: az irodalmi értékelésbe, visszamenő hatállyal is, a pusztán esztétikai normák mellett az esztétikán túliak is erősen belejátszanak. A „nemzeti”, neme-

sebb és igen gyakran vulgáris változatban, esztétikai (félig-meddig moralizáló) érték kategória gyanánt lép föl. Érvényesülését a nagyobb keretekben jelzi az „újjászületés” első időszakának egész beállítása (Toldynál is, Aranynál is). Ma már tudjuk, hogy az „újjászületés” nem utolsósorban európaisodást is jelentett, régi hagyomány követése mellett élő eszmei és esztétikai impulzusok beáradását. A mozgalomnak ez az aspektusa alig-alig dereng föl a korszak itteni bemutatásában, egy helyen utal Arany „a megifjodott német költészet példájára”; a nevezetesebb fordításukat számba veszi ugyan, de mélyebb háttérrel nem vetít mögéjük. Ellenben az irodalomtörténeti vázlatban, majd később az írói arcképekben találkozunk ilyen kifejezésekkel: „a szívvel-lélekkel magyar”, a „tősgyökeres magyar” Orczy, „a romlatlan magyarság fajképe”, aki annyira magyar, hogy egyik idegen irodalom utánzójának sem mondható; (Krk XI. 468., 475. l.) (ez Bach-korszakbeli főurainknak is szól, annak is itt világlik meg értelme, hogy szinte Orczynak tulajdonítja a „megújhódás” korszakkezdését); „Dugonicsnak kétségtelen érdemei vannak... a nemzeti érzés terjesztésében...” Amikor Ráday metrikai újítását értékeli, azt mondja: „ne Schiller és Goethe remekeivel hasonlítsuk össze”, ha a korábbi, kisebb elődökhöz mérjük: „a magyar kezdemény nem fog pírulni mestere, a német irodalom előtt.” (Krk XI. 509.)

Azt kérdeztük fentebb: honnan, milyen álláspontból, milyen szemlélet magaslatáról tekint vissza Arany a régiségre, többek közt a XVIII. század irodalmára. Ezt az álláspontot a risorgimento-nacionalizmusnak a nemzeti kultúrára vonatkozó követelményeiben véltük megtalálni; Arany korábbi politikai-közéleti érdeklődése révén maga is átélhette ezeket a követelményeket; Toldy frissen megjelent *Költészettörténete* aztán töményen közvetítette hozzá. Nagy vonalakban tehát igaz az a megállapítás, hogy Arany Toldy szemével nézi a XVIII. századot (nem szolgálisan persze: a *Törökországi Leveleskönyvet a Költészettörténet* 27. előadása meg sem említi, Arany vázlata szinte „remekírói” rangra emeli) – szóval: úgy látszik: Arany a virágkor, az „új iskola” Vörösmartyban és kortársaiban elért kiteljesedésének magaslatáról (amelyet Toldy még a fejlődés felül nem múlható tetőpontjának hitt) néz vissza az „újjászületés” időszakára és az ezt megelőző hanyatlásra. Ha aztán az Arany-féle vázlat apróbb részleteit is

megnézzük, hozzá még későbbi irodalmi tanulmányait is figyelembe vesszük – előbbi megállapításunkat már csak bizonyos határok közt tarthatjuk érvényesnek. Nemcsak a sorok közé rejtve, hanem nyíltan kimondva is megjelenik egy másik, a Toldytól elütő koncepció, Arany saját irodalomfejlődési koncepciója, ezt a elméletet pedig már a „legújabb iskola” átélése és tanulságai érlelik meg. A „legújabb iskola” Petőfivel kezdődik és benne éri el első diadalait; a Petőfi-élmény, és természetesen a saját maga költői gyakorlata is belejátszik abba, ahogy (nem annyira vázlatában, mint inkább későbbi tanulmányaiban) a régi magyar irodalomról alkotott képét körvonalazza, és belejátszik nyilvánvalóan abba is, ahogy a XVIII. századra visszanéz. E második, sajátabb, az elsővel alig harmonizáló fejlődési koncepció bemutatása előtt azonban alapos kitérőt kell tennünk.

II.

E másik szemlélet központi gondolata: az irodalomnak a „népköltészet” forrásaiból való megújulása – tehát egy más típusú „újjaszületés”. Hogy eligazodjunk, a szemlélet kulcsfogalmait kell tisztáznunk – legelőször azt: milyen volt Arany népfogalma, mit tartott „nép”-nek; többé vagy kevésbé tudatosan milyen társadalmi hordozóra gondolt, amikor népiességet és népköltészetet emlegetett? Egy-egy levélbeli, illetve tanulmányba beleszótt nyilatkozatából lehet kiindulni; azokat veszem előre, amelyek a magyarság régi évszázadaira vonatkoznak.

„Ha én valaha népies eposz írására vetném fejemet; a fejedelmek korából venném tárgyamat. Festeném a népet szabadnak, nemesnek, fegyverforgatónak... a fejedelmet atyának, patriarkának, elsőnek az egyenlők között. Festenék szabad hazát, közös hazát...” (Levele Petőfinek, 1847. február 28. Megismétli rövidebben Szilágyinak, 1847. nagypéntek: „A *nép-eposz* még tervben sincs meg. Lehetne venni ilyet a vezérek, főleg Árpád korából. Akkor még az egész magyar nép szabad és harcos volt.”)

„Akkor származott az a híres törvény, mit *arany bullának* hínak, akiben a nemesség (akkor a magyar mind nemes volt) jus-

sai mind helyreállítottak...” (a *Mik voltunk, mivé leszünk* c. népszerű politikai cikkéből, 1848. okt. 19.)

„A nép, az Árpád vezérek, első királyok népe szabad nemzet vala, csak kevesen és apránként süllyedtek szolgaságba... Azt sem kell felednünk, hogy midőn ama régiebb korban *népdal* forog szóban, semmi ok egyedül a köznépre szorítkozni. A harcias, vagyonos nemesség, az írástudatlan *paraszt* urak nem valának még kifejlődve annyira az eredeti naiv állapotból, hogy közöttük egyéb dal, mint a népies, kelendő lehetett volna. Egy felől néhány írástudó, elszigetelt, irodalmi kísérletekkel; másfelől a nemzet egésze, erőteljes naiv állapotban, szabad ég alatt, a cselekvés mezején: ez a magyarság képe jóformán a mohácsi vészig, sőt némi módosítással még azután is.” (A *magyar népdal az irodalomban*. Krk XI. 385. l., 1860 körül.) Nagyjából ezt mondja *Naiv eposzunkban* is: „midőn a *nép és nemzet* egy jelentéssel bírt, midőn a nemzet színe-java, bár külsőleg míveltebb, csinosabb, daliásabb, – szellemileg épp oly naiv állapotban él, mint a köznép.”

A népies politikai cikk megfogalmazása szándékosan szimplifikál, de a többi nyilatkozattal egybevetve a felfogás nyilvánvaló; a korai időkre visszavetítve Arany a magyarságot egységesnek, társadalmilag osztatlan egésznek képzei el – igaz, hogy elsősorban a kultúra, a költészet felől nézi. Az ő „nép”-e tehát ekkor még semmiképpen sem jelenti az „alattvalók”-at, az alárendeltek, a társadalom alsóbb osztályát vagy pláne az alaktalan tömeget. A rendi vagy osztálykategóriákat ekkor még mellőzhetőnek véli; „nép” és „köznép” határai egybefolynak. Az előbb idézett, Petőfinék szóló levél az ősi vérről beszél, amely „részint csatatéren folyt el, részint a magvetők igénytelen gubája alatt rejlik” – tehát a biológiai tényező, a származás és a közös eredet is számít. Amennyire a szavakból megfogható, a „nép” itt *etnikai korpuszt*, etnikai közösséget jelent – közös eredetű, egynemű (keveretlen) és egynyelvű, biológiailag erős, harcias és aktív csoportot. A „naivság” kétszeri hangoztatása a szellemi kultúra egy bizonyos jellegzetes fokára utal: világnézete, észjárása, valóságtudata ha nem is primitív, de archaikus; a „naiv szemlélet” a mesei-mondai, mágikus-samanisztikus elképzelésekben fejeződik ki. Ez a korpusz „írástudatlan”, szóbelileg hagyományozó, a saját földjéhez és életköréhez tapadó; a maga észjárásában és kultúrájában érintetlen a fo-

galmibb, racionalista világnézettől, főképp pedig érintetlen mindenfajta idegen, pláne felsőbb kultúra behatásaitól. (Az irodalomtörténeti vázlatban az őskor az „önálló nemzetiség” kora.)¹⁰

Könnyű észrevenni, hogy amit Arany a múltba visszavetít, az Herder és a romantika nép-fogalma; talán nem könyvből tanulta, hanem maga is így élte át; egyébként benne volt az évtizedek levegőjében; Erdélyinél, aki hatott is Aranyra, szintúgy megtaláljuk. Egyébként a Bach-korszakban erősödött a hajlam a „nép” mibenlétének regresszívebb, romantikus felfogására. Ez a „nép”, jobban megnézve, nem is annyira társadalmi képződmény; mint ilyen nehezen határolható el; inkább vehetjük, aminek azok az évtizedek is vették, erkölcsi és esztétikai ideálnak; a morális értékelés kiérzik minden népjellemzésből, kezdve Herderrel, aki minden költészet alapját a nép szívbeli derékségében és becsületérzésében látja. Ennek a népfogalomnak kevés a politikai színezete; kohézióját a nyelvi, származási, jellembeli és kulturális közösség érzése adja. A beleérzett morális elem igazolásaként hadd hivatkozzunk a *Visszatekintés* c. tanulmány IV. részének elejére (Krk XI. 236. l.):

„Ezeréves ittléte alatt Árpád nemzete sokat veszített eredeti sajátságaiából, anélkül hogy jelleme alapvonásait levetkezte volna... A nyugati polgárosodás, cserébe jóléteért, akármit beszéljünk, sokat letörölt már, vagy módosított őseredeti sajátságainkból, s ezen, míg jellemünk erkölcsi magva ép marad, nincs mit oly igen sopánkodnunk – legfőlebb versben.”

Arany elgondolása szerint tehát az eredeti értelemben vett „népköltészet” a kezdetben osztatlannak gondolt etnikai korpusz kollektív, szóbeli irodalmi kultúrája. Ismert-e maga Aranyilyent, és milyen forrásból? A *Naiv eposzunk* elején utal az élő népköltészetre: népünk „daltermő erejére”, románcaira, meséire, apjától gyermekkorában helyi mondák sorát hallotta; fia és leánya (1862-ben) nem egészen az ő közreműködése nélkül népmesegyűjteményt

¹⁰ Mindez Arany szemében csak történelmünk régebbi századaira érvényes; az újabb magyar társadalomban, pláne saját korában, ő is látja az osztálytagozódást és felismeri a politikai népfogalmat. L. leveleit Petőfihez, 1847. február 28. és május 27., valamint nyilatkozatát a magyar arisztokráciáról a Ráday-arckép végén, XI. 511. l.

publikált – meggondolandó mégis az, amit dallamaival és dalgyűjteményével kapcsolatban Kodály Zoltán mond: „Nincs semmi jele, hogy Arany érintkezett az alacsonyabb műveltségű analfabéta réteggel vagy az ősibb hagyományú pásztornéppel”, nem ismerhette meg saját környezetében a legrégebb népi dalhagyományt; nem jegyzett föl egyetlen pentaton dallamot sem. A versidom-tanulmány valamennyi példája Erdélyi anyagkészletéből való; ez lehetett az ő legfőbb forrása és fiatalkorának nagy élménye. Döntőbben befolyásolta az a korhiedelem, amely ilyen kollektív népköltési terméknek vagy legalábbis egy költői lángelme már kialakult kollektív előzményekre épülő kompozíciójának tartotta a világirodalom nagy, úgynevezett naiv eposzait; Aranyt különösen a homéroszi eposzok és a *Nibelung-ének* foglalkoztatják. „Egyébiránt nálam van nép-eposz: az Ilias és Odysseia. Nem egyebek ezek egyszerű, – téjmézzel folyó népi költeményeknél...” (Szilágyi Istvánnak, 1847. nagypéntek. A „népi költemény” kifejezés még majd foglalkoztat bennünket.) E levélben a *Nibelungokat* is említi, de még nem olvasta; 1853-ban a hun eposz első kidolgozása idején, már ismeri, a második dolgozat (54–55) töredéke meg éppen nibelungi strófákban van írva. Az ötvenes évek elején újabb csillag tűnik fel: Szilágyinak írja 1854. márc. 9-én: „Szeretetetemet a Firduszi eposzai s némely hindu darabok bírják. Különösen Firdusziban a Nibelungeni kompozíció...”¹¹ Ezek a példák bátorították arra, hogy a kor hiedelméből és a romantikus hagyományokból merítve ennek az etnikai korpusz jellegű népnek kollektív kulturális teremtő funkciót tulajdonítson. „Az igazi, gyökeres, organikus költészet iránti ösztön nincs szorítva sehol, semmi időben egy-két kiváló egyéniségre, hanem az összes nép tömegében van letéve örök alapul.” (Krk XI. 386. l., *A magyar népdal az irodalomban.*) A Zrínyi-tanulmány elején, mintegy a romantikus premisszákat józanul továbbgondolva, megpróbálja konkrétan elképzelni, hogyan működik ez a kollektív alkotóerő, milyen a népi alkotás életfolyamata. (Krk X. 334. l.) „Első és legnagyobb

¹¹ *Firduszit* említi már Tisza Domokoshoz 1854. január 21-én írt levelében: „Most Firduszi nekem a Herkules oszlopa Gadesben.” A *Nibelungen* népiességét említi az *Irányok* II.-ben, XI. 158. l., hivatkozik rá a Ráday-portré elején, XI. 505. l.

inventor a nép, a sokaság. Mint egy parton heverő sima kavicsról senki sem mondhatja meg, hol azon szirt, melynek egykor része vala, melyik hullám repeszté le, sodrá tova zömök kockáját, melyik és hány rendbeli mosogatta éleit gömbölyűre: ép oly kevéssé nyomozhatnók ki azon mesék, kalandok, hosszabb, rövidebb elbeszélések kútfejét, további alakulások tényezőit, melyek az ember ős természetéből fakadnak elő... Szerencsés esetben előáll egy külön dalnokraj, egy testület, mely az emberi szellemnek e talált gyermekeit mindenholnan összegyűjti, felruhazza, ápoló gondjai alá veszi... végre jó a lángész, »alkotó aethert lehell« a mondavilágba, s az eposz meg van teremtvé. Ha már egy ily ős eredeti eposz létrehozásán is nem egyedül a névszerinti költő, hanem előtte, úgy szólva, nemzedékek működtének...”

Mai olvasót és szaktudóst meglep, és némiképp a nagy eposzok idevonása érteti meg, milyen magas esztétikai rangra emeli Arany ezt az ősi népköltészetet. Először is, mint láttuk, a népnek tulajdonítja a mesekitalálást, az invenciót. A Zrínyi-tanulmány elején tüzetesen is kifejti ezt, amikor a nagy alkotó elmék: Homér, Shakespeare, Ovidius „névtelen” elődeire utal; de már 1854-ben ezt kérdezi egy Szilágyi Istvánhoz (márc. 9-én) írt levelében: „Vagy mesét (értsd: cselekményt, epikus témát) a nép fantáziája képes alkotni csupán, s az íróköltő csak a készből csinálhat valamit?” (Lászlódiásaink és Árpádiásaink, általában a régi magyar írott epika kompozíciója azért olyan gyöngye, mert nem tudnak népi-mondai alapra támaszkodni.) Még különösebb az, és ezt is részben a nagy eposzok szemmeltartása érteti meg, hogy a népköltészetnek nagyfokú érzéket tulajdonít az „idom”, a „benső teljesség”, az erős, zárt, kerek kompozíció, általában a belső forma iránt. Ez az értékelése rendszerint olyan alkalmakkor derül ki, amikor azt sorolja fel: mi mindent tanulhat a műköltő a népköltészettől, a népies műköltő miben láthatja példaképének a népköltészetet. Most csak az „idom”-ra vonatkozó nyilatkozatokat emeljük ki. A versidom-tanulmány elején (Kr. X. 219. l.) sajnálkozva szögezi le: történelmünkben voltak hősök, de a róluk kelt hősénekek nem maradtak ránk. „Ami fönmaradt, az már, alig némely kivétellel, iskolázott emberek műve, kik a nép kerekded kompozícióját laza terpedtséggel, naivságát tudákos reflexióval válták föl.” A *Naiv eposzunkban* is kiemeli a nép és a népköltészet ösztönös

idom-érzékét: „A nép hagyományos elbeszélései, melyek nem támaszkodnak írás segédelmére, mindig és mindenütt bírnak a benső alkotás némi erejével, idomosságával.” (Krk X. 268. l.) *A magyar népdal az irodalomban* fölveti a kérdést: alkalmas volt-e a régi magyar népköltészet arra, hogy „belformával” alapja legyen „az írott költészetben a magyar műdal megteremtésének”? Szerinte a népköltészetben a dal eszméjével mindjárt megterem „a benső forma egész teljességében”. S kiemelendő a folytatás: „E formaérzék nem egy vagy más népfaj, hanem az összes emberiség tulajdona.” Idevág az is, amikor, ugyanezen tanulmányban, a gyermek és a nép veleszületett, megmagyarázhatatlan ritmusérzékéről beszél: „lelkének oly primitív, sajátos, bár megfejthetetlen nyilatkozatai, mint maga a nyelv.” (Krk XI. 386–389. l.) Mellőzöm most azt a néhány további célzást a népköltészet formaérzékére; valahányszor azt fejtegeti: mi mindent tanulhat a műköltő a népköltészettől: szinte áradnak tolla alól az esztétikai értékelő megjelölések; a XVIII. század népiesei nem hozták be költészetünkbe „a népi eszmejárást, nem költészetének naív frissességét... nem a benső, lényeges költői formát... nem erélyes, ruganyos rövid nyelvét...”; nem követik a nép eszményítési módját stb. (Krk XI. 158–159. l.) Különösen gazdag ilyen megjelölésekben a Millien-bírálat, fordított és eredeti részeiben; „egyszerűség, erő, báj, faji zamat”, majd megint: „a stíl egyszerűsége, érzelmi nyíltsága, képeinek frissesége, kellemes körvonalai, ellentétben a mondvasínált, konvencionális formákkal” – ilyen kifejezések halmozódnak; szinte kiált belőlük a konkrét esztétikai-etikai-társadalmi ideál, amely Arany népfogalmának tartalmát teszi.¹²

Azt a fejlődéstörténeti koncepciót, amely a népnek és a népköltészetnek erre a csaknem mitizáló értékelésre épül, Arany maga annyiszor kifejti s az Arany-irodalom annyiszor ismertette, hogy tüzetesebb bemutatásáról lemondhatunk; mindössze emlékeztetőnek adjuk az ismert idézetek egy részét:

Az első Petőfinék írt levélből: „Nemzeti költészetet csak azontul remélek, ha előbb népi költészet virágzott.” (A „népi” költészet, „népköltészet” értelmét l. alább.) „Amely népnek nem volt, nin-

¹² Keresztury Dezső utal rá, hogy Arany nem ismeri vagy nem veszi figyelembe a népköltészet oldottabb formáit és „szurrealisztikus” változatait.

csen gazdag népköltészete, annak nem lesz önálló nemzeti költészete, hanem mások hulladékain fog élődni, mint Róma Hellászen.” (Levele Pákhnak, 1853. febr. 6.)

„Azt igen jól mondja Berard, hogy *mai*, vagy bármikor költészetnek, ha elvénuelve új erőt, ruganyosságot kíván nyerni, a népi alapra kell helyezkednie... de... a költészet regenerációja népi alapon csak ott és annyiban sikerül, hol és mennyiben a népies alap egyszersmind hagyományos *nemzeti* is.” (Millien-bírálat.)

S a Szász Károlynak 1847. okt. 11-én írt levélből: „döntessék el a közfal a népi és ma úgynevezett *fennköltészet* közt, és legyen a költészet általános, *nemzeti*.”

Maga az Arany-féle koncepció kétfelé ágazik. Egyrészt, merőben romantikus ideálként felállítja az organikus, belső, korai idegen hatásoktól meg nem zavart fejlődés modelljét: amikor egy nép ősi, íratlan, eredeti költészetéből mintegy öntörvényei (hogy úgy mondjuk, saját „entelecheiá”-ja) alapján idegen behatástól mentesen alakul ki az illető nép „nemzeti” költészete. E szempontból, mint láttuk, el is határolja egymástól a hellén és a római költészetet: az első az ideálisan sajátműű, a másik az idegen hatás után idomul. „Tekintsünk a hellén és római költészetre: amaz természetes kifejlődés útján jutott el a tökély pontjára, ez idegen tradícióhoz tapadva, legvirágzóbb szakaszában sem bírt teljes önállásra jutni.” (A Millien-bírálatból.)

Amikor aztán a magyar irodalmi fejlődést ehhez az ideálhoz mérte, a maga szempontjából nagy horderejű megállapításhoz kellett eljutnia (amire egyébként a Kölcsey-féle *Nemzeti hagyományok* olvasása is ösztönözhetette); a magyar költészet fejlődése nem felel meg ennek a modellnek; az organikus fejlődés helyett törést találunk: korai, tudákos elszakadást a népi alaptól, majd idegen, nyomasztó, elidegenítő befolyások érvényesülését. „Írott költészetünk legottan elvált a népiestől. A nyelvben maradt még valami, az író nem szabadulhatván tőle, de azért ami írott költészet van, az a legrégebbről emlékektől kezdve már nem népies.” (*Népiességünk a költészetben*, Krk XI. 381. l.) A *Naiv eposzunkban* (Krk X. 273. l.) kifejti, hogy a magyar felsőbb irodalomban, az írottban, ill. nyomtatottban idő előtt valami józanság, naiv tudakosság válik úrrá, amely szégyennel fordul el az íratlan költészet naivságától. „Az értelemnek ez idő előtti felülkerekedése a képzel-

men okozta szerintem, hogy írott költészetünk mindjárt eleve különvált a népiestől, lenézte, megtagadta azt, s míg ezáltal az utóbbinak lassú hervadását, majdnem végenyészetét idézte elő, önmagát is megfosztotta az egyedül biztos alaptól, melyen a nemzeti költészet csarnoka emelkedhetik.” (Megismétli a gondolatot a népdal-tanulmányban.)

A belső fejlődés megszakadásaért a korai józanságon túl, a herderi elvek értelmében, az idegen, műveltebb nemzetek hatása tehető felelőssé; olyasféle mozzanat ez a történelemben, mint a bűnbeesés a Bibliában; ilyennek látja a romantikus-népi értékelés. „Kétségkívül nagyobb nyereség lett volna költészetünkre, ha nem mintegy felülről lefelé, törül szakadva, vagyis inkább a törzsről soha el nem szakadva... tehát mindjárt eleinte a néptől fejlődik. De a fejlődés e neme az újabb korban, midőn nép néppel érintkezik, igen ritka s majdnem példátlan, oly körülmények kellene hozzá, mint hajdan a görög nemzeté, mely előbb, mint a környező népekkel érintkezett volna, előbb, ami fő, hogysem kész mintákat látott volna maga körül, megveté hitregéje, költészete alapjait, s már ama szürkületben, mely a mondai és történelmi kor között borong, egy Iliásszá képezhetette a vándorlantosok énekeit. Semmi sincs ehhez hasonló az újabb korban, hanemha Angliát említjük, mely elzárt szigeti helyzeténél fogva némileg szintén önálló, alulról fölfelé irányzott fejlődést mutat, vagy legalább a kívülről vett hatás összeolvad az életteljes belső mozgalommal, oly üdvös harmóniában, hogy megmaradnak a valódi nemzeti költészet föltételei. A többi minden európai nemzetnél megszakad e magából fejlődés fonala... Nálunk is így hozta a sors, hogy megszakadjon eme belső fejlődés, hogy innen-onnan ellesett példákon tanuljunk verset írni... az utánzások ez iskoláját kelle megfutnunk...” (a Ráday-portré elején, Krk. XI. 505. l.). Másutt: „Nyelvünk, irodalmunk is századok óta ki van téve a nyugati kereszténység s művelődés hódító befolyásának... A művelődés szomszédja pedig, föld- és népirati helyzetünkénél fogva, szintén ama forrásokhoz kelle, hogy vezessen, melyekből az összes nyugati civilizáció merített, a hajdankor klasszikai irodalmához; vagy pedig, hogy a korábban érintettektől kérjen egy italt enyhületül.” (Visszatekintés. IV. rész. Krk XI. 237. l.)

Úgy gondolom, hogy ha ezt a fejlődéstörténeti ideált nem betűről, hanem szélesebb kultúrtörténeti perspektívába beállítva nézünk, akadna rá egy-két észrevételünk. Ez azonban most nem feladatunk, s meg is nyugodhatnánk ennyiben – ha Arany elgondolásához nem kapcsolódnának komoly értékelési következmények, s ezekből meg nem fakadnának, hogy úgy mondjuk, irodalompolitikai követelések. Arany egész irodalomtörténeti pályája mögé oda kell gondolnunk azt az első nagy idegenkedést, amellyel a XVIII. század népszerű irodalmán nevelkedett szalontai diák az „új iskola” első hozzájutott alkotásait fogadta.¹³ Később ugyan, ahogy az „új iskola” kisebb-nagyobb költőivel megismerkedik, maga is megértőbbé válik, de pozícióját teljesen soha fel nem adja. Idézzük, irodalomtörténeti vázlatából: „Mindenesetre el kell ismernünk, hogy bármily szép költeményekkel gazdagítá az új iskola irodalmunkat, volt azokban némi idegenszerű, mely miatt a nemzetnek úgyszólván vérévé nem válhattak.” (Krk X. 522. l.) (Ellentétként Petőfi valóban *nemzeti* költészetére hivatkozik.) Ez az észrevétel pedig érinti a virágzó reformkori irodalom egészét; ilyesféle fenntartásának jelei más írásaiból is kiszedhető.

Az említett fejlődés-ideál folyománya tehát az, hogy Arany hol kisebb, hol nagyobb fenntartással, olykor határozottan negatíve értékeli az idegen behatást, amely a mi költészetünket vagy bármely nép költészetét tartósan érheti, s persze az ilyen hatás alatt született műveket s az őket hordozó irányzatokat is. Minden korszaknak nemcsak joga, hanem hivatása is a maga értékrendjének megvalósítását megkövetelni: Arany fő esztétikai érték kategóriája a „nemzeti”, s ennek hevében nagyra értékeli az eredetiséget, a saját gyökérből fakadó különleges jelleget. S az sem csodálatos, hogy az ilyen szemléletnek megvan a fonákja is; minden értékelés ellenpólust tételez föl. A „természetesen nőtt” költészet nevében mintha fenntartással nézne minden magasabbrendű műköltészetet; a nyugati irodalmakról szólva: „Később, a klasszikai műveltség befolyása alatt támad aztán közöttük Dante, Corneille, de a

¹³ Ennek érzékeltetésére hadd utaljunk a *Szépirodalmi Figyelő* egy 1861-ben írt szerkesztői jegyzetére, amely szerint „oly korban és körülmények közt nőtt fel, hogy két magyar nyelvet kellett tanulnia, előbb a régit, aztán az újat”.

görög Homerossal párvonalba csupán egy lángész tehető: az angol Shakespeare.” (A Ráday-portré elején, Krk XI. 505. l.) Továbbmenve: ebből a fejlődés-ideálból fakad Aranynak egész elméleti tevékenységét és költői gyakorlatát meghatározó fő élménye: a költészet elfajulásának és regenerációjának lehetősége. (A „dekadencia” szót nem írja ugyan le, akkor még nálunk nem ismerték, de érezhetően valami ilyesfélére gondol.) Sűrűn találunk nála – nem mindig pontosan lokalizálható – panaszokat az elfajulás bizonyos jelenségeivel kapcsolatban; hangsúlyuk persze aszerint is módosul: melyik életkorban írta le őket. Az első jelek korai leveleiből valók; az ismeretes, Szász Károlynak írt levél (1847. okt. 11.) bővelkedik ilyen kifejezésekben: „a költészet ne legyen olyan, milyenné az a legújabb időben nemesült (?!), ti. csak egy-néhány tudósnak, vagy ábrándozó holdvilág-egyéniségnek nagy bajjal megérthető, a nagy többségnek pedig teljesen élvezhetetlen”; „nem az a költészet végcélja s tökélypontja, hogy a lehető legfelsőbb fokig csigáztassék nyelve” ... „hanem ez úton mindazok, kik jelen ideig virágos szóhalmazban hitték rejleni a valódi költészetet, s nagyszerű bombasztokkal írták körül a ragyogó semmit, természetesen visszariadnának...” Petőfi „ragyogó szóvirágok, összekuszált s minden magyarságából kivetkeztetett szófüzés nélkül, a maga egyszerű nyelvén érdekesen fejezi ki magát”. Amint a Krk jegyzete leszögezi (XI. 759. l.), nem minden célzat nélkül veszi be Arany a *Szépirodalmi Figyelő* második évfolyamába Pointmartin gróf franciából fordított tanulmányát (*A francia költészet 1861-ben*); a cikk második része masszív támadás a francia dekadens líra, Baudelaire és Leconte de Lisle ellen, ez utóbbit a „magát önként elszigetelő tudós költészet” mesterei közé sorolja, „szobai, cellai” költőnek mondja; s befejezése (XI. 325. l.) megdicsér, megemel néhány második vonalbeli költőt, akik népi alapon akarják a francia lírát megújítani. „Ime, így fogta fel Brizeux a népköltészetet, midőn a helyen [=helyett], hogy egy korcs civilizációval való érintkezésben lassan-lassan elvesztené eredetiségét, az ő kedves Bretagne-jához fordult, hogy költő maradjon és breton.” A francia költészetnek erre a másodlagos, ma már alig értékelt vonalára Arany maga is támaszkodott; Achille Millien költészetéből, a Petőfi-fordító Thalès Bernard nyomán, ő

is a francia költészetnek olyasféle „népies” alapú regenerációját véli kiolvasni, aminő nálunk a 40-es, 50-es években elkezdődött. S maga a „jelszó” is itt merül föl pontosan megfogalmazva: „a költészet regenerációja népies alapon”; a magyar „költészetben megindított átalakulásnak” célját ebben jelöli meg: „a néptől tanulni s ily módon a költészetet fölfrissíteni, nemzeti alapra helyezni.” (Krk XI. 174–75. l.) Más szavakkal ismétli meg ugyanazt a népdal-tanulmányban: a „nemzeti műköltésnek” csak érintkeznie kell „az igazi, gyökeres, organikus” népköltéssel, „hogymindannyiszor megíjodva, megújulva, gazdag erőben s egyszerű szépségben emelkedjék, lehányva magáról a fícamlott ízlés, romlott kor, mesterkélvt világ ízetlenségét”. (Krk XI. 386–87. l.) Regeneráció, megújulás, fölfrissülés – műköltészet és a felsőbb kultúra újjászületése, ez az eredetét tekintve herderi követelmény, amelyet Arany oly nyomatékosan magáévát tesz – ugyanaz a szó, és mégis mást jelent, mint amikor Toldy (és nyomán Arany) az 1772-vel kezdődő mozgalmat az „újjászületés” korának nevezte el. Az első, Toldy-féle, még a risorgimento szellemében fogant újjászületés-konceptióra itt egy másik, jellegében új koncepció épül rá. Ez a fölfrissülés, ez az újjászületés olyan, hogy még Bessenyei, Kazinczy, Vörösmarty után is be kell következnie; mondjuk, még az almanach-lírikusok és Bajza után is – Arany ellenvetése az idegenszerű, felcsigázott ízlésről, a fennköltészetéről nagyobbbrészt rájuk kell hogy vonatkozzanak. Ezt igazolja a Pákhnak 1853. febr. 6-án, valamint Tompának 1853. jún. 28-án írt, sokat emlegetett két levél is; az ízlés visszakanyarodásától a már megindult folyamatot: a (szorosabb értelemben vett) népköltészet alapján való újjászületést félti. A magyar közönség „visszasóhajt Egyiptom vereshagymáira; a Kazinczy és Döbrentei sonettóira; Császár Ferenchez folyamodik, hogy »tiszult ízlésével« mentse meg a magyar költészetet a barbároktól”. „Visszatérnek a külföldet *külsőségekben és idegen szellemben* majmoló iskolák; a nyelv csinosodik, azaz romlik... visszatérünk a bombásztokhoz, a cifra ürességhez...” Az érzékeny reagálás a talán nem is neki szánt támadásra (Kazinczy Gábor alighanem csak az álnépiesekre gondolt) – az a pillanatnyi indulat, amely Pákhnak közlésre küldött verseit is visszakeri – mutatja a „népies”-hez való elkötelezett-

ség mélységét; ellenfeleinek a „le a népiessel” jelszót tulajdonítja.¹⁴

Ez a második, az igazi regeneráció elindult Petőfi nagy vívmányaival – és Arany ennek a folyamatába kapcsolja bele a maga addigi költészetét is – nyilvánvalóan azért nem egész terjedelmében. Személyekről ő e vonatkozásban ritkán beszél; inkább elvileg óhajtja leszögezni, hogy ennek a második regenerációnak (valahogy más ez, mint a Toldy tárgyaltá risorgimento – újjászületés – az a semmiből teremtett, ez a már kialakultat regenerálja) eszköze, elkerülhetetlen útja, még ha csak átmeneti szakasza az, amit ma szabatosan népies műköltészetnek nevezünk. Mindenesetre a szóhasználatra ügyelnünk kell: Arany mond ugyan többször „népies”-t is, olykor azonban ezt a határozottan műköltői vonalat is, a kor általános nyelvhasználatában osztozva, egyszerűen „népköltészet”-nek hívja. Azt írja Pákhnak: „amely népnek nem volt, nincsen gazdag népköltészete: annak nem lesz önálló nemzeti költészete” – a hozzáfűzött magyarázathból inkább arra lehet következtetni, hogy nem (vagy nemcsak) az egykori íratlan költészetre gondol, hanem a maga művelte népies műköltészetre. De így kell értenünk azt is, amikor, első levelében, Petőfinek ezt írja: „Nemzeti költészetet csak azontúl remélek, ha előbb népi költészet virágzott.” Népköltészet (szűkebb értelemben) – népies műköltészet – nemzeti költészet: ez Arany szerint az irodalomfejlődésnek egészséges, organikus modellje; ahol ez az egészséges fejlődés megszakad vagy idegen ízlés tör elő, a népies műköltészetre a felrissítés, a regenerálás, a normális útra való visszatérítés feladata vár.

Fontosnak tartom ez alapfogalmak elhatárolását: világossá teszi előttünk Arany 1850 utáni irodalmi gyakorlatának számos jelenségét – főleg pedig eligazít elvi harcai és nyilatkozatai között –, amelyeket eddig olykor félre is értettünk, esetleg félremagyaráztunk. Arany nem a népiességtől fordul el, nem a népies műköltészetben csalódik; még akkor sem, amikor (inkább a köz-

¹⁴ L. még panaszát Toldy ellen, amikor annak *Új Magyar Múzeum*-beli cikkéből támadást olvas ki a népies műköltészet ellen. „S ily ember fogja megírni a magyar irodalom történetét...” A célzásokat határozottan magára és Petőfőre vonatkoztatja.

hangulatra vonatkoztatva) ilyeneket mond: „futunk a népiestől”. Az ő nagy ügye, vívódásainak tárgya: a népies műköltészet igazi, helyes útjának megtalálása; harcainak egy az értelme: a népies műköltészet helytelen, korcs változatainak megrostálása; irodalompedagógusi tevékenységének folyton megújuló leckéje: mit, hogyan tanulhat a népies műköltészet a szűkebb értelemben vett népköltészettől; mi egyáltalán az ilyen költészetnek a célja. – Lásuk a legfontosabb idevágó nyilatkozatokat:

Pákhnak (a már említett levélben): „Én, paraszt esztétikámmal, a szépet sem a népieshez, sem a nem népieshez nem kötöm kizárólag. Nekem a szép, szép minden alakban. Hogy inkább a népiest mívelem: oka hajlam, ismerése saját erőmnek, s talán némi principium is. Mert azt hiszem, hogy amely népnek nem volt, nincsen gazdag népköltészete: annak nem lesz önálló nemzeti költészete, hanem mások hulladékain fog élődni, mint Róma a Hellászen: Virgilje lehet fölfőbb; de Homérja soha.”

Iránvok II.: a „népszerű” iskoláról: „Mert se tudva s készakarva, se ösztönszerűleg nem járt az úton, mely a szó elfogadott jelentése szerint a »népies« alatt értődik: nem hozá be irodalmunkba a népi eszmejárást, nem költészetének naiv frissességét... nem a benső, lényeges költői formát...” (Krk XI. 158. l.)

Millien-bírálat: „volt idő, mikor nálunk is... a ponyvairodalom regenerációja látszott lenni végcélja a költészetben megindított átalakulásnak. A népet tanítani, valami jobbra tanítani annál, amit ő tud: ez lón a jelszó. De nem úgy áll a kérdés. A néptől tanulni s ily módon a költészetet fölfrissíteni, nemzeti alapra helyezni: ebben áll a feladat: Mesterkél, konvencionális formák és érzelmek helyett elsajátítani a népköltészetből nemcsak a stíl egyszerűségét, hanem *erélyét* is; nemcsak az érzelem nyíltságát, hanem közvetlenségét is; el hagyományos formáit, el mindent, ami abban költői továbbfejtésre alkalmas.” (Krk XI. 175. l.)

A magyar népdal az irodalomban: A népköltészet tanulmánya „kivált a költészetnek és széptannak annyira szükséges indulópont, hogy már Kölcsey ítélete szerint, kit pór ízléssel ugyan nem vádolhatunk: »a valódi nemzeti poézis eredeti szikráját a köznépi dalokban kell nyomozni.«” (Krk XI. 383. l.)

A népies műköltészet eltévelyedései ellen többször is kikel; per-sze egyúttal a közízlést is célba veszi.

Tompának, 1853. jún. 28. „Az a közönség, mely első Toldim-ban a *kútágast* bámulta csak, azóta igen sok kútágast olvasott; az nem találná már Toldit [ti. a tervezett középső részt] eléggé »sajátságosnak«, »népiesnek«, mint akkor magát kifejezte; a másik, mely hivatva volna a mű költői oldalát felfogni, az a formától nem fogja látni a tartalmat.”

Millien-bírálat: „Nem is oda fog a – hibásan úgynevezett – népköltő törekedni, hogy a vásári közönség számára vastagon szájbarágott történeteket és dalokat írjon: e tatárpéteres multság nem fér össze a költészet magas céljaival.”

Népiességünk a költészetben: „A népiesség fogalma közönség s írók nagy része előtt nincs tisztában. – Némelyek egyedül a nyelvbe helyezték. Mások némi csárdai betyáros hangban. Mások épületes históriákat kívántak a nép számára, sokszor a legprózaiabb iránnyal. Nem volt tiszta dolog, a nép számára írassanak-e ily költemények, vagy a művelt osztály számára, hogy a népet ismerje. Amúgy és így irányköltészetet akartak. Divat volt az egész: kapcsolatban a népboldogítás eszméjével. Amint az korszerűtlenné lett, úgy a népiesség is.” (Krk XI. 380. l.) (A szavakon el lehet gondolkodni; a *köztudatban* érzi Arany korszerűtlennek a népiességet – inkább csak annak egyes változatait, és csak már a tanulmányvázlat írása idején.)

A *Töredékes gondolatok I.* címen közölt fejtegetését alighanem a *Népiességünk...* eleje bővebb kidolgozásának szánta; az előbb említett eltévelyedések szatirizáló rajzát a népiesség tájkköltészeté vagy etnográfiai adattárrá való fajulásának kárhoztatásával bővíti ki. Irodalomtörténészeink tűnődéseivel és vélekedésével kapcsolatban nyomatékosan meg kell jegyezmem: nem tartom lehetőnek, hogy Arany a maga és Petőfi gyakorlata értelmében felfogott népies műköltészet ellen foglalna állást, de alighanem disztíngvál népies költészet és népies műköltészet között. Tudnunk kell azt is, hogy ezt a népies műköltészetet sohasem tekintette végcélnak, a fejlődés csúcspontjának, hanem csak átmenetnek, szükséges lépcsőfoknak a „nemzeti” költészet felé. Azzal is számolhatunk, hogy mindeme kérdésekben, a népiesség megítélésében, költészet és közönség viszonyának felfogásában időszakonként változhattak Arany nézetei. De még a Hebbel-bírálatban is a

„népi hang s naiv felfogás”-tól várja „epikai költészetünk újjászületését”.

Említettem már e koncepciónak egy következményét, amely otthagytta nyomát Arany irodalomtörténeti ítélezésén is. Problematikussá válik viszonya az egész „tudós” vagy idegen inspirációk alapján kialakult magyar költészethez; iskolai vázlatában magáévá teszi az „újjászületés” Toldy-féle megfogalmazását, de későbbi tanulmányaiból és tervezgetéseiből kiderül, hogy ő maga a költészetnek másfajta regenerációját, fölfrissülését várja – fenntartással kell tehát néznie minden olyan költészetet, amely nem ezekből a megfrissült gyökerekből sarjadt. Hazai és külföldi viszonylatban egynéhányszor ki is mondja ezt. Nem találjuk meg nála az „új iskola” teljes és hiánytalan elismerését; mint láttuk, egyes változatain enyhén gúnyolódik is. Elrettentő példa gyanánt idézgeti Kisfaludy Károly *Róza dalának* néhány sorát („Hajnali kellemű fény...”); „ha az Atridák ragyogó dagályát mosolyogva nyögném a tarka pórázon, akkor tudós költőnek kiáltanának...”¹⁵

Megint a Millien-bírálatból: „Nem elég más nemzet, más égalj, más vér hagyományait tennünk magunkévá; eljárásunk így nem különbözik ama másiktól, melynek következtében *utánzás* *korszakok* állnak be valamely irodalomban, mint volt nálunk is a francia, s latin iskoláé. Mellesleg ugyan vehetni át az idegen nép költészetéből is, de rendesen csak az fakad meg az ily ültetvényből, mely a mi népünk jellemében alkalmas földre talál. Így nálunk az éjszaki ballada; mert népünk is bír rokon költeményekkel, sőt az irodalom előbb behozta a ballada népi alakját, hogysen ismerős lett volna az éjszakiakkal.”¹⁶

Még jellemzőbb az a vallomás, amelyet a *Töredékes gondolatok II. részében* (Krk XI. 550. l.) olvashatunk: megint az egészet kellene idéznünk; mondanivalójának lényege, hogy az »örök szép«-nek, ha ki akar fejeződni, nemzeti jelleget kell öltetnie magára. „A rómaiak, igaz, a görögöket utánozva, némileg ön nemzetiségöket

¹⁵ „Ki nem állhatom a tudós költőket” – írja 1847. szeptember 6-án Szilágyi Istvánnak, ahogy maga megjegyzi, a népies fejlődés alapjáról.

¹⁶ Hasonlóképp nyilatkozik a *Naiv eposzunk* végén: „Idegen népi beszédek követésében annál nagyobb óvatosságot ajánlok, mivel féltő, hogy azokkal idegen szellem lopózik költészetünkbe; ami aztán semmivel sem jobb, mint akár az ó-klasszikai, akár más valamely poézis utánzásába rekedni.”

megtagadták: de ők sem bírtak ebből kivetközni egészen. Éppen ott, hol a nemzetiséget meg akarják tagadni a klasszikai örökséért, éppen ott a virágzás tetőpontja némi visszás mesterkélt-ségben mutatkozik. A rómaiaknál Virgil, Horác – a franciáknál Corneille, Boileau stb. De nemzetiségeket ezek sem tagadhatván meg, mégis mintegy idegen (görög) világba tévén magokat: bizonyos fonákság áll elő a két elem közt. Ily fonákság nálunk is bőven mutatkozott. A mitológiával kacérkodó Gyöngyösiek, a rómaiaskodó latin iskola. Bajza, az örök szép hirdetője, német világba, érzésbe, formákba tette magát stb. Szóval az általános emberi – az általános szép – ha költészetben jelenik meg kivált – nem válhat meg a nemzetitől, vagy oly korcs szüleménynek ad létet, mely visszássága, fonáksága miatt, ha egy ideig ráerősza-koltatik is a nemzetre, később okvetlen elfordul attól, mint idegentől.”

Különösen fájó pontja Aranynek az elidegenedés a versritmus terén; többször is visszatér rá, így a versidom-tanulmány vége felé (Krk X. 257–58. l.), majd az *irányok*ban (Krk XI. 163. l.). Idézzünk a kettőből néhány mondatot: „Oly költemény, melynek teljes élvezhetése végett előbb még a hellén-római vagy más idegen világba kell áthelyezkedni – bármennyi szépséggel bírjon különben – sohasem hathat igazán a nemzet egészére, mert a nagy többség éppen azt, ami a verset vessé teszi, a ritmust kénytelen nélkülözni...” (*Versidom*). „A hellén kor végtelen változatú, csodazöngelmű dalformáit, ha eleinte némi fáradsággal is, utánképezhetnők hajlékony nyelvünkön, de az ily kísérlet nálunk örökre néhány tudós ember magánidőtöltése maradna: mert hol a nép, mely azon hangmenetek csíráit már kezdettől fogva lelkében hordja, mely azon ritmusok alapját maga teremtette egyszerű, primitív dalaiban, hol a kar, mely e formák későbbi fejlettebb, virágzóbb alakjában is fenntartsa, folytassa a közösséget a néppel, az élettel?”

III.

Ideje visszatérnünk a XVIII. századhoz, illetve Aranyra róla alkotott képéhez. Arany – iskolai vázlatában az adott viszonyok közt érthetően – átveszi Toldy koncepcióját és korszakolását; a fordulópont mindkettejükénél az 1772-ben megindult „újjászületés”. Toldy elgondolásában a Bessenyeitől Kisfaludy Sándorig terjedő harmincöt év „irodalmunk s főleg *költészetünknek* valóságos *újjászületési kora*”. Az irodalom saját erejéből újult meg, „vette oltalmába a nyelvet, a nemzetiséget, s lett regenerátora a nemzeti, s végre nagy részben az országos életnek”. (*A magyar költészet története* II. 114., 116., 117. l.) S a megújulás inspirálói közt ott vannak a fejlett nyugati irodalmak. S ez újjászületésben már létrejött (Toldy számára) a nemzeti költészet; Kazinczytól Vörösmartyig bontakozik ki (1830-ig) „*költészetünknek* valóságos *aranykora*”. Arany, amikor saját elgondolása megéri, egy másfajta, második újjászületést lát a magyar költészetben: nemzeti költészet kialakulását a népies műköltészetten keresztül. Kérdés: hogyan befolyásolja ez az elgondolás a XVIII. századi költészetről alkotott képét? Hogy ez az elgondolás már korán benne dolgozik, annak a Toldyt kivonatoló vázlatban is megvannak az áruló jelei – teljesen a későbbi, sajnos jórészt akkor nyilvánosságra nem hozott és töredékes tanulmányokban bontakozik ki.

A kiindulópontok: egyfelől az organikus fejlődés romantikus követelménye, másrészt az intenzív és soha el nem halványuló Petőfi-élmény, amelyhez saját költői intenciói is csatlakoztak. A bennük megvalósuló második, igazi újjászületést, mint tetőpontot, elő kell készíteni, történelmileg meg kell alapozni; össze kell szedni a jeleket, amelyek feléje mutatnak a múltban, a korábbi kísérleteket, a tendencia lappangását a „hanyatlás” időszakában és az „új iskola” felszíne alatt. Így irányul Arany figyelme a XVIII. század vallatása során egy fejlődési vonalra: a népies műköltészet próbálkozásaira és kialakulására a lírában, közelebbről a dal műfajában. Érinti ezt már iskolai vázlatában, több tanulmányában; kifejti két töredékében: *A magyar népdal az irodalomban, Népiességünk a költészetben*.

Ahogy ennek a fejlődési vonalnak a nyomait összeszedgeti, ahogy ezt a vonalat egyáltalán konstituálja – az már az iskolai

vázlatnak néhány Toldyn túlmenő észrevételével is bizonyítható. Számításba véve természetesen a már említett első nagy szakadást, amikor „írott költészetünk legottan elvált a népiestől” (Krk XI. 381. l.) – a visszakeresés jelei a XVIII. században találhatók. „Amadé az első nálunk, aki a világi dal formáit szerencsésen eltalálta, s a népdal-schemákat átültette a magasb költészetbe.” S aztán a többiek: Ányos „egy pár dalában a népi schemát is sikerrel alkalmazta”. Horváth Adámról: „...költői beccsel csak néhány népdala bír, mint a Vidulás.” A következő (már 1811 utáni) időszakból említi, hogy Vitkovics „leginkább a népies felé hajlott”. Ezt a fejlődési problémát meg is fogalmazza aztán a népdal-tanulmányban: „Fejtegetéseim tárgyául ezúttal a *népdalt* veszem, nem mint magánál a népnél, hanem íróinknál időről-időre jelentkezik; egyszersmind nyomozni kísértem, mennyire használta fel a köznépi dalokat az irodalom, hogy ezek alapján, Kölcseyként, valódi nemzeti poézist – különösen *nemzeti műdalt* hozzon létre.” (Krk XI. 384. l.)

Kövessük nyomon azt az ábrázolást, amelyet Arany ad erről a folyamatról: Azzal a megjegyzéssel kell kezdenünk, hogy Arany a folyamat teljes történetét nem írta meg; említett tanulmányának a bevezetésen túl csak egy kidolgozott fejezete van, az ún. „öntudatlan népiesség” koráról, amely kivehetőleg éppen a XVIII. század elejéig tartott volna; a ránk maradt tervvázlatok a további részt illetően nem egységesek és elég szűkszavúak is; az egyik szerint századunk, Faluditól kezdve, de Kisfaludy Károlyon innen, az „átmenet” kora benne; „a dal formáját keresi az író, az idegen példa vagy nagyon idegen neki, vagy nem képes mozogni benne, s a népdalhoz hajlik, fél akaratlanul, fél öntudattal”. A bevezetésben ezt az időszakot így nevezi: „a nemzeti dal megindult fejlődése.” A vázlatok szaggatott jelzései helyett talán érdeemes lesz a bevezető tömör, de folyamatos szövegét idéznünk (Krk. XI. 387. l.):

„Ez öntudatlan népiesség, egyszersmind naiv tudósság kora kezdődik legrégebb írott emlékeinkben; majd a népi hang mindinkább fogyván, a tudós színezet erősbödvén, Tinódin, Balassán, Zrínyin, Gyöngyösin keresztül nyomozható egész *Amedeig*. Innen kezdve a XVIII. század folyamában némi öntudatos törekvés nyomait találjuk a magyar *magasb dal* megteremtésére, mely tö-

rekvés vagy önkényű választással, vagy talán inkább kényszerűségből a népdalt veszi alapul [a parasztdalt-e, vagy általában a szóbeli, alsóbb irodalmi kultúra műfaját?], és ez a *nemzeti műdal* létrejövésének megindult, de félbeszakadt folyama.¹⁷ Félbeszakítja ezt a múlt század vége felé az idegen dal műformáinak megkedvelése, melyek mellett, vagy inkább *alatt*, a népdal is talál művelőkre, mint *genre*, de eleinte csupán játszi leereszkedéssel az írók részéről a néphez, később oly szándékkal, hogy a népdalt az idegen műdalhoz közelebb emeljék, pallérozzák, nemesítsék. Végre Petőfivel egy új törekvés indul meg: a magyar nemzeti dalt a népdal alapján fejleszteni tovább, felhasználni a csírát, melyből a nemzeti műpoézis a legtermészetesebben hajthatja virágait.”

A dalbeli népiesség változatait a tervvázlat végén a következőképp foglalja össze:

- „1.) A nép-elem, mint önkénytelen vegyülék.
- 2.) A nép-elem, mint a dalformához nélkülözhetetlen segédeszköz. A nemzeti dalforma alakulásának kezdete.
- 3.) A népdal tárgyiasan, mint *kuriózum*, – melyhez a költő le száll.
- 4.) A népdal tárgyiasan, mint *genre*, melyet emelni kell.
- 5.) A népdal tárgyiasan, – néha alanyiság maszkjával is – tisztán mint műforma.”

Íme: a régiségnek, benne a XVIII. századnak tanulmányozása hozzásegítette Aranyt saját népiesség-ideáljának tisztázásához, s talán némi irányítást adott akkor, amikor Arany a népies költészet, közelebbről a népies műköltészet lehetőségei és változatai közt keresi (nemcsak elméletben) az eligazodást. Ez a népiesség-ideál megvan csaknem kiforrottan az ifjú Aranynál (levele Szászhoz, első levele Petőfihez); a radikális forradalmiság idején módosul, észrevehetően problematikussá válik a Bach-korszak elején, de az ötvenes évek végére visszanyeri eredeti, kristályos formáját – éppen a hamisnak érzett változatok kirotálása révén. Ez a népiesség-ideál nem annyira politikus, mint hinni szeretnénk, s a szó teljes értelmében nem is plebejus; jelenti ez bizonyos etikai

¹⁷ Vö. még a Népiesség-vázlatból (XI. 381. l.): „Tudtomra a népiesség a *dalban* (*Amadé, Falusi, Ányos* dalaiban a népies hang csak azon kénytelenségből foly, hogy műlira még nem volt) *Horváth Ádám és Csokonai* pár darabjával kezdődik.”

színeződésben egy többször is kifejtett esztétikai értékrendszer érvényesülését, az alsóbb irodalmi kultúra nyelvének, stílusának, formai sugalmainak a műköltészet szintjére való emelését; tehát a személyes elsajátítás révén a költői önkifejezésbe való beolvasztását is. A változatok és funkciók ilyenmő szétválasztására támaszkodott Horváth János az irodalmi népiesség történeti vonalának megrajzolásában. A mérce mindkettejük számára Petőfi volt.¹⁸

A népiesség-ideál tisztázására irányuló törekvést és a fokozódó megvilágosodást jelzi az a különben is nagyon hasznos korrekció, amelyet Arany Toldy rendszerezésének egy pontján végrehajt. Az iskolai vázlatban még a költészet-történet nyomán a „népies irány” címszó alatt tárgyalja Dugonicsot, Horváth Ádámot, Gvadányit, a századvég verses epikáját és az úgynevezett „debreceni kör”-t is. Toldy nyomán halad, vagyis a „népiesség”-nek ilyen megfogalmazását fogadja el Lonkay is már említett tankönyvében. Mindkettő tesz célzást a költészetnek a népi elem bevitelével való „megifjítására”, de alkalmasint csak e korszak keretein belül, s mindkettő Dugonicsot tartja a népiesség alapjának. Arany, néhány év múlva, az *Irányokban* és a *Népiesség*-tanulmányban, nyilvánvalóan az újabb törekvések szemmeltartásával, felmondja ezt az elnevezést: nem népiesek, csak *népszerűek*. „Gyöngyösi népszerűségére támaszkodók”. Ezt az elnevezést, amelyet azért nyilvánvalóan nemcsak a popularitás értelmében vesz, hanem az esztétikai igények alacsonyabb szintjét is beleérti, kiterjeszti a századvég egész hagyományos irányú, alsóbb szintű verselő hadára: a Mátyásiakra, Pócsokra, Láczaikra. „Ekként rajzolt fel nálunk egy verselő csoport, mely a művészet legkisebb öntudata nélkül mesterkedik vala, melyet irodalomtörténetünk népiesnek mond, de amelyre inkább népszerű nevezet illik. Mert se tudva s készakarva, se ösztönszerűleg nem járt az úton, mely a szó elfogadott jelentése szerint a »népies« alatt értődik: nem hozá be irodalmunkba a népi eszmejárást, nem költészetének naiv frissességét, ...nem a benső, lényeges költői formát...” (Krk XI. 158. l.)

¹⁸ A „népies” kifejezés, a „népdal” emlegetése egy-egy költővel kapcsolatban előfordul másoknál, *Toldynál*, *Lonkaynál* is. *Arany* érdeme az, hogy próbálja a népies kísérleteket egy fejlődési vonalba összefoglalni, nem mozaikokat lát, s hogy Toldyhoz képest erősebben rostál.

Ahogy aztán Arany a XVIII. században a dalműfaj fejlődésének első kísérleteit nyomozza – még egy pontra kell figyelnünk, ahol saját történeti koncepciója kiütközik. Láttuk, hogy e koncepció szerint írott irodalmunk fejlődése egy nagy töréssel kezdődik: „Írott költészetünk legottan elvált a népiestől.” Szóltunk már arról, hogy ezt a szakadást a túl korán föllépő józanságnak tulajdonítja, „az értelem idő előtti felülkerekedésének”. Nos, ugyanilyen, de talán kisebb arányú szakadást vesz észre a nemzeti műdal felé tendáló XVIII. századi fejlődésben. A nemzeti műdal „létrejövésének... folyamatát” „félbeszakítja... a múlt század vége felé az idegen dal műformáinak megkedvelése...” A hazai gyökerekből indult fejlődést tehát itt az idegen példaképek beáramlása zavarja, vagy szakítja egy időre meg. Kontraszt gyanánt hadd idézzünk Toldy *Költésztörténetéből* (II. 174. l.): „Bármi közel fekszik minden költő előtt önnön népe, ennek saját múltja történetben és költészetben: mégis, midőn a költészet öntudatos irodalmi foglalatosság tárgya lesz, rendszerint más, virágzó irodalmak szolgálnak példányul, és csak akkor bontakozik ki ez új irodalom idegen tekintélyek uralma alól, ha már azok körét megfutotta, anélkül, hogy a célt, mely mindenkor csak egy önálló, a nemzet saját érzéseit saját formákban visszatükröző költészet előteremtése, elérte volna.” Két ellentétes elgondolás váltja itt egymást – az akkor még közelmúltnak tipikusan elűtő értékelése. Ezúttal Toldy teszi magáévá a mindenkori klasszicista álláspontot; Arany pedig a „törést” azért veszi észre, illetve a Toldy jelezte folyamatot azért tekintti törésnek (akár megvolt az, akár nem), mert ezáltal a saját alapjában romantikus ihletésű irodalomfejlődési normájának újabb megerősítését látja. A természetesen nőttek és a mesterkéltnak, idegenszerűnek ez a herderi-romantikus szembeállítás uralkodik Arany irodalomszemléletében, a múlt hagyományaihoz viszonyulva áthatja a maga epikus gyakorlatát is. Végül aztán, a nagy kitérő után, a természetes, saját gyökerű fejlődés diadalát látja a „legújabb iskolá”-ban, főként Petőfiben, aki „irányadója a legújabb magyar lírának, melynek feladata volna *nemzetien* népszerű lenni”. „A Petőfi által megérintett húr egyszersmind magyar szívnek legbensőbb húrja...” (X. 521., 523. l.). A Petőfi-élmény is rajta hagyta tehát nyomát a XVIII. század Arany vázolta képén; ezért látja egyik jelentős vonalnak a dalműfaj fejlődését, s azért

szedi túlreagyn a műfaj fejlődésének apró és nagy mozzanatait, a spontán naivság XVIII. századi emlékeit, hogy aztán a lassan meginduló, ki-kitéró áramlatot Petőfi nemzetien népies költészetébe futtassa bele.

IV.

Az iskolai irodalomtörténeten túl a tanulmányok arra engednek következtetni, hogy nyilvánvalóan évtizedek alatt, előbb a körösi gimnázium könyvtárára támaszkodva, a szűkebb értelemben vett XVIII. századi költői irodalomból Arany csaknem mindent elolvasott, ami akkor hozzáférhető volt. A kivonatos vázlatból nem nagyon vehető ki: mi volt ezek között olyan, ami őt mint költőt személyesen is közelebbről érdekelt. Bizonyos rokonszenv inkább az írói arcképekből vehető ki: a *Falusi nótárius*ban megnyilvánuló alakteremtő készség vagy Baróti Szabó merész nyelvkezelése iránt. Mégsem tartom hiábavalónak, ha az irodalomtörténész nyilatkozatait abból a szempontból is kivallatjuk: hol szólal meg bennük lappangva a költő; nem konfrontál-e egy-egy irodalmi jelenséget a maga költői ideáljaival? Ennek itt egészen kézzelfogható jelei vannak.

Az iskolai vázlatban és a kritikákban is ilyenek tekintem először a műfajokban való gondolkodás következetes keresztülvitelét. Az ösztönzés kívülről is jöhetett; Toldy *Költészettörténetében* nagy tér jut a korszakokon belül nemcsak az alkotók, hanem a műfajok szerinti rendezésnek is. Műfajokhoz igazodott az a poétikai oktatás, amelynek Arany ifjúkorában részese volt; a XVIII. század poétikai kézikönyvei ekkor még továbbéltek. Az idegen inspiráció azonban Arany saját belső impulzusával találkozott; tudjuk, hogy az epikus Arany alkotóművészetének központi mozzanata a műfaj és a perspektíva megtalálása. Akár epikust, akár lírikust bírál, mindig figyel a műfaji ideál érvényesülésére. A személyes szemlélet igazolására hozom fel az iskolai irodalomtörténet utolsó szakaszát, azt, amely az 1811 és Petőfi föllépése közötti virágkort tárgyalja, s amely Arany eredeti munkája: költészetünknek ez az egyik legegységesebb, leginkább egy mozgalomra tá-

maszkodó időszaka. Arany ábrázolásában három műfaji hossz-metszetre bomlik, úgy, hogy e révén a költői életmű egysége is áldozatul esik (lásd Vörösmarty tárgyalását).

Nyíltan elárulja magát mind az epikus, mind a lírikus Arany a XVIII. század népszerű irodalmának, gyermek- és ifjúkora kedvelt olvasmányainak későbbi megítélésében. A mércét mindig a maga költői ideálja szolgáltatja. Nem akarom azt a hosszú jellemzést idézni, amelyet az *Irányok* c. tanulmány elején az utánzókról, a lángelme követőiről, majd a XVIII–XIX. század fordulójának népszerű költőhadáról mond; idéztem belőle Arany népiesség-szemléletének ismertetésekor; most az a mondat érdekel, amely e népszerű iskola műveiben az alakítatlanságot kárhoztatja: „A népszerű iskola embere ... vette a tollat, s ami éppen annak hegyére jött, ...írta, ameddig bírta.” „A népszerű iskola emberének a vers, minden egyéb osztályzat nélkül csak vers vala, se tárgyi, se alanyi állapotok különbsége nem változtatta, nem határozta formáit...” Az elvi nyilatkozathoz egyedi megrovások sorozatát lehet csatolni: a tankönyv-előszó szerint az újabb magyar eposzokban „minden egyéb jelességek mellett a kompozíció az, amit teljesnek éppen nem mondhatni”. Horváth Ádám *Hunniásának* „legnagyobb hibája az, hogy hiányzik benne a cselekmények egysége”; – a *Rontó Pál* „vizenyős”; a XIX. század elejéről: „a prózaírók nagy többsége ez időszak elején is még ama széles, lapos irányt használja, mely a múlt században közönséges volt; terjengő, pongyola próza volt ez...” Másutt terpedtséget, „terjedelmes, bőbeszédű eposzokat” emleget (Krk X. 265–66., 501. l.).¹⁹ Ha nem idézek is tovább, a többnyire jogos bírálókat mögött ott érezzük a bírálót magát. Nem az elvi-poétikai megállapítás az érdekes itt, hanem Aranynak, a strukturáló költőnek a megnyilatkozása. Az a költő lát ennyi terjengősséget és idomtalanságot a század epikájában, akinek művészi módszeréhez tartozott kész anyag átstrukturálása, feszes formába öntése, akinek ambíciója volt egésznet alkotni, tartalmat és formát összhangba hozni, akinek a folyóirata „a for-

¹⁹ Az öntudatlan népiesség átlengi régibb írott költészetünket, „anélkül, hogy akár elbeszélésben, mely árad, mint a víz, akár lírában, mely gyérebben tűnik elő, a nép-poézis *lényegének s benső formáinak* valami hatását vennők észre az írástudók szerzeményein”.

ma bajnoka” óhajtott lenni. Hogy mit akar, talán még tudatosabbá vált benne a XVIII. század tanulmányozása során.

Utoljára hagytam Arany XVIII. századi kapcsolatainak és inspirációinak talán legfontosabb, de nehezen vagy egyáltalán nem dokumentálható elemét; ennek problémakörét felvázolom még – mintegy csak feladatul a jövő számára. Azt egészen természetesen találjuk, hogy a szalontai gyermekkor népkönyv-olvasmányait az irodalmár Arany mindennemű tudós eszmefuttatásában mellőzi, noha a költő felhasznált belőlük egy-egy motívumot. A debreceni év olvasmányainak egyike-másika felbukkan az iskolai irodalomjegyzetben, de a kései értékelés szemszögéből: „A Magyar Gyász Etédi Mártontól, a Máramarosi Éhség Gátitól, a Pártos Jeruzsálem Vályi Nagytól stb... csupán versbe szedett históriák, méltó feledség borítja őket.” (Krk X. 506. l.) Ez az az irodalom, amelyet az ifjú Arany mohón olvasott és a későbbi elítélt: vajon a költőnek mennyi a része ebben az elítélésben? Meg kell gondolnunk, hogy mielőtt Szalontát elhagyta, sőt mielőtt az új iskolával megismerkedett, ennek az alsó irodalomnak a természetes közegében élt, nem szólva arról, hogy a népkönyvek világa mint valami külön perspektíva vette körül. Része, eleme volt ez annak a kisvárosi, patriarkálisan naiv életkörnek, amely első eszmélésétől fogva magába zárta.

Azt tehát ténynek kell elfogadnunk, hogy a fiatal Arany megismeri a históriás-krónikás, eseményes érdekű, eseményt közvetítő epika, a félnaiv tudákos epikus tiszta változatát, valami nem magasszintű, de elemi és jellegzetes epikumot. Az, hogy beleéli magát az epikumba, teljes mértékben nem válik elfeledhetővé később sem; jelen lehet, mint a maga későbbi fejlett epikus művészetének imaginárius alapszintje, viszonyítási vonala. A maga epikus magatartásának tűnékeny sokszínűségében, kielemezhetetlen vegyítettségében ott lehet ez a história-mondó, krónikázó attitűd is, talán csak homeopata adagban; van mű, amelyből teljesen hiányzik – s amelyből még éppen tetten érhető az epikumnak valami ősibb, tudákosabb változata. Kezdő éveiből ismerjük az utalást: „istóriákat” kellene írni, „ad ponyvam”. (Petőfinek írja 1847. szeptember 7-én.)

Hogy ez a szint emberi és közösségi ethosz szempontjából mit adott Aranynek, azt legyen szabad ezúttal csak kérdés gyanánt

fölvetnem; de ez az epikum jelentett Arany számára egy versformát is, amelyhez pályája végéig hű maradt: a magyaros alexandrint. Ha a XVIII. század határát visszafelé Gyöngyösüg kitágítjuk, fel kell tételeznünk, hogy Arany strófafekezést és versmondattant is tanult ebből az elfelejtett epikumból – s noha a saját alexandrinusai intonáció szempontjából elég változatosak, e változatok egyikében-másikában Gyöngyösi zöngelme vagy a népszerűek sima döcögése is megszólalhat. Egész régi költészetünk, de benne Gyöngyösi és XVIII. századi epikus utódai juttatják el Aranyt egy fontos versmondattani felismeréshez. A szórend olyan megváltoztatásáról van szó, amelyet a magyar ritmus követel, „mely a legszorosabban összetartozó részeket egy hangsúlyos góc köré gyűjti”. (Régi jó barátim nekem *kik* valátok. – Szerető szolgáját *mert* megölte vala.) Ez „az eredeti magyar ritmusnak a mainál erősebb lüktetése”; Gyöngyösi „tovább egy századnál, ellenállhatatlan bájjal csengett a magyar fülben, sőt az újabb iskolák (francia, latin) ellen reakciót vala képes előidézni (Horváth Ádám, Dugonics, Gvadányi stb.)”. (A versidom-tanulmányból, Krk X. 232–34. l.) További verstani belátása a régiség nyomán: a „népiesek” népiességét nyelvükön túl „egy-két versalak, mint az erősen tagolt magyar alexandrin használata, s ebben a közép- s végspondeusra eső nehéz ritmus” mutatja csak. (*Irányok* II.) Nem szabad persze elfelejteni, hogy Aranynál a verskezelésben is ugyanazt a nemes amalgámozó technikát találjuk, mint epikus művészeite egyéb elemeiben. Nem volna csoda, ha valaki az irodalom pereméről indul (népkönyvek, históriák, de peremjelenségek az új iskola előkészítői is) – és a magas művészetbe is beolvaszt egyet-mást a peremjelenségekből.

Teljessé teszi a helyzetképet az, hogy ez a félnaiv népkönyv- és históriaköltészet egy sajátos nyelvi szintet is jelentett Arany-nak, amelyen sokáig nem látott túl, s amelynek színei megint csak föltetszenek a maga érett nyelvművészetében; s ha modernnek akarunk lenni, azzal folytathatjuk, hogy a nyelvi szint közösségi szintet is jelent, ez pedig önálló dimenzióvá nőhet, ethoszt és világgépet hordozhat – még akkor is, ha mai szemmel nézve primitív históriáról vagy regényről van is szó. Ezekon keresztül Arany ifjú éveiben természetesen nőtt bele a XVIII. század világába, és itt nőtt bele a legközvetlenebbül – ha mindjárt egy részleges

világba is, ha nem is abba a XVIII. századba, amelyet mi ismerünk. De színeiből és tartalmaiból – amint a tüzetesebb elemzés bizonyítaná – hordoz valamit egyéniségében és költészetében is pályája végéig.

Az érett, alkotó költő számára azonban a XVIII. századi magyar élet és kultúra mégsem vált olyan meghitt, otthonos közegé, mint a magyar előidők, vagy az Anjouk és Hunyadiak kora, még annyira sem, mint a XVI. század törökverő harcainak világa. Témát, életanyagot alig-alig vett ebből a századból. Ennek ellenére nem lehet mondani, hogy a vele való foglalkozás, a század költészetének behatása teljesen nyomtalanul múlt volna el fölötte. Később is kapcsolatot talált ennek a századnak egy költői ágával, nem is mint múlttal, amelybe vissza kellene álmodnia magát, hanem mint élő hagyománnyal, amelyben egy ideig ő maga is élt és mozgott. Értem itt a kollégiumi diákköltészetet és a szakirodalomban „kántorpoézis”-nek nevezett gyakorlatot; a búcsúztató és köszöntő versek műfaját, amelyet a kollégiumból kiszakadt Bolond Istók is kultivál, miután a komoly műzsával szakított.

Búcsúztató verset ha írogat:
Embernek gyászost, disznónak vigat.

Az érett Arany maga is ír több tréfás névnapi köszöntőt és egy disznótoros verset is. (*Szent Pál levele*, 1846. – *Episztola Petőfihez*, mellékelve 1848. február 6-i leveléhez. – *Névnapi köszöntő*, *Mentovich Ferencnek*, 1851. – *Köszöntő vers Szász Károlynak*, 1852. – *Ujévi köszöntés*, a kőrösi levélhordónak, 1853. – *Névnapi*, Fodor Gerzson kőrösi földbirtokosnak, 1853. – *Alkalmatosságra írott versek*, Szilágyi Sándor disznótorára, 1856. – De felcsillan ez a modor már abban a vegyes prózai és verses paródiafélében, amelyet Szilágyi István pályadíjat nyert nyelvtani munkájára írt 1842-ben. Valamennyi darabot lásd a Krk VI. kötetében.)

Igazi jelentőséghez azon a réven jut ez a modor és tónus Arany költészetében, hogy egy-egy komorabb, nyomottabb életszakasz közepette felszabadítja egyéniségének játékos, bohókás ösztöneit és megnyitja előtte a tiszta, vegyítetlen komikum dimenzióját.

Emberi egyéniségének ez az oldala nyilvánvalóan nagyobb arányokban nem a néhány alkalmi versben élte ki magát. Ha művekben gondolkozunk, *A nagyidai cigányok* és az Arisztophanész-fordítás a maradandó jellem, no meg a kispika néhány alkotása. Létrejöttükhöz, mint minden komikumhoz, felszabadultság és fölény kellett, és ezt a kollégiumi és kántor-hagyomány adta meg vagy indította el. E hagyomány erejének köszönhető, hogy Arany, a maga gazdag alkatának egyik oldalával olyan merészen, szinte boldogan ereszkedik alá a komikum nyersebb, alantasabb, de esztétikai szempontból egyáltalán nem érdektelen régióiba. Nem szatíra ez, nem keserű humor vagy fanyar irónia, hanem tiszta nevetés, Hegel szavával, az olimpuszi istenek nevető boldogsága. De e birodalom bejáratánál ott állanak a szerény kapuőrök: a névtelen „népszerűek”, az irodalom alantabb szintjeibe szorult kollégiumi és kántorköltők; ők adják formai elemeit is Arany fölényes művészetének. A köszöntők egy részén a formai idomulás szemmel látható, például a mesterrímek és a négyrimű alexandrinusok alkalmazásában. Kovács „műasztalos”-ra mennek vissza a *Báró Kemény Zsigmondhoz* írt tréfás levél rímei is. A hagyomány igazi jelentősége a hangnem, a magatartás, az esztétikai zóna inspiráló felébresztésében van. Talán azt is mondhatjuk, hogy a Nagyida és az Arisztophanész-fordítás egy darab XVIII. századot, XVIII. századi költői világot emelt át a XIX. század felsőbb irodalmába.

1971

ARANY JÁNOS EPOSZÍRÓI PÁLYAKEZDÉSE

Az elveszett alkotmány

Az elveszett alkotmány keletkezési körülményeiről maga Arany világosít föl bennünket sokszor idézett önéletrajzi levelében: „1845 nyarán a megyei élet kicsapongásai, melyek szemem előtt folytak, némi szatirikus hangulatot gerjesztének bennem, és megkezdém, minden előzetes terv nélkül, írni az *Elveszett Alkotmányt*. A darab, eredetileg, nem volt a nagy közönség elibe szánva, csak magán időtöltésül kezdék abba, hogy kiöntsem bosszúságomat, mire más térem nem igen vala, nem tartozván a kiváltságos osztályhoz. Hivatalommal... napestig el lévén foglalva, tudtam időt nyerni százával önteni ama *szép hexametereket*, s tovább hurcolni a rám nőtt, s mind inkább szélesedő költeményt, amint épen a pillanat szeszélye hozta magával.” Ez a gáttalan áradás befejezését, valamelyes kikerekítését annak köszönhette, hogy a költő időközben értesült a Kisfaludy Társaság pályatételéről, amelynek kereteibe a mű éppen hogy beillett. Nem titok tehát, az eddigi szakirodalom, Horváth János is, Keresztury is megállapítja, hogy nem a szó klasszikus értelmében vett műről, műalkotásról van szó, hanem egy spontán, nagyarányú rögtönzésről – Horváth teljes joggal teszi hozzá, hogy „nem igazi komoly költői becsvágy szülötte”; vagyis nem adta bele magát egészen, nem azt adta, amire tehetsége képessé tette volna.

Arany maga is tudatában volt ennek, nemcsak a befejezés után, hanem már a mű cipelése közben is: talán elég csak utalnom a VI. éneknek arra a mozzanatára, amikor mintegy kiszól művéből és az addig elkészült öt énekét áldozatul dobja az idő mindent megőrlő malmának – miután a képzeletben kinyomott vagy kiadott lapok már a sajtósokat is megjárták. Még meghökkentőbb a kiszólás néhány sorral alább, amikor bevallja, hogy „megűnta te-

remtett jellemeit maga is, s velök egy hajlékba szorulván nem tud azokról már érdeklőt mondani semmit”. Nincs hiány az utólagos önkritikában sem; ez az a műve, amelyet a legnyilvánvalóbban és a legtöbbször megtagadott. „Ha Szilágyi Szalontán van, kétségkívül tűzbe dobtam volna” – így az említett önéletrajzi levél; majd már a diadal után, Szilágyinak panaszkodja ki magát, levélben: „Igazitanom kellene rajta, de *újat* írni sem idő, sem kedv; ezen pedig csak a *tűz* segíthet. Visszaküldöm csaknem úgy, ahogy kaptam, hadd állja ki a sajtó *nemezisét*.” Utóbbi levele találó önjelmezéssel toldja meg ezt: „Nem a külforma – vers – stb. bánt engem abban: az bánt, hogy víg eposz helyett csak ...alantjáró humoristico-satirico-allegorico-comicus valami” Ahogy Toldynak a sajtó alá rendezés közben írta: a cenzúra akkor tett volna kedve szerint, „ha nem 6 vagy 7 sort, hanem ugyanannyi ezer verset tudott volna ki belőle.” Voinovich szerint az *Összes Költemények* közé habozva vette fel: „mit használ nekem, ha a Megveszett Alkotmányt megtagadom, kitagadom, miután vaskos könyvben meg van örökítve.” A teljes kitagadástól tehát csak az mentette meg, hogy a többi pályaművel együtt úgy is odakerült már egyszer nyomtatásban a közönség elé.

Nem tudom, nem tiltakozott volna-e Arany az ellen is, amit buzgó irodalmárok azóta többszörösen megtettek: hogy ti. ezt a kitagadott zsenjét a költői alkotásoknak kijáró gonddal és alaposággal elemezzék, hogy egyáltalán, a szó esztétikai értelmében, a művet lássák benne. Annak idején magam is próbálkoztam ilyesfélével, egyetemi jegyzetemben, felhasználva természetesen a Voinovich-monográfia alapvető szintézisét. A műhöz mint ilyenhez való közeledésnek klasszikus példája Horváth János elemzése, amely először szintén egyetemi katedráról hangzott el, s amely a szűk keretben felvonultatja nagy mesterünk egész poétikai fegyvertárát. Sok negatívum, kevesebb pozitívum – nyilvánvaló, hogy a műnek Arany életművébe illesztve, későbbi klasszikus alkotásaihoz mérve mindenképpen rosszul kell járnia. Ahogy Horváth mondja, Arany tehetségének legerősebb oldala, a kompozíció nem jeleskedhet benne; saját nyilatkozata szerint epizódjaiban látszik élni; az emberi magatartás, amelyből fogant, világos, a költői szándék, ihletirány, koncepció már nem annyira; a műfaji határozatlansághoz járul az előadott történet össze nem olvaszott volta,

amelynek sem mondai, sem mesei, sem költői hitele nincs: a tárgy általában alkalmatlan arra, hogy Arany költői erényei rajta megmutatkozzanak. Leginkább még nyelvének, stílusának egyediségét és újszerűségét méltatja, s különösen kiemeli a látás és a láttatás későbbi nagy művészenek jelentkezését már e zsenge műben; a költő amúgy is megkapja az illő méltatást: eredeti, ösztönyszerű, minden iskolától független egyéni tehetség.

A mai olvasó sem vélekedik valami kedvezően a műről, ha egyáltalán vélekedik róla; az igényesebb, irodalmilag művelt réteg sem igen veszi kezébe, igazában csak a szaktudomány és az egyetemi oktatás keretein belül létezik még. Nemcsak esztétikai értékei problematikusak, s ami van, az nehezen hozzáférhető, de tartalma és mondanivalója az elbírhatónál jobban korhoz kötött, alapos jegyzetek nélkül esetleg még történelemszakos oklevél birtokában is nehezen lehet megérteni; műfaja tökéletesen elavult, és főként nagyon ránehezedik Arany későbbi remekeinek árnyéka. El lehetne játszani azzal a gondolattal: mit tartanánk erről a műről, ha szerzője többet életében nem alkotott volna, s az értékelésre nem volna más alapunk, mint a ránk hagyományozott több ezer sor hexameter. De ez a játék komolyra fordul, mihelyt a perspektívát megfordítjuk: mihelyt nem egyszerűen csak azt kérdezzük: mi az, ami ebben a torz alkotásban a későbbi Aranyra mutat előre, hanem mélyrehatóbban: milyen költő az, itt és most, aki már ebben a zsengében ott van, mit lehet szigorúan immanens módon alkotójának egyéniségére, tehetségének jellegére vallóan kiolvasni. Magára *Az elveszett alkotmányra* építve tudnánk-e, mernénk-e azt mondani, hogy itt különös, egyedi körülmények között egy költői lángelme bontogatja szárnyát?

A vallatásnak egyáltalán nem áll útjában, sőt még talán könnyíti is az a körülmény, hogy, miként ezt Arany maga is bevallotta s a kései szaktudomány megismételte, ez az első próbálkozása nem egyéb egy nagyarányú rögtönzésnél. Vannak művészeti ágak, lehetnek műfajok, összejátszhatnak kedvező körülmények úgy, hogy a „rögtönzés” sikerült, a maga lábán megálló művet alkot, – a zenében az „impromtu” már szinte külön műfaj. A pillanat ihletében, a kis formátum adta keretek között a művészi szándék és mondanivaló megtalálhatja a maga harmonikus kifejeződését. Rögtönzés egyúttal spontaneitást is jelent, de a kettő közt csak

korreláció van. Ha a rögtönzést nem műfajnak, hanem alkotás-módnak tekintjük, azonnal kiderül, hogy hatékonysága annál csekélyebb, minél nagyobb műfaji keretek között akar érvényesülni. Vajda János *Ildikó* című drámája, amely állítólag kilenc nap alatt készült, tehát rögtönözve, valójában gyengén sikerült tragédia. Az alkotásfolyamat során megfogamzik „valami” a költő lelkében, a leendő műnek egy sejtelemszerű őskéde; „témája” van neki, amelyben már ott szunnyadnak a majdani műfaj és forma körvonalai. Ez a mag vonzza magához az emlékeket, élményeket, az alkotó tervszerűen is átél-kutat-gyűjtöget, és lassú, érlelő, alakítgató munkával, a nyersanyag csiszolásával tárgyiasítja, nyelviileg is megformálja – s végül kikerül műhelyéből a „mű”, a kész, lezárt alkotás. A klasszikus ideál: összhang a művön belül (a kor és a műfaj ideáljának megfelelően) a mélyebb mondanivaló, az eszmei mag, a beolvasztott életanyag, a műfaji dimenzió, a forma, a szerkezet, a hangnem között – az egységes átformáltság megvalósulása.

Nyilvánvaló, hogy nagyepikában nincs helye a rögtönző alkotás-módnak, így nem kerülhetne sor erre a lassú, kiérlelő folyamatra. Talán nem érdektelen az az adat, hogy Arany nagyepikai alkotásai között *Az elveszett alkotmány*nál csak a *Toldi szerelme* hosszabb, s egyúttal a nagyobb koncepció is. Tökéletes műalkotás tehát nem születhet ily módon. Valóban, ahogy már Horváth János rámutatott, *Az elveszett alkotmány* létrejöttét Arany művészi igényei leszállításának köszöni (nem teljes költői becsvággyal van írva); tehetségének ekkor még inkább sejtelemszerű teljessége nem szólalhat meg benne; talán még az egész költő sincs tisztában magával; önmagáról és művészi hivatásáról alkotott ideáljai még nem bontakoztak ki; költői programja sincs még; irányító erő gyanánt közelebből a reformnacionalizmus célkitűzései, távolabbról csak bizonyos eléggé elvont erkölcsi-közösségi ideálok és eszmék érezhetők ki.

Meglepetés akkor ér bennünket, ha ezt a tényállást megpróbáljuk visszajára fordítani: a gyeplő lazára van engedve, tehát a költői tehetség és az emberi egyéniség bizonyos erői és oldalai gáttalanabban tudnak megnyilatkozni, szabadabban tudnak szóhoz jutni. A legterjedelmesebb és leggazdagabb műalkotás is szelekció eredménye, *Az elveszett alkotmány* költője pedig éppen eze-

ket a szelektáló erőket kapcsolja ki. Annál inkább módja van erre, mert, ahogy utóbb maga mondja, ismeretlen nevén nincs mit féltennie. Nagy szó ez Aranynál: a művet legfeljebb barátjának, Szilágyinak mutatná meg, egyébként nem kell semminemű közönség elvárásaihoz, sem önmaga addigi produkcióihoz igazodnia. Játsszik ugyan a mese során egy fiktív olvasóközönséggel, hozzá szól, neki ad számot, szinte a cinkosává válik – mintha annak igényeire, várakozására építene –, mindez azonban csak játék: „a mű eredetileg nem volt a nyilvánosság elé szánva”. Elindulásakor csak egy fonákságában fellazított műfaji ideál lebeg előtte: a hősi eposz paródiája. A *műfaj*, amelynek a későbbi Arany-epikában oly nagy szerep jut, már maga is dimenziót, alakítási szintet, esztétikai értékszövevényt jelent, ezzel együtt hangoltságbeli egységet, tehát válogatást is – a jórészt az *Aeneis*ből átvett keretekkel azonban olyan szabadon bánik a költő, hogy az csaknem egyet jelent a kötetlenséggel. A paródia-jellegből természetesen következik a belehelyezkedés egy fiktív, sokszínű, komikus légkörbe és dimenzióba, de ennek is, ami a költői módszert és magatartást illeti, inkább felszabadító hatása van; enyhe mámor ez, amely észrevehetően megoldja a költő nyelvét.

Mindebből adódik a mű megértésének a kulcsa: *Az elveszett alkotmány* egy önmagát eddig visszafogó, önerejére, sokoldalúságára éppen ráébredő, de eddig inkább receptív költő hosszú évek olvasgatása és személyes, egykori keserves tapasztalatai során gyűjtött gazdag élményi anyagára és képzetkincsére támaszkodik, de a felszabadult alkotóerő és a felgyülemlett anyag minden különösebb cenzúra vagy szűrő nélkül, csaknem szó szerint szelektálatlanul árad a költőből; ez a friss, felszabadult áramlás az, amely a művet létrehozta. Ahogy mostanában mondják, a „kreativitás” uralkodik benne; Arany ki akar írni magából mindent, ami benne évek során felgyülemlett. „Mindent bele akartam zsúfolni” – így szól az utólagos beismerés. Van ebben erős negatívum is, ha „művet” keresünk *Az elveszett alkotmányban*, de pozitívuma az, hogy frissen, igazán, a fölvelt pózban is természetesen tárja ki magát a költő, sok mindent megtudunk tehát róla, amiről a későbbi művek már nem vallanak. Ebben a primér megszólalásban kapjuk az ébredező tehetség lelkébe és költői műhelyébe a legjobb bepillantást.

A fékek, korlátok, a szelektálás elmaradásának első kézzelfogható következménye: az elsődleges és másodlagos élmények, benyomások, emlékek gazdag, szinte kaotikus áramlása – a napon-ta százával öntött hömpölygő hexameterekben. Ismeretes, hogy Arany első epikus művét nem egyszerűen csak az önként vállalt, kissé magára erőltetett hallgatás évei előzték meg – ezek az évek az olvasás, a tapasztalás, a receptivitás, a szándéktalan, de eléggé széles sugarú élményszerzés évei voltak; ami itt kiáradt, annak emez évek alatt kellett felgyülemlenie, az olvasás, az egy utazás, a tanítás és tanulás, meg a hivatali pálya évei alatt. Mindebből – erre az egy műre korlátozva – egy olyan költőtípus bontakozik ki előttünk, aki könnyen reagál az élményekre. Tudjuk, hogy az alkotók ebben a tekintetben nem egyformák. A költőnek valahogyan mindig készenlétben kell állnia, azt az élethelyzetet, amely éppen körülveszi, mindig fel kell (elvben) fognia, benyomásait érzékelnie kell; beleértve ebbe azt is, hogy érdeklődése csak bizonyos területek felé fordul, és hogy ami kívülről jön, az a befogadó léleknek hol felszínesebb, hol mélyebb húrjait zendíti meg. Van persze költő, akiben a lelki energia könnyen, alig gátoltan villan föl – elég csak Petőfi közvetlen lírai reagálásaira gondolnunk; mások nehezebben mozdulnak, esetleg az adott pillanatban egyáltalán nem; hanem, ahogy mondani szokták, elraktározzák magukba, emlékké formálják a benyomást, ha kell, évekre, akár évtizedekre is. Arany ebből a szempontból különös jelenség. A szabadságharcban „zengő hárfa”, ahogy egy ponyvafüzetének címe mondja; még Világos után is évekig együtt él a közhangulattal; aztán jönnek a kőrösi nyilatkozatok, amelyek letargiáról, fásultságról panaszkodnak; nyomon tudjuk követni, milyen nehezen támad föl benne a méltó érzelmi reakció, amikor a nemzet nevében Széchenyi halálát kell meggyászolnia. A nagy közösségi versek arra vallanak, hogy az 1860–61-es nemzeti felbuzdulás az egyéniség legmélyebb szintjét képes aktivizálni, a költő eljut a legmélyebb együttérzésig – aztán alighanem szégyellni kezdi magát azért, ami 1867 után következett, s egyebek közt ez is indokolja a hallgatás éveit. A hárfa bizonyos mélyebb húrjai nem is zendülnek meg ezután többé. Amikor az 1877-es „áldott nyár” megint felszabadítja a költői alkotókedvet, az út porában pihenő lepke vagy a vásárban látott alföldi szekér, a korzó forgataga és a sziget tölgy-

fái is verset pattintanak elő, mélyreható személyes mondanivalóval, de az apró benyomásokra való könnyű és tartalmas reagálás sem feledteti el, amit a *Plevna* c. versben a költő maga is panaszol, hogy most múzsája „kisebb magánál, a porban játszik és dalol”, a nemzeti és a nemzetet megrázó nagy eseményekre már nincs méltó hangja. Pedig ott lappang benne mindvégig a könnyű reaktivitás, erre vall rögtönzéseinek, humoros szesszeneteinek nagy száma, még a hallgatás éveiből is – a korai időszakra pedig, úgy látszik, döntő dokumentum *Az elveszett alkotmány*; a fiatal, kezdő, a maga kedvére költögető poétában még nem kopott el az a bizonyos könnyű megszólamlás, az adott megyei-politikai környezetre való könnyű reagálás, az emlékek és benyomások gáttalan kiáramlása.

Mint láttuk, Arany maga vall arról a szubjektív indítékról, amely ezt az ömlést elindítja. Nem hiányzik a belső, expanzív energia: az egész mű nem élne a személyes érdekelttség, a gúny, a támadó szatíra vívőereje nélkül. Valójában egy impulzív költőegyeniség az, aki itt ítéletet tart kora társadalmá fölötte, aki a környezet nyersanyagából maga teremt egy fiktív világot, s ezt népesíti be a maga különös intencióihoz szabott emberalakokkal és jele- netekkel. Az áradás energiájának belülről kell jönnie, különben nem volna ilyen elemi sodrása. Ez azonban ne tévesszen meg bennünket Arany epikai tehetségének alapvető jellege felől, amely ebben a zsenyében is ott munkál már, noha nem az érett epikai alkotások lehiggadt és kitisztult körvonaláiban. Arany nem szubjektív költő – ahhoz, hogy megszólalhasson, a külvilág anyagát kell magához asszimilálnia. Ismerjük a tiszta szubjektív-expanzív költőtípust, amely önmagát akarja kiárasztani a világba, amely kora és környezete színpadának egyetlen szereplője – ahogy szokták mondani: magából akar világot alkotni. A tapasztalat, a külső világ nem a törvényeket, nem a struktúrát, hanem csak az anyagot és a fluidumot adja hozzá – mint Vörösmartyban, Vajdában, Adyban. Aranynál ez az expanzivitás, egy-egy kivételes élethelyzettől eltekintve, inkább csak indíték, színező módjára jelentkezik: annyira, amennyire minden javabeli epikus költőnek erre szüksége van.

Mint világirodalmi rokonai, ő is kifelé koncentrált, átélése, érdeklődése kifelé irányul, kora és környezete anyagát vonzza ma-

gához, tehát nyílt vagy lappangó érdeklődéssel figyel és raktározza el a benyomásokat; ösztönösen, empirikus szinten is minél többet akar tudni a világról, az emberi és társadalmi lét szféráiról. A fiatal Arany nemcsak kora politikai mozgalmaiban él benne; egzisztenciája mélyen belenyúlik a szellemi lét szféráiba, fogékony a magas irodalmi kultúra iránt, nagy költői példaképeket választ magának, hogy azzal a bizonyos „önbeleéléssel” a maga egyéniségét, költői világát és művészi eszközeit e révén tudja kibontakoztatni. Ebben a zsenge műben a tehetség erői még kiegyenlítetlen harcban állnak egymással: a belülről kiömlő erők és a kívülről inspirált világélmény és társadalomrajz még nem tudnak harmóniába jutni egymással. Ahogy már mondtuk, a receptivitás, iskola, olvasás, hivatali pálya idején, a néma évek alatt egy igen gazdag és változatos jellegű, tarka élmény- és képzetanyag gyűlt össze a költőben – ez az anyag most az expanzív erők szárnyára kerülve szökőárszerűen tör ki belőle. Ebből adódik a különös jellegzetesség: a mű életanyaga és világképe gazdagabb, szélesebb, anyagban és dimenzióban, mint bármely más későbbi Aranymű. Nagyobb világot alkot, mint bárhol és bármikor, noha ez a világ valahogyan mégis egysíkú. Úgy is mondhatnánk mai kifejezéssel: a mű világképét jellemzi a belőle kiáradó információk gazdagsága. Tényekben, tudásban, képzetekben dúskáló világ ez, amivel tökéletes párhuzamban van a nyelvi anyag gazdagsága, különösen természetesen a szókincs bősége. Az „információk” forrásai sokfélék – primér, közvetlen élmények, mint a maga közeli környezete, egy kis bepillantás Pestre, a kor vidéki társaséletébe, a politika megyei mozgalmába és a reformnacionalizmus országos küzdelmeibe – mintegy alulról, meg nem szépítő közelségből nézve. Bőven árad a másodlagos forrása is: kultúrélmények, a kor szóbeli és írásbeli művelődésének emlékképei és elemei. Ide számítom a rengeteg, eddig alig számba vett folklór-motívumot; a mű egyes részeiben valóságos enciklopédiája a kor népi hiedelmeinek, alakoknak, mágiának, szokásoknak. Természetesen átcsillan az olvasott költő is – egy-egy világirodalmi, antik irodalmi, vagy a korabeli szépirodalomból vett motívummal. Nincs még egy műve, amelyből ennyit megtudnánk róla és koráról; a központ mégis a jelen, közvetlenül átélt társadalomhoz való tapadás, a közéleti-megyei szint.

Tudtommal e művében maradt egyetlen költői emléke annak, hogy néhány évvel azelőtt Pesten és Bécsben járt. Bendéekkel ugyanazon utat akarja megtéetni, a Duna-gőzössel a bécsi judenplatzi hajóállomáshoz. A pesti néhány nappól felcsillan egy-két szatirizált mozaik: „Jobban bömböl ez a vész, mint a pesti dalárda” – mondják Bendéék a viharban (I. 415.); Armida varázspalotáját a pesti bútorkiállításról szerzett darabokkal népesíti be (II. 7–9.); alkalmasint ekkor kaphatott a kezébe „honi étlat”-ot a vendéglőben, amely fölirata ellenére az ételeket németül sorolja föl; a kivilágításhoz a tündérek a Nemzeti Színház gázvilágítását lopják el, „azóta van ottan vaksi homály” – ezt is ő maga tapasztalhatta. Látnia kellett a gellérthegyi, Buda várára néma közönnyel bámuló csillagvizsgálót. Bende mamája a budai *Spiegel* német divatlapot járhatja. Jól ismerhette – honnan, honnan nem – a kor előkelősködő-külföldieskedő vidéki társaséletének öltözködését, divatját, társalgásának idegen divatszavakkal fűszerezett nyelvét, még az olykor külföldi ételekben dúskáló konyháját is; a mágnási kredencet, amelyből a drágább étkezéslet zálogban van. Csokonaira emlékeztet, de a maga korára is vág a táncok leírásakor: itt is csupa idegen tánc a módi. (Mindezt a II. énekbeli bűvös lakoma leírásába tömöríti bele.) Talán a közeli Váradon vagy esetleg még Debrecenben láthatta a városnak olyan ébredését, ahogy azt a III. ének elején leírja: a „festékes arák” karjai közül hajnalban hazatérő kiélt fiatalokat, a pálinkamérésbe („mérsékleti boltba”) igyekvő mosdatlan parasztot; a látás illúziótlansága meg-hökkent egy kicsit. Hasonló nyersen tűnnek föl a vidéki tanítóskodás emlékei: nemcsak a tanterem leírása és a tanító kiszolgáltatottsága (Bende iskoláztatásával kapcsolatban), hanem egyéb szűrős célzások is: „a kanászoknál szigorúbb sorsu tanítók”; az iskolai büntetések között szerepel a féllábra állítás (I. 343.); a széltől meghajlított fák olyanok, mint a kétrét hajolt gyerekek, akin a tanító most akar „sort hegedülni”.

Hasonló spontán módon bukkannak fel az áradásban amaz évtizedek művelődési elemei: a futócsillag hollandi modorban korcsolyázva siklik le az égről (a harmincas-negyvenes években szél-tében árusítottak nálunk metszeteket, amelyek holland korcso-lyázókat ábrázoltak; I. 344.). A cselekmény indulásának pontos adatait Trattner naptárából idézi; jegyzetben szerepel a *Tudós*

Társaság szótára (II. 168.), amelynek előmunkálatai sok igyekezettel, de egyelőre kevés eredménnyel folytak, s a nagy vállalkozásnak lehetett is némi publicitása. Újságot olvasás során ragadhattott meg emlékezetében a „mennyei Fáni”, vagyis Ellsler Fanny táncosnő Pestet felkavaró vendégszereplése: a kor sajtója „istenő”-nek emlegette, s fellépései után oly túlméretezetten, oly zajosan ünnepelték, hogy Kossuth már megsokallta, s egy kicsit ki is kelt ellene a *Pesti Hírlapban*: „...kell, hogy a művésznek, kell, hogy a művészeteknek bére, becse meglegyen. De hogy a táncosnőket már éppen istenítsük, hogy bálványokká emeljük őket, ez sülyyedés.” (L. *Magyar Hírlap*, 1844. jún. 28.) Hogy mennyiféle elkalandozik abban a világban is, amelyről csak tanult vagy olvasott, arra jellemzőül idézzük az V. ének néhány sorát: Háború parancsot ad Karakány táltosnak, hogy fogja be a szeleket – meg is teszi,

elmellőzve szekérbe

Fogni a déli szelet (mivel az most éppen Olaszhon
Barna leányi között legelészett nyári sirocco
Képiben és sokakat lankaszt vala dűlva közöttük).

A maga közeli társadalmában is tapasztalt egyet-mást, amit most hol nyíltan, hol bűjtatva kimond: a deresről felszabadult rabról (ebben is lehet egy Kossuth-cikk visszhangja), az állatvédő egyesületekről, az idegen vándor házalókról, az egymással marakodó pártokról, a tolvaj és hamisító pénztárnokról, a honoratiorok lenézettégéről, a vidéki nemesasszonyok felszínes iskolázottságáról és álműveltségéről; tetőpontja mindennek a védegyleti gyűlés társadalmi körképe. A példákat lehetne még szaporítani is, de úgy vélem: ennyi is elég a mű közvetlen, korszerű, személyes élményi bőségének elhíttetésére.

Közelebről megnézve azonban van ennek a szabad áradásnak egy különös jellegzetessége. Nemcsak a képzetvilág bőségéről és sokoldalúságáról van itten szó: ez a gazdagság még valami kusza módon Arany tehetségének egy másik komponensében is megnyilatkozik: epikus művet ír, elbeszél, de bőkezűen és hanyagul változtatja az elbeszélte történetnek, a mű világának dimenzióját és

perspektíváit. Összehasonlításul vegyünk egy kortársi példát: *A falu jegyzője* Tengelyi Jónás és Vándory tiszteletes sétájával és beszélgetésével indul, a Tiszántúl egyik községének a határában, az író jelenkorában. A korabeli empirikus valóság közegében, egységes, egynemű szinten marad végig az egész történet. 1845-ben vagyunk, és az ekkor már nálunk is olvasott nyugati korai realista regények, valamint a hazai Eötvös példája bizonyítja, hogy adva voltak a jelenhez való közeledésnek, az epikus életábrázolásnak közvetlen és következetesen realista formái. Ha Arany *A falu jegyzőjét*, amellyel pedig életanyaga meghökkentően rokon, ekkor még nem olvasta is, de modern regényt, elbeszélést, életképet már olvasott, ismerős lehetett a realiztikus próza világában. Élményeinek alaprétege közvetlen, jelenkori képzetanyag, hiszen éppen a környezete iránti bosszúság indítja el hexameterének áradását. Érdekes és sokatmondó az, hogy a pályamű hivatalos bírálói is az élethűséget, a jelenhez való közelséget emelik ki. Erdélyi: „Tárgya igen is a jelenből van véve, azaz: élethű festését látjuk benne a mai magyar életnek.” Stettner: „Ebben [*Az elvesztett alkotmányban*] a nálunk napirenden levő politikai és szociális mozgalmak való eposzi objektivitással, szinte szoborszerű élethűségben tárgyalatnak.” E jelen-közelség kérdésében ők már igazán illetékesek voltak, és voltaképpen nem is tévedtek (amit az imént idézett példasorozat bőségesen dokumentál).

Mégis, a költői viszonyulás, amellyel Arany ezt az életanyagot feldolgozza, szemmel láthatóan nem mondható közvetlennek és egyszerűnek, főként pedig nem egyneműen ábrázolónak és realistának. Stettner bírálatának van egy mondata, amely jó ösztönnel rátapint erre a tényállásra: eposzi objektivitást és szinte szoborszerű élethűséget emleget ugyan, de „fűszerezve a legfinomabb iróniával s a Satyrának chamaeleoni árnyazataival: a horatiusi »ridendo dicere verum«-tól fogva egészen a Juvenalisi potenciáig”. Egybevág ez azzal, amit Arany maga utóbb éppen nem öndicséretnek szánva mondott: „az bánt, hogy víg eposz helyett csak alatt járó humoristico-satirico-allegorico-comicus valami.” Mindkét megállapításban benne foglaltatik az, hogy a műnek nincs egységes epikus perspektívája, cselekménye nem egynemű, homogén dimenzióban mozog – s ami esztétikai hatás van benne, azt éppen a tudatos keverés révén bontakoztatja ki. Elbeszélő művekben

dimenzióknak azt a külön törvények alatt álló művészi közeget, kicsiny vagy nagy világot nevezem, amelybe a költő műve életanyagát beállítja; a perspektíva, nevének megfelelően, nézőpont, látásmód, ahogy a dimenzió törvényei a mű egyes mozzanatait magukhoz idomítják. Ez esetben a váltogatást, a megkettőzést már maga a műfaj is követeli. Arany a hősi eposz paródiáját akarja adni, a műfaj keretein belül megint egy önmagát túlélte társadalmat és életformát szatirizálni, tehát eleve kettős perspektívában kell látnia: a műfaji keret fennkölt, magasztos, az életanyag kicsinyes, alantas, nyers. A cselekmény eleve kettős szintéren folyik: ahol a szereplők föllépnek és ágálnak, az valóságos földi színpad, egy meg nem nevezett tiszántúli megye világa; ennek erőszövevényéből merítik létezésük alapját. Csakhogy ez a valóságban oly vastkos földi színpad olyan beállításba kerül, mintha csak előtere volna egy nagy mitikus-babonás távlatú birodalomnak, Hábor és Armida földöntúli, transzcendens körének, amelyben haladás és maradás örök küzdelme folyik. A rögtönzés-jelleg főként abban mutatkozik meg, hogy Arany ezt a nagyepikai dimenziót kusza és eklektikus módon, válogatás nélkül és differenciálatlanul vegyíti össze antik eposzok mitikus elemeiből, mágikus-fantasztikus mese-mozzanatokból, és igen nagy arányban a népi hiedelmek és babonák kelléktárából, a bibliából, megelevenített szólásokból és közmondásokból. Felhőjárásszerűen gomolygó közeg válik így hatékonnyá, amelyben – s éppen ez jelzi a perspektívával űzött különös játékot – egy-egy részletmozzanat többarcúvá idomul, mintegy többszörös tükrözésben jelenik meg.

A naplementét, ezt a mindennapi eseményt a költő nyilvánvalóan sokféle módon hozhatja az olvasó tudtára; tág tere nyílik a költői remeklésnek, elburkolásnak és áttételezésnek. Ha azt mondom, hogy a napot „elkoppantották”, mint hajdanában a gyermtyát egy külön e célra tartott eszközzel, akkor, Arany szemével nézve, a jelenkori hétköznapi realitásába játszottam át a folyamatot. Ha a hűrt magasabbra feszítem, nézhetem Homérosz és az antik mítoszok tükrözésében: Thetis, a tenger istennője kebelébe fogadja a hanyatló napot:

Végre, midőn a napot két hab völgyébe szorítván
Thetis, az istennő, elkoppantotta világát...

íme, így hangzik a megoldás *Az elveszett alkotmány* különös világában – a kétféle látást prizmaszerűen foglalva össze. Mesékben, látomásokban a földöntúli lények: szellemek, kísértetek egyszerűen csak megjelennek, lebegnek, „ott teremnek”, aztán ugyanúgy egy szempillantás alatt eltűnnek; a fantasztikum, a mágia légkörében minden lehetséges. Armida más módot választ arra, hogy az alvó Bende szobájába behatoljon:

Már horkolt gonoszúl, mikor a nyílt kulcslyukon által
Hosszan, mint valamely zsinég, egy csodatest benyulámlott
S a szoba legközepén nagy gombollyá tekerülvén,
Vége varázs hölgyként állott Bendének előtte.

Természetesen ugyanezen az úton távozik: kidugja ujját a kulcslyukon, „elvékonyodott maga is, mint megszivosult vas”, amelyből sodronyt húznak, „két perc múlva pedig kívül vala Bende szobáján”. A különös jelenet a fantasztikumot anyagiasítja, érzékletes láttatással, aminek különben nem ez az egyetlen példája az eposzban. Az empirikus dimenzió elő-előbukkan a mitológiai felhőkön át; az előtérben érvényesül a kellékek realizmusa, a francia kártyától a bájos nimfa „csöcsös” korszójáig. Armida kunyhójából tündéri lakosztály lesz, de az átalakulás úgy megy végbe, mintha egy felfújott hólyagot látnánk – belülről. Nevezhetném ezt a perspektíva-kettőzést „rálátás”-nak is: az alapmotívum nem a maga közvetlenségében jelenik meg, hanem egybeolvad a rálátott művelődési elemekkel. Nem akarok hosszú példát idézni, csak néhány sort ragadok ki Armida mennyei lovaglásának leírásából:

Künn megnyergeli a szeleket (nyergét ugyan én nem
Láttam: férfi nyereg, vagy némbéri volt-e, quid ad rem?)
S mint mikor a csillag, fél lábán állni megúnván
(Nem lévén nekitörve talán magyar iskolaporban)
Úgy, hollandi modorban korcsolya-futni megindúl
A kisikált égen: Armida halad rohanólag...

Aki hosszabb lélegzetű példát akar, annak figyelmébe ajánlom az V. énekből Armida és Bende alvilági útját; szembetűnő paródiája ez az *Odissea* és az *Aeneis* ismert epizódjainak; de ha Bendét

végigkísérjük az acheroni mezőkön, a mitizált és folklorizált magyar reformkoron vándorlunk végig; az egykori bűnökben és az alvilági bűnhődésben ömlenek a korszerű célzások, az alvilág folyóján is vám nélkül átkelni akaró Bendétől kezdve az uborkafáig, a tantaluszi kádig, a többfejű (piros-fehér-zöld, fekete-sárga és tarka) kutyától a saját egykori ízetlen-sületlen vicceit megenni kénytelen néhai humoristáig.

Akad persze a műben még egy igen hosszú lélegzetű példa: a két szellemhad éjszakai harcának leírása megint az V. ének elején; a folklorizált mítosznak ez a nagyarányú kísérlete, amely, mint mondtam, valóságos enciklopédiája az éjszakára és a kísérteties éjszakai lényekre vonatkozó magyar népi hiedelmeknek és babonáknak.

De éppen ez a hosszabb lélegzetű példa a maga leltárszerűségével kelti fel a gyanúkat, amely aztán egyre növekszik: több-e ez a dimenzió-cserebere a tudós költő rögtönzésszerű játékánál? A mitikus légkör varázsa egyszer csap meg bennünket, akkor is múltóan, de legalább őszintén – igaz, hogy aztán Arany hamar csúfondárosra fordítja: amikor Hábor a Sors lakát keresi fel, és szembetalálja magát az Idő malmával: (VI.) a Sorsisten rejtélyes barlangját, a mindent felörlő *gőzmalmot*, noha a jelen perspektíváját is átcsillantja, valahogy igazinak érezzük – a költő önkritikáját is beleértve. Egyébként azonban dimenzióinak nincs meg a szuggesztív erejük: az atmoszferikus hatást nem érezzük, mert egyrészt csak a kellékek hordozzák, másrészt valóban nagyon látjuk a „tudós” költőt, aki tudatosan és szándékosan nyúl az antik eposz, a magyar romantikus költői beszélyek vagy a népi hiedelmek világához; amit ad, készen kapja, nem belső átélésből fejleszti ki. Még csak játszik a dimenziókkal, éppen ezért tudja őket felelőtlenül vegyíteni; és annak, hogy csak művi alkotásokról van szó, jele és következménye az, hogy az alakok sem élnek, nem idomulnak a dimenzióhoz, nem viselik annak hangulatát; alig többek megkonstruált sémáknál. Egyrésztől itt van az oka annak, hogy elszigetelt, egyoldalú típusokat alkot, minden különösebb emberi mélység nélkül. A mélyebb húrok ebben a furcsa műben még nem szólalnak meg.

Végül is mégsem szabad ezt a fura játékot negatívan értékelnünk. Arany ebben a művében a kor közéleti realitásaira építve

egy kaméleoni, fiktív, összetett, stilizáló és irrealizáló dimenziót teremt meg; egyfelől azáltal, hogy az eposzi légkört egyéb látásmódokkal tölti ki és vegyíti, tagadja és elidegeníti, parodizálja ezt a műfajt – inkább csak a tudós olvasó számára felfogható eszközökkel. A jövő számára egy a fontos: ami itt kiforratlanul, de bőséges áradással jelentkezik, az Arany dimenzió-látásának kötetlen változatossága és sokoldalúsága – az a különös, erjedő hazmazállapotban levő képesség, amelyet majd további költői fejlődése során fog célszerűen használt, tiszta változatokba kiforrni. Szó szerint a teremtés első stádiumának káosza ez, amelyből még csak ezután fog a világ kitagolódni – de a kitagolódás már a gazdagságnak fölparcellázását is fogja jelenteni – mindenesetre az érelődés érdekében. Az a döntő szempont, hogy Arany szellemi alkataban, művészi látásmódjában adva van már kezdettől a többdimenziós látás lehetősége. S ebben bennefoglaltatik a változtatás, a metamorfózis lehetősége is.

A pályázat, amelyre Arany végül is művét beküldte, kimondottan „víg” eposzt kívánt, s a már idézett pályabírálatokból, Arany önjellemzéséből is az világlik ki, hogy uralkodó esztétikai hatás gyanánt a művet a komikum tarka, sokféle változata tölti meg, a komikumot itt általában a legszélesebb értelemben véve. Tüzetesen kitért rájuk Horváth János Arany-előadásában (*Tanulmányok* 385. skk. 1.); elemzéséből az érzik ki, hogy a mérleg a komikum sekélyesebb és alantasabb változatai felé billen. Nem szeretetet színez mosollyal, hanem ellenszenvet enyhít, „másnemű, melegebb vagy mélyebb humorra e költeményben nem is igen nyílt alkalom”. Valóban, az eposzban Arany bőven él a nevetség alantasabb változataival: bőven kiaknázza a vaskosabb emberi életkörökből, a burleszk tárgyi rekvizitumokból, a puszta helyzetbeli véletlenből adódó lehetőségeket; a nyelvi komikum és a névkomikum ott bujkál szinte az egész műben.

Mégis hadd kockáztassam meg azt az állítást, hogy az elkerülhetetlen alantas komikus változatok nagy tömegük ellenére is inkább csak színezik a művet – az, ami valóban viszi, egy mélyebb, szellemibb, Arany alkatával és tehetségével szorosan összekapcsolódó humorizáló képesség. Előbb azonban néhány elvi szót a komikumról magáról. Szerintem a komikum birodalma alapvetően két nagy, bár egymással határos területre bomlik: egyik,

első a tiszta, önmagáért való, csak a nevetésért vagy kinevetésért élő neveltség (spontán „komikum”), amely sem támadni, sem oktatni, sem javítani vagy pláne megsemmisíteni nem akar; legfeljebb egy kis fölényezés üdíti föl. A viharral tehetetlenül küzdő Bende-raj, az éjszaka vaktában egymással viaskodó nemesi hadak fura botlásai és tévedései adnák a példát a műből. Ez az a bizonyos „lachende Seligkeiten der olympischen Götter”, amiről Hegel beszél. Ámde komikus hatás forrása lehet olyan tény is, amely önmagában nem komikus, sőt olykor nagyon is komoly, megdöbentő, sokszor nem is mulasztás, hanem egyenesen bűn – mint pl. ha Bende apja szeszfőzdet épít, hogy a parasztok pálinkázhassanak. De komikus lehet egy közömbös jelenség is: pl. a szamukának nevezett zsombék a kisújszállási alföldön, amelyet Arany egyik jegyzetében pécéz ki. Az ilyesmit komikussá teheti, mintegy neveltségessé varázsolhatja a *viszonyítás*: olyan összefüggésbe kell állítani, olyan kapcsolathoz, olyan feszültségbe kell helyezni, ahol épp a kapcsolatban rejlő különösség, beállítás, azonosítás lesz a komikum forrása. Ilyenfajta kapcsolások teremtésére azonban a intellektusnak magas foka szükséges; olyan elme képes rá, aki nemcsak a hétköznapi szóhasználat szerint, hanem karakterológiai is „intelligens”. A magasfokú komikum magasfokú intelligenciából származik. A komikum intellektuális jellegét már Bergson is kiemeli; az ő fejtegetéseiből egy negatív kellék is kiderül: a komikus hatás teljes kibontakoztatásához az érzelmi oldalnak, a megértésnek, a szájalomnak, az együttérzésnek a kikapcsolása szükséges. Érzelmileg közömbös, inkább rideg klíma ez, amelyben annál szabadabban bontakozik ki az intellektus fölényes játéka.

Nos, ez az intellektuális, érzelmi viszonyításokon alapuló komikum *Az elveszett alkotmány* egészének a fő vivőereje. A viszonyítás mértékétől, találó vagy meghökkentő voltától, gazdagságától, spontán áradásától függ az előadás komikuma, s a viszonyítani-tudás, sőt, amire nagyon ügyelnünk kell, a viszonyító elburkolás megteremtése egyenes függvénye az intelligenciának. Van az ilyen intelligenciában valami felvillanó, pillanatnyi jelleg, – nem diszkurzív, lomhán előremászó, hanem intuitív erő, meglátás, aktív, eredeti ötletekben gazdag, nyitott a világ jelenségei iránt, a lényegeket és a lehetséges viszonyításokat röptében fel-

fogja. Az *elveszett alkotmány* arra tanít bennünket, hogy ez a temperamentumos, intuitív, meglepően lecsapó kapcsolásokat teremtő intelligencia csak úgy árad a fiatal Aranyból. Hálás feladat volna karakterológusoknak Arany értelmességének vizsgálata, arról az oldalról is, amelyet pályájának és életművének tudós elemei kínálnak: az irodalmi elemzésben, történeti szintézisben ennek a nagy tehetségnek más oldalai, erői nyilatkoznak meg, ez azonban most nem tartozik ide.

Az intellektuális fölény egyik fő forrása tehát Arany komikus alkatának. Valóban erőssé teszi, hatékonyságát növeli a másik erő: a morális fölény érzése. Ez a morális fölény nyilvánul meg a szatirizáló magatartásban. A szatirizáló ember alapmagatartása a gúny, azaz a nevetségesbe öltöztetett támadás, sértés, lekicsinylés. Ez utóbbi szó már jelzi azt, hogy a gúny legfőbb mozgatója a fölényérzés, igazi formájában a morális és intellektuális fölény. De persze a fölény alapulhat silányabb minőségeken is: a silány is gúnyolhatja a jót, az értékest, de úgy rántja le, hogy vele szemben olyan ponton veti meg a lábát, ahol magát érzi fölényben. A fizikai erő, a vitalitás, egy helyzet ügyes kihasználása is támaszthat fölényt, de a nagy szatirikusokat mindig az intellektuális, morális fölény lendíti föl. E két erő mozgatja *Az elveszett alkotmány* szatiráját is. A helyzetnek annyiban van benne része, hogy Arany az ábrázolt világból kiemelkedik, elszigeteli magát, nincs neki elkötelezve. A morális fölényt a reformnacionalizmus ideáljai alapozzák meg; ömlesztve lehet idézni az ez elleni vétségek kicsúfolását. A „csúfoló” ősrégi irodalmi műfaj: embert, állatot, vidéket, embercsoportokat lehet „csúfolni”, azaz enyhén nevetségessé tenni valamely fonák, az átlagtól elszigetelő jellegzetessége révén: az élesebb szatíra mellett ez az enyhe „csúfolás” is ott van *Az elveszett alkotmányban*.

A most felsorakozó néhány példa azt óhajtja bizonyítani, hogy Arany szatirájához a kiemelkedő intellektuális fantázia, a teremtő, gyorsan reagáló kombinatív készség teremti meg az eszközöket. Maguk az eszközök is sokfélék lehetnek, de mindig van bennük kihagyás, elhallgatás, elburkolás, valami rejtvénytyszerű, amit ki kell találni, egyenlet, amelynek megoldására rá kell jönni, algebrai példa több ismeretlennel; gondolati összefüggés, amelynek

közbülső elemeit be kell iktatni. A költő megkonstruál egy gondolat- vagy ténytövevényt, de bizonyos elemeit elhallgatja, s ezeket a hézagokat kell az olvasónak kitöltenie, a konstellációt továbbgondolnia. Legyen elég egynéhány példa, mindenestre a beszéde-
sebbek közül.

Az elrejtés és a kitaláltatás legelemibb eszköze az, amit a közbeszédben „célzás”-nak szoktunk nevezni. A célzást tovább kell gondolni, a célt el kell találni, rá kell ismerni – ez az apró szellemi játék is lehet a komikum forrása. Nem kell különösebben bizonygatni, hogy *Az elveszett alkotmány* tele van a korabeli társadalmi és politikai viszonyokra vágó célzásokkal, s hogy a költő mennyire nem unja meg, mennyire spontán ontja magából ezt az alakoskodó csipkelődést, annak szokatlan jele az, hogy a verses szöveget még külön megtoldja kettős értelmű, akkor nagyon is aktuális célzásokkal; „ötlet”-ek ezek, mint ahogy a vers komikumának forrása éppen az intellektus felvillanása, az „ötlet”. Armida „kontyfordulásához” a jegyzet, a fordulások nemeiről: „A rákfordulás, minden kórjeleivel, mostanában kezd mutatkozni honunkban. Azt mondják, az 1840. évi hongyűlésen Pálfordulás is adta elő magát.” Felsőbüki Nagy Pálról van szó. I. 432.: „Magyarhon tavai a rakoncátlanságig liberálisok.” I. 505.: „Kotú: ebből lett a német Koth; mi bizonyossága annak, hogy a kotú magyar eredetű és azért itt a leghonosabb.” II. 158.: az ismert *Spiegel* divatlapról: „Spiegel: magyarul tükör. Budán van. Szép tükör volna, kár, hogy belepte a pesti por.” A szövegben: I. 192.: a fákat gyökerestől kitépő szél „radikális”, 415.: a szél úgy bömböl, mint a pesti dalárda; az állatvédelmi propagandára vág az, amikor (I. 44.) a paraszt a kátyúban megrekedt lovat, ökröt „marhabarátí dorong”-gal noszogatja tovább. Vég nélkül lehetne folytatni, de az apróbb célzásokból egyelőre legyen ennyi elég. Lássuk az összetettebb intellektuális rejtvény-játéknak néhány példáját. A védegyleti gyűlésen a kalmárnók „csödöt lehelő piperével” jelennek meg. – I. 31–32.: a napnyugtát a költő nem akarja leírni, mert már ezt annyian leírták,

Hogy tengerbe vizet, megyegyűlésekbe tüzelni
Szalmát hordana csak, ki megint e térre vetődnék.

II. 322.: Bende és Doronghy furcsa utazásukon hölgyismeret-
ségeket is kötnek:

Hölgyek is, egy kettő, a legközelebbi diéta
Végin – együtt az újabb törvénnyel – kelve Pozsonyból.

Úgy látszik, az országgyűlések idején Pozsonyt a könnyűvérű
hölgyek is frekventálták, s a bezárás után megint szétszéledtek
honunkban.

III. 221.: az ősiség kérdését vitatják a gyűlésen:

Földesurak, kiknek tetemes földbirtokaikra
Dédükök elfeledett bűvázdozatul ebet ölni
S bőrét a szerzett holdak hátára teríteni,
Hogy védné azokat harapós prókátorok ellen,
Rögtöni eltörlést javasoltak a nyűg ősiségének...

A rejtvényt akkor fejtjük meg, ha arra gondolunk, hogy a bir-
tokot és jogokat védő nemes oklevelet kutyabőrre írták. Ezért
lesznek (III. 43.) a honoratiorok „a kutyabőrtelen értelem aljas
emberei”.

Nagy vitát keltett tanulmányában Móricz Zsigmond is Arany
„szikrázó szellemességét” emeli ki. A komikum fölényét itt nem
kis részben az értelem, a talentum fölénye adja meg; ez az, ami a
műben megemeli költője alakját; hogy valami későbbit előlegez-
zünk: a sárból-salakból-selejtől szuverén fölényvel világot alko-
tató Arisztophanész ez – kicsiben.

Különös eredményre jutunk, ha ennek az elkápráztató fölény-
nek a gyökerét nyomozzuk. Általában politikai érdemül tudják be
Aranynak, hogy bemutatja ugyan az évtized mindhárom politikai
pártját, de nem azonosul egyikkel sem, sőt mindegyiket illően csúffá
teszi. Mintha a későbbi nagy plebejus jelentkezne már ekkor Arany-
ban. Amikor készülő művét említi Szilágyinak: (1845. aug. 1.)
(Krk II. 222.) „Ha, mit nem remélek, ön valaha egy firkát olvas-
na Vadonfy Bertalantól, abból hozzávethetne politikai hitvallá-
somhoz.” Tehát mintha ő maga is valami politikai dokumentum-
jellegű tulajdonítana művének. Ugyanebben a levélben néhány

közelebbi célzást is tesz: „Én magam most is szabadelvű vagyok, de fájdalmasan hat rám érezni, hogy nincs e megyében elvrokonom. Meglehet, nekem különös fogalmaim vannak a szabadelvűségről.” Noha 48-ban azt írja a lapalapítással kapcsolatban, hogy a politikát még nem tette stúdiumává, de Barla Gyula kutatásai (*Arany politikai környezete az 1840-es évek első felében*. „Studia Litteraria”, 1964) valószínűvé teszik, hogy a kor politikai irodalmának néhány kiemelkedő alkotását ismerte, és a „darázsfészek”-től való elszigeteltsége sem volt olyan hermetikus, mint amilyennek szavai nyomán gondolni lehetne.

Azt a bizonyos „politikai hitvallomást” mégsem szabad szűkörűen értelmeznünk – kézenfekvő, hogy annál kevésbé lehet valami gyakorlati pártprogrammal azonosítanunk. A mű maga a reformnacionalizmus honorácior-liberális vetületének érdekes, egyedi költői dokumentuma. Aranynak nem programja van, hanem csak morális színezetű politikai ideáljai vannak, csakhogy ezek nem konkrétak, nem földiek, inkább valami irreális általánosságban lebegnek. Az ő politikai helyzetképének van egy érdekes vonása: képes mindegyik pártot az ellenpárt szemével nézni és azon keresztül kifigurázni; könnyedén tud egyik bíráló álláspontból a másikba átváltani. Ebből én azt olvasom ki, hogy már ekkor nagyobb ember és nagyobb költő annál, hogysem akár melyik akkori politikai párt kereteibe bele tudjon férni; a lealcázást, a leleplezést nagy arányban űzi, de egyáltalán nem óhajt konkrét napi célokért agitálni. (A mű mondvacsinált, feladatszerű, allegorikus befejezését nyugodtan figyelmen kívül hagyhatjuk.) Nem is óhajtja lekötni magát egyetlen párt mellett sem, sőt a maga ideáljainak magasából bizonyos szkepszissel nézi valamennyit. Ez a felülemelkedés bizonyos fokig lekötetlenséget is jelent, megint a gátak és a respektusok mellőzését; mindez megnyitja az utat *Az elveszett alkotmány* társadalomábrázolásának és bíráló hangnemenek zseniális felelőtlensége előtt. A költő a maga korával és környezetével szemben eljut a minden-keresztüllátás szabadságáig, s ezen az alapon mindegyik oldalnak és árnyalatnak kiosztja a maga fricskáját. Politikai tekintély nincs előtte, az egy Széchenyit kivéve, akiben nyilvánvalóan a maga ideáljainak megfogalmazóját tiszteli; felelőtlensége nem ideáljainak megtagadását jelenti, hanem szabad kicsúfolását mindannak, ami az ideálok szintje

alá esik, gyarló politikusoknak, marakodó politikai pártoknak, silány közéleti embereknek. Abban leli kedvét, hogy szokásokat, szabályokat, intézményeket, mozgalmakat szkeptikus módon leleplezzen, gyarlóságaikban komikussá tegyen. Csaknem a relativitás és a kétely lehetétét érezzük: mindent, ami az adott társadalomhoz tartozik, viszonylagosnak érez – s mindez tetőpontját ott éri el, amikor „hősöket és nyomorult koldusokat”, világtörténelmi nagyságokat és szépségeket, művészeket és közembereket furcsa egyvelegként martalékkul dob az idő malmának – nem hagyva ki saját, még befejezetlen költeményét sem. Elképesztő lajstrom: mi minden fog „jegytelenül hullani az örök feledékenységek úrébe”.

A művel kapcsolatban beszélt Móricz Zsigmond Arany János írói bátorságáról, de *Az elveszett alkotmányt* azért emelve ki, hogy aztán a későbbi alkotásoktól számon kérje az elveszett írói bátorságot, a politikai szókimondás értelmében. Móricznak annak idején megfelelt Kosztolányi, mi pedig megnyugodhatunk abban, hogy Arany a Bach-korszakban is kifejtett annyi politikai bátorságot, amennyi az évtized hatalmi viszonyai között éppen lehetséges volt. De ha az írói bátorságot nem rögzítjük a politika terére, akkor igazat kell adnunk Móricznak: *Az elveszett alkotmányban* Arany valóban kötetlenül, szókimondóan és csaknem felelőtlenül bátor, nem is akarja ebben korlátozni magát; magatartását az értelmes, független tehetség fölénye irányítja, és abban is igaza van Móricznak, hogy ezt az Aranyt már hiába keressük a későbbi epikus és lírai produkcióiban.

Ezt a zseniális felelőtlenéget és kötetlenséget még egyéb irányban is nyomozhatjuk. Amikor Arany a témát elkezdte és a magától kialakuló vibráló dimenzióba behelyezte, még nem igazodott semmiféle olvasói vagy kritikusi elváráshoz, nem feszélyezte a nyilvánosság tudata, tehát nem kellett alkalmazkodnia az uralkodó, többrétű irodalmi közlés egyik változatához sem. A maga egyéni ízlése sem forrott még ki ekkor, ami annyit jelent, hogy a mű valósággal légüres, közegellenállás nélküli térben jött létre, a költői szándékot nem feszélyezte semmi, és nem is akarta magát korlátozni. (Persze amikor Arany a Kisfaludy-pályatételről értesült, az induló, tervtelen lendület már apadóban volt, s a megunt művet láthatóan már csak ímmel-ámmal fejezte be. *A Toldiban*

asztán új utakra tért, de ezt most még nem szükséges fejtegetnünk.)

Már most ez a kötetlenség, ez az alig korlátozható felelőtlenység irányítja Aranyt a mű esztétikuma terén is. Éppen a negyvenes években az irodalmi közízlés és normarendszer is átalakulóban van, és bizonyos kevertség uralkodik: sok mindent avultnak éreznek már, az új ízlés pedig még csak most van bontakozóban. Arany nem érzi magát kötve abban a tekintetben, hogy eposzába egységes tónust vigyen be, egynemű stílust és ábrázolási szintet valósítson meg, sőt a keverés úgy hat, mint a stílusfricskák sorozata; *Az elveszett alkotmány* egészében nem stílusparódia, mint pl. *A helység kalapácsa*, de menet közben parodizálja az ízlésnormákat és ízlésváltozatokat is. A mű létrejöttében nem hatottak sugalmazóan pozitív esztétikai ideálok – éppen bizonyos ideálok tagadását kell konstatálnunk.

A mű esztétikai alkatával kapcsolatban mindig is megvolt valami különös benyomásunk: főként ha a kiforrott Arany epikus műveivel vetettük egybe. A különösség oka a benne megvalósult esztétikai minőségek szokatlan jellegében leli magyarázatát. Hogy ezt megérthessük, érzékelhessük és tudatosítsuk, röviden ki kell térnünk az esztétikai minőségekre magukra is. A valóságnak vagy a műalkotásoknak minden olyan érzékletes vagy érzékletesbe olvadó tartalma vagy eleme, amely esztétikailag megindít bennünket, hordoz valaminő esztétikai minőséget. Összességében nagy birodalom ez, amelyben egy őseredetileg adott polaritás uralkodik: érezzük vonzó és elidegenítő, meleg és hideg, pozitív és taszító esztétikai minőségek radikális ellentétét – s az is közvetlen tapasztalásunk, hogy mindkét irányban van a minőségeknek mélységi tagozódása: egyesek kellemesen vagy kellemetlenül, de csak felszínesen érintenek bennünket, mások lelkünk mélyéig megráznak. A gyönyörködésnek és az idegenkedő iszonyodásnak is megvannak a maga fokozatai – s különösen a negatív hatásoknak: a torznak, a groteszknek, a rútnak lehetnek meg a bénító diabolikus mélységei.

Nos tehát, *Az elveszett alkotmányban* tetten érhető az, hogy Arany, későbbi egész költői fejlődésével ellentétben, bőven él a negatív, az elidegenítő esztétikai hatásokkal. Ha a pozitív minőségeknek a szépség és a harmónia az ideálja, ez a mű tudatosan a

rút változataira épít, és diszharmóniát akar sugalmazni. A cél itt nyilvánvalóan nem az idealizált, tehát nyerseségtől, esetlegességtől megfosztott, stilizált szépség, mint a későbbi naivul népies alkotásban, pl. a *Daliás idők*ben, inkább a visszafelé-eszményítés, a torz irányában. Minthogy morálisan is meg van ez alapozva benne: az életnek, kora társadalmának a fonákját mutatja meg, ezt az életet egy alacsony, eszmeietlen szintre transzponálja, a magasabb szintet, a szellemi fölépítményt lebontja – mint később Tolnai Lajos regénypamfletjeiben. Ez nyilvánvalóan párhuzamos a felelőtlen, szabadjára engedett illúziórombolással, a megelőző romantikus időszakhoz képest megdöbbentő deheroizálási tendenciával. Mindezt a tendenciát készségesen és rendkívül kifejező módon hordozzák és sugalmazzák az eposzból kiáradó negatív esztétikai minőségek. A rútra, a torzra, a groteszkre, a nyersen darabosra, helyenként a visszataszítóra, sőt undorítóra is könnyen megtalálhatni a példákat – elégedjünk meg egy kis beszédes változással.

Ezek a torz, taszító elemek különösen a cselekmény néhány nagy gócpontja köré csoportosulnak, a fő centrum persze Hábor és Armida, a két fiktív mozgató; ahogy velük először találkozunk, már módunkban van kelletlenkedni és viszolyogni. Feltűnik (I. 64–85.) a toprongyos Hábor, a groteszk módon félig járó, félig repülő alak; határozottan a rút felé tendál a boszorkány, félvak, látszólag félarcú Armida leírása (I. 99. sk.); férjére szórt átkait nem lehet a példák sorából mellőzni (I. 266–271.):

Üssön a menny köve hát: lepjen meg bélpokol és rüh,
Fűjjon el a fölszél köpenyeddal, vázkalapoddal,
Költsön örökléted minden félperce szivedben
Vágyak myriadát, mikből soha egy be ne teljék;
Légy szomjas, de a tej változzék ömleteg önná
És a tejes köcsögök kaponyákká durva kezvedben!

A köznapi, kendőzetlen nyersség szintjén vagyunk, amikor Bendének a viharban tévelygő, pocsolyában megfürdő csapatát nyomon követjük. Provokálja izlésünket a III. ének elején a város ébredésének leírása, a szép természet és az emberi rútság kontrasztjával. Ahogy a védegyleti gyűlésre összeseregglő alakokat fi-

gyeljük, a torzítás szelídebb és maróbb változatain futunk végig: az asszonyok, akik úgy ülnek, mint a nyársra feszült lúd, a pecces mesternők, a hagymás faluszájak, sikált állak és arasznyi szakállak, zsoldos katonák és megesett lányok, együttesen furcsa „tarka mutatvány”. Az igazi példatár persze az V. énekben következik: a boszorkányhad és a légi csata leírásában, ahol a költő a magyar népi babonák valamennyi borzongató elemét fölidézi, mindazt, amivel a népi fantázia önmagát ijesztgeti; Arany kezében persze ez az anyag is transzparenssé válik: modern zenekart alakít torz rémalakokból. Néhány sor álljon itt – pars pro toto:

Volt pedig a zenekar terepély szőnyegre helyezve,
Melyet sírlepedők vásznából sanda boszorkák
Férceltek, szagolat-tompító pápaszemekkel.
E lepedőszigetet denevérek nagy sokasága
Fogta körül, magasan szárnyalván azzal a légben.
Rajta zenész csapat ült. Hegedűsök, szikralövellő
Fekete macskákból s nyomorék váltott gyerekekből.
Vértarajos kakasok kürtöltek. Ezek ma födetlen
Hagyták eltemetett kincstáraikat, de hiába!
Éjtszaka van, s hetedik gyermek sem látja, hol a kincs.
Nagy-dobosok bőfőgő ebek és ama nádlaki búbos
Vízibikák voltak, kik időt jósolnak a pórnak,
És brekegő békák tambourt pörögnének ezekhez.
Tompá fagótosok a huhu-baglyok; piccolí-sípot
Fújtanak a vércsék s szomorú styxparti sirályok.
Ílyen a fő zenekar. Kivülők még harcjel-adásra
Voltak sírbul kelt lepedős kísértetek, akik
Emberi csontokkal kürtöltek az éjjeli hadnak.

Amikor aztán az egész viadal lezajlik (külön említést érdemel az áldozatok vérenek az undor határán járó leírása (V. 181–194.), majd a vérből kikelő polip (uo. 197–204.)), ahogy a rémségek elvonulnak előttünk, önnön benyomásainkat vallatóra fogva különös eredményre jutunk. A paródia-jelleggel jól összeférnek ezek a taszító esztétikai hatások, elismerjük a művészetet, amely összehordta őket, sőt egy kis nyomozással a hősi eposznak azokat a pozitív esztétikai minőségeit is ki tudnánk fürkészni, amelyeket a

költő fonákjukra fordít. De olvasás közben csakugyan érez-tünk-e valami borzongás-félét? *Az elveszett alkotmány* negatív, el-idegenítő hatásai az igazi, elemi mélységet mégsem érik el; nem fokozódnak borzadályig, a rettegésig, a szorongásig, nem érzünk semminemű démonikus lehetet. Ami kísérteties, babonás elem van benne, nem teremti meg spontán a kísértetiesség és a babona légkörét; játékosan, tudatosan, másodkézből van felhasználva. A mű fantasztikuma nem hat igazinak. (Lehet persze, hogy ak-kor másképp olvasták volna az ilyesmit.) Jó néhány mesemotí-vum is bukkan föl, de nincs meg az a valódi mágikus légkör, amely a mesei hangulatot megteremti.

Mondhatnánk, hogy mindez azért nem jut szóhoz, mert nincs rá szükség, komollyá tenné az eleve komolytalannak indult mű dimenzióját. Másrészt azonban az is nyilvánvaló, hogy ezt a hét-énekes hexameter-özönt spontán kiáradás hozta létre, s a költő-ből az áradhatott ki, ami benne volt. Így átgondolva ez az indulás is arról győz meg bennünket, hogy Arany jellemalkatának súly-pontja az emberi egyéniség felsőbb régióiban van; nincsenek ben-ne diabolikus-démoni mélységek; e műből nem olvasható ki, hogy a személyiségnek lappangana valaminő archaikus rétege, a prelo-gikus elemek tudatos idomulás termékei. Ha ezen múlik a lélek egészsége, akkor azt mondhatjuk, hogy jócskán egészséges költő-típus az, aki *Az elveszett alkotmány*ban megszólal. A későbbi, Bach-korszakbeli Arany már balladáit, közelebbről tragikum-élménye nyomán adhat föl problémákat: az emberi sors milyen mélységéig tudott ekkor már lehatolni, kísérteties látomásai mennyire lehe-lik a valódi fantasztikum levegőjét, miután *Az elveszett alkotmány* térdig gázol a mű-fantasztikumban. Vagy Arany éppen a fonákját akarja adni a nagyromantikus eposzi fantasztikumnak, amelyet még a spontán áradó képzelet hozott létre?

Ha végül a költő mögött az embert kutatjuk, amilyennek első megszólalása mutatja, a későbbi Arany emberi mivoltához mér-ten ér bennünket egy-két meglepetés. Főleg az intellektus ereje, az értelmi magasszintűség nyugtöz le bennünket, s ezen túl is az, hogy ez a hatalmas intellektus könnyen megmozgatható, hamar aktivizálódik, eleven, lobbanékony. Ahogy az egész mű, hogy úgy mondjuk, egy nagy provokáció szülötte, a környezet fonákságai könnyen provokálják Arany szelídebb vagy csípősebb szatírját –

s ebben az emberben, fölénye és játékossága révén, van temperamentum és van vitalitás is. Az intelligencia és az alkotóerő felajzhatósága még erős, kitűnik ez nemsokára Petőfihez írt leveleiből is. Milyen más ez, mint a kőrösi idők fásultsága vagy a későbbi hallgató évek és az öregedés közönye és lomhasága. Külön tanulmány lehetne a rengeteg másodlagos kultúrélmény mögül a primér életélmény, a vitalitás és a temperamentum bujkáló jeleit kiolvasni. Az erős kulturális receptivitás, a hallgató évek, amelyeket klasszikusok tanulmányozásával töltött, bizonyonnyal csak beárnyékkolták, de nem fojtották el fogékonyságát az eleven élet iránt és saját vitális ösztöneit.

Egyelőre azonban foglaljuk össze elemzésünk tanulságait. Arany *Az elveszett alkotmány*ban hatalmas művelődési anyag birtokában, jelentős konkrét életanyaggal élményvilágában, félelmetesen fölényes intelligenciával, tehát sokszerű sejtetett-elburkolt-rejtvényesített kapcsolási lehetőségekkel, szellemi fölénnyel és parodizáló-szatirizáló művészi szándékkal átfogja egész közéleti-politikai környezetét, róla kialakult élményeit és tapasztalatait, beemeli a komikum fiktív, irreális dimenziójába, beleömlesztí egy eposz-paródia kereteibe, és a játék, a célzások, a dimenziókeverés ezer villódzásával teszi őket nevetségessé. Nem a „téma”, amely nincs, nem a „történet” a fontos, hanem az élmények szabad kiáramlása ebbe a fiktív dimenzióba. Valamelyes rendet az áradásba a nagyepikai forma hagyományos keretei és kellékei visznek, de az igazi vívőerő ez a különös, újszerű költői tehetség. Éppen a laza korlátok és a kötetlenség révén ebben a költeményben nyilvánul meg leginkább Arany tehetségének proteusi jellege; azt az Aranyt, amilyennek itt bemutatkozik, nem látjuk ilyen gazdagságban többé.

Másfelől azt is jogosan mondhatni, hogy ez mégsem a későbbi, nagy Arany – sok minden van, ami ekkor még nem nyilatkozik meg belőle. De ha úgy mondjuk, hogy nem mindent adott bele magából, akkor nyitva hagytam a kérdést: mi volt meg ekkor már benne, és mi az, amit egyénisége később, főként *Az elveszett alkotmány* után és *Toldi* előtt forrt ki magából.

Könnyű belátni, hogy ebben a korai műben még nem jelenik meg a strukturáló és átstrukturáló költő. Az ilyen irányú tehetségnek „téma” kell. Lehetőleg olyan, amely nyersen megformálva

él a hagyományban, a szóbeli vagy írásbeli szubliteratúrában; ebben a témában megsejt bizonyos kompozíciós, újraformálási lehetőségeket, s ily módon igyekszik tökéletes alkattá kimunkálni, kiesztergályozni. Nagy klasszikusok bánnak így készen vett témáikkal: Shakespeare, Molière, Goethe – egyébként is a klasszicista esztétikának egyik fő követelménye: a témából hozni ki a formát, a hangoltságot, az esztétikai hatásokat. Arany ezt eddig nem próbálta, itt nincs is módjában megtenni, mert nincs téma, nincsen akármilyen lazán körvonalazott kész történet; a benyomásokból, az áradó lendületből maga rögtönzi az anyagot. Ez itt annyit jelent, hogy hiányzik az egységes, organikus művészi forma.

Másik, már említett nagy hiány: nem adta bele magát egészen a műbe, nem áll ott mögötte fődözet gyanánt nemcsak a teljes alkotói, de a teljes emberi egyéniség sem – már ti. ami ebből eddigre már készen lehet. Nem tudni, mi írható ebből a műfaj rovására. A mű dimenziójának, közéleti szintjének megfelelően – ami az emberalakokat illeti – nem jellemekkel dolgozik, csak sémákkal, tehát későbbi nagyepikai erénye: a jellemábrázolás és emberalkotás még nem mutatkozhat meg. Még nem derül ki: mennyire lát az emberi lélek mélyére, mennyire él át és fog meg egyéni szenvedélyeket és jellem-konfliktusokat. A vármegyei közélet szintjén, amelynél mélyebbre nem hatol, nem emberek küzdenek egymással, tehát igazi emberi, egyéni konfliktusokra sem kerül sor; morális értékélmények, embereszmények és konfliktusok nem is férnének bele a paródia világába. Arra sincs mód, a már említett korlátok miatt, hogy a maga őszinte, közvetlen érzelmvilágából sokat rábízson a hexameterek áradására.

Mondhatjuk tehát, hogy *Az elveszett alkotmányban* még nem az igazi, főként nem a teljes Aranyt látjuk – föltéve, hogy ez az úgynevezett teljes Arany ekkorra már készen van. Én inkább azt hiszem, hogy majd csak ezután, új erők fölébredése és új formáló hatások betörése révén fog kialakulni. De ebben a folyamatban el is vész vagy pedig hosszas lappangásra ítéltetik egy és más abból a friss, korai Aranyból, amilyenek ez a torz és dűskáló rögtönzés mutatja. Az értelmes, szabad fölénynek ezt a tobzódását, a temperamentum és vitalitás lüktetését hamarosan személyes és

közösségi problémák, új elkötelezettségek szorítják háttérbe, s még a merészebbnek mondható későbbi alkotások is tompítják már a zsenge mű esztétikai minőségeinek meghökkentő, nyers, kihívó tarkaságát.

1974

GÉNIUSZOK TALÁLKOZÁSA

Petőfi és Arany barátsága

Petőfi 1845-ös *Úti jegyzeteiben* beszéli el a következő jelenetet: „Rétszágon ebédeltem egy ifjú férfúval, ki valamivel előbb ért oda nálam, s kinek arca az olyanoknak egyike volt, melyek első látásra vonzalmat öntenek az emberekbe magok iránt. Alig váltottunk néhány szót s régi ismerősök levénk. Nevét kértem. Megmondta, s folytatá:

– Én nem is kérdezem: ki ön? mert tudom; ön Petőfi, nemde?

Igen s honnan tudja?

– Ki ne ismerné önt?

Igaza van, ki ne ismerne engem! gondolám magamban önérzetel. Talán nem élnek tovább írkaím, mint én magam, tán addig sem élnek; meglehet, hogy még életemben elhangzik nevem, mint-ha soha nem zengett volna... de ez engem háborítani nem fog, elég lesz nekem akkor annak tudata, hogy volt idő, mikor azt mondhattam: ki ne ismerne engem!”

Az országos ismertségnek erre a fokára alig egy év alatt jutott el költőnk; első arcképe is e jelenet után néhány héttel jelent meg a *Pesti Divatlapban*. Három hónapos utazásának krónikáját végigolvasva meggyőződhetünk róla, hogy mindenütt a népszerűség olykor nyilvános és ünnepélyes formáival találkozott. A jelenetek később, valamennyi utazása közben megismétlődtek, mint Debrecenben 1846 novemberében, amikor „ugyanazon színházban, hol akkor [1843-ban] senkitől figyelembe nem véve játszottam kis szerepemet... amint beléptem a nézők közé, minden szem rajtam függött, s a lelkesedés az égháború hangján kiáltá: éljen Petőfi Sándor.” (A III. *Úti levélben*. 1847.) Egyszer-kétszer fáklvás felvonulással is ünneplik, mint 1845-ben Eperjesen vagy 47 őszén Kolozsvárott, ahova a költői mézeshetek után Júliával vo-

nult be: ugyanilyen fejedelmi módon fogadták az új párt végleges lakhelyén, Pesten. Nem volt a nyilvánosság elől elvonuló költő típusa; szeretett fürdeni a személyes ünneplés hullámaiban, s a kor általános szokásrendje szerint az ő élete is tele van, főként helyzetének konszolidálódása után, társas összejövetelekkel, lakomákkal, búcsúestekkel és hasonlókkal. Könnyen megnyíló, hamar kapcsolatot találó természete az ilyen alkalmakat, a gyakori utazásokat bőségesen felhasználta a nagyszámú olvasó- és ünneplő közönségen belül egy elég széles baráti kör meghódítására – a „barát” szót ezúttal még tágabb értelemben véve. Különösen ahol egy-két napnál hosszabb ideig száll meg, baráti alapon látják vendégül (mint Iglón a Pákh család három hétig) – ami különben annak a kornak társadalmi etikettjéhez is tartozott. „Losoncon egy hetet tölték. Dicsőséges eszem-izsom világ volt!... egyébiránt szellemi élvezetek nélkül sem szűkölködtem; mert Losoncon sok lelkes barátom és sok lelkes leányka van.” „Amerre csak jártam, öleltek, szerettek...” „Boldog órákat töltöttem Kerényivel és Tompával. Nem említem a többieket, kiknek barátsága örökre édes emlékeztetővé teszi ezt az utamat; mert annyian vannak, hogy egész lajstrom lenne, ha mindegyik nevét leírnám.” (1845-ös *Úti jegyzeteiből*.)

Persze, nem sokan maradnának a lajstromon, ha azt néznénk: kívül bizonyult a kapcsolat mélyebbnek és időállóbbnak; annyi bizonyos, hogy 1845 tavasza óta, különösen az északi és keleti országrészben, egy kiterjedt személyi hálózat veszi körül; ezek azok, akiknél utazásai során szállást vesz, akik kalauzolják, személyes vagy irodalmi ügyeiben szolgálatot tesznek neki, akik eleinte, nyomorgó éveiben támogatják. Itt is elég hosszú névsort lehetne összeállítani, Pápától egész az új házások pesti megtelepedéséig; a múlandó nevek közül példaképpen elég talán csak azokra hivatkoznunk, akik a feleségszerzés nagy munkájában neki és Júliának kezére jártak: Sass Károly, Pap Endréék, Riskó Ignác. Ennek a külső körnek a méreteiről az is ad némi képet, hogy belőlük kerül ki a felszínesebb Petőfi-emlékezők jelentékeny hada; innen áradnak a költő halála utáni években és évtizedekben a közvetlen, hiteles és stilizált visszaemlékezések. A személyes kapcsolat, mint már céloztam rá, többnyire laza és időleges marad; nem annyira barátai, inkább pajtásai, hódolói, hívei ók Petőfi-

nek, olykor tisztos távolból, így az összeveszésre sincs sok lehetőség.

Attól kezdve, hogy életének és működésének központjává Pest válik, s ahogy a politikai élet megélénkül, kialakul Petőfi körül egy kisebb létszámú belsőbb kör is, amelyre már inkább alkalmazható a „baráti kör” elnevezés. Ismert személyekről van itten szó, akiket a szaktudomány az egykorúak nyomán hol Fiala Magyarországnak, hol márciusi ifjaknak nevez, kissé szűkítve a Tízeknek vagy a Közvélemény asztalának. A változatos elnevezések utalnak rá, hogy a határok itt sem voltak mereven megvonva; témánk szempontjából az a fontos, hogy ennek a közösségnek a jellegét tisztán lássuk. Tudnunk kell, hogy a szentszövetségi Európában, a restaurációs hatalom és ideológia ellen föllépő fiatal nemzedék körében mindenütt megnyilvánult a hajlam a kapcsolatkeresésre és a csoportalkotásra. Eszmei alapon harcos baráti csoportok jöttek létre németeknél, franciáknál, olaszoknál. A Petőfi körüli pesti társulást (amely csak a legkiemelkedőbb, de nem az egyetlen politikai-ideológiai-irodalmi csoport a korabeli Magyarországon) ugyancsak ilyen gyanánt kell felfognunk. Lukácsy Sándor, Fekete Sándor, Vörös Károly és legutóbb Kerényi Ferenc kutatásai tisztázták ennek a kis tábornak a társadalmi provenienciáját. Legtöbbjükhöz képest Petőfi családja, amíg tönkre nem ment, jómódúnak mondható; csaknem valamennyien a társadalom alacsonyabb rétegéből érkeztek; gazdatisztgyerekek, kisértelmiségi vagy kishivatalnoki származékok, egy részük tanulmányait sem tudja befejezni. Hivatali elhelyezkedésük – amit az évtized felpezsdülő irodalmi és közéleti tett lehetővé – a feudalizmus megszokott kereteinek a peremén vagy rajtuk kívül, valami kötetlenebb, anyagilag nem túlságosan szilárd szinten ment végbe; néhányan, írók és szerkesztők, megpróbálták az irodalomból megélni, mások kevésbé lealázó értelmiségi pályákon tengtek-lengtek mint jurátusok, ügyvédek, nagyuraktól kevésbé függő kistisztviselők. (Vajda János Pestre költözésekor a Gazdasági Egyesületnél kap szerény állást; a konzervatív főnök: Török János nem törődik patvaristája baloldali elveivel.)

Nem árt elismételni, hogy a csoport körül erős az elhatárolás és kizárás: a hatalom és a birtok emberei, a nagyrangúak, de hódolók és kiszolgálók is ellenségnek vagy legalábbis idegennek

számítanak. Ez már jelzi a csoport központi, integráló erejét: a társulásnak olyan formájáról van szó, amelyet érzelmi-eszmei közösségnek szoktak nevezni. Érzületnek a karakterológia értelmében az értékekre, ideálokra irányuló tartós érzelmi viszonyulást nevezem; ily módon közös, pozitív és negatív értékélmények kapcsolják össze a fiatalokat, és természetesen a világnézet és a politikai eszmék rokonsága. Lukácsy figyelmeztet rá, hogy a csoportban éppen e két szempontból nem szabad teljes homogeneitást föltételeznünk; a rokonság a mélyebb, érzelmi szintben gyökerezik. Értékélményük, normáik, végső céljaik és ideáljaik voltak közösek, ez alapozta meg közös közéleti magatartásukat is, ami ezen túl még kivethető, az sokszor nem elég konkrét, sőt olykor ellentmondásos is. A jövőbe vetett messianisztikus hit tölti el őket: hisznek eszméik közeli diadalában; forradalmárok és republikánusok vagy azokká fejlődnek; visszatérő kulcsszavaik a szabadság, a demokrácia; kissé ködbevesző bálványuk a nép. Inkább az ad kapcsolatuknak határozott jelleget, amit tagadnak, nem pozitív célkitűzéseik.

A Közvélemény asztalának tagjai tehát ily módon találtak egymásra, nem a személyes, egyéni vonzalmon alapuló barátság szálain, bár az egyes tagok között ilyesmi is ébredkezhetett – talán csak járulékos elem gyanánt. Az effajta közösségeket éppen az jellemzi, hogy a személyes magatartás, hogy úgy mondjuk, a privát viszonylatok alá vannak rendelve a közösség normáinak, ezek pedig kizárólagosak: aki nem vállal föltétlen azonosságot, azt a körből kitagadják, akár korábbi baráti szálakat tépve széjjel, mint Petőfi többször is, legkirívóbban Tompa és Jókai esetében. Helyesen utal rá a kritikai kiadás (VII. 457. l.) Garayval kapcsolatban, hogy Petőfinél a barátkozásnak mindig elvi alapja van – legfeljebb azt tehetjük hozzá, hogy inkább pályája érettebb éveiben. Ahogy a maga táborát megtalálta, egyébként igen erős társas ösztönén és közösségi hajlamain is ez a normatív csoportélmény uralkodik, személyes baráti kapcsolatait is ennek az érzelmi azonosságnak rendeli alá. A kollektív jelleg nem áll ellentétben azzal, hogy a csoportnak vezére legyen; ezt a vezéri szerepet Petőfi a géniusz természetességével igényli magának. A tagok nem annyira barátok, mint inkább harcostársak; az alapkohéziót erősíti több külső mozzanat: a közös társadalmi helyzet, az életmód azonos-

sága, a folyóiratok mint lazább szervezeti keretek; szóhoz juthat a személyes vonzalom – fő dolog mégis az érzület, az eszmék azonosság. Az ilyen kapcsolat nem okvetlenül éri el az egyéniség legmélyebb szintjét, s nem is mozgósítja a személyiség egészét.

A barátságnak legmélyebb, legszemélyesebb, legintimebb szintje után kutatva megakad a szemünk Petőfi néhány levélbeli nyilatkozatán. Szeberényi Lajostól kérdi 1843. július 21-én kelt levelében: „Érzesz-e valóban irántam olly meleg, forró indulatot, mi szívet szívhöz kapcsol, erős, szent láncsal? szóval: *igazi barátságot?*” Pár évvel később, Kecskeméthy Aurél szemrehányására így válaszol (1846. január): „...mit én Jókay iránt érzek, az igazság szerint nem is barátság, nem is testvéri szeretet, vagy tán e kettőnek keveréke, vagy talán mind a kettőnél több... valami le nem írható, s tagadhatatlan, hogy a világon senki iránt sem érzem azt, egyedül ő iránta.” Racionalizált és elsekélyesedett korunk az ilyesfajta érzéseket talán hajlandó szentimentális-romantikus rajongásnak minősíteni – ami legfeljebb annyit jelenthet, hogy az igazi barátság napjainkban sokkal ritkább, mint annak idején volt. Maradjunk a Petőfi-korabeli értelmezésnél: értsünk barátságon egy olyan, több-kevesebb intenzitású kölcsönös vonzódást, amely nem csupán világnézeten, eszméken alapszik, hanem a jellem és a személyiség legmélyebb erőinek, a jellemet megalapozó érzületeknek, ideáloknak, a kedélynek és az életérzésnek összhangjából nő ki; ahol az egyéniségek az egygyéválás, az azonosulás intenciójával találkoznak. Hogy Petőfi igényli az ilyen kapcsolatot, az kiderül fenti két nyilatkozatából – de ilyennek ismerték őt kortársai is. Amikor Arany régebbi barátját, Szilágyi Istvánt tájékoztatja arról, hogy Petőfi közeledett hozzá (1847 nagypéntekjén), Szilágyi így reagál: „Igaz! Petőfi!... Hát örülök az acquisitionnak. Azonban Petőfit én jól ismervén: megvallom, váratlan előttem nem volt. Ő – ha érzelemben rokont, hasonlót talál gondolkodásban: annyira megtelik szíve nemes buzgalommal, hogy lecsillapítására múlhatatlanul ezt a lépést kell tennie.” Az ilyen totális, az élet egészét átfogó barátság magától támad, mesterségesen föl nem idézhető, igazolását önmagában hordja, s nyilvánvalóan ki kell bírnia külső és belső válságok teherpróbáját is. Az a bizonyos nemes buzgalom, tudjuk, többször is fölgerjedt Petőfi-ben; Jókai iránt érzett barátságának őszinteségében nincs mit

kételkednünk – de ez sem bírta el az 1848. őszi kettős teherpróbát, mint ahogy zajos szakítás lett a vége már előbb is néhány szépen indult kapcsolatnak: általában az eszmei közösség megtagadását vagy csak lazítását is sehogysem tudták túlélni. Ha olyan barátságot keresünk, amely erősebb kellett hogy legyen a világnézeti és politikai eszmék azonosságánál, a számba jöhető partnerek közül Arany János alakjánál kell megállapodnunk: úgy hiszem, ezen a szinten ő volt Petőfi egyetlen igazi barátja.

Nyilvánvalóan a kutató számára az az érdekes kérdés: mi tette lehetővé a két költő-óriás személyi, sok próbát kiállt, tartós összelátalkozását; a külső körülmények kedvezésén túl milyen mélyebb erők nyúltak bele kettejük sorsának összefonódásába. Ritka jellemteni folyamatról van itten szó – s a kulcsot is elsődlegesen a két költő jellemében, személyiségalkatában kell keresnünk. Természetesen nem a két jellem teljes azonosságában; meglátjuk majd, hogy ilyenmiről szó sem lehet – hanem azonosság, ellentét és kiegészítés különös elosztódásában, amely az egymáshoz-viszonyulás és idomulás, vonzódás és beteljesedés változatos erőjátékát hozza létre. Ahogy az első lépést megteszik egymás felé, mintha valami varázslat kezdődne – bizonyos fokig mindkettőjükre érvényes, hogy azontúl csak a másik bűvöletében tudnak élni. Próbáljuk meg ezt a bűvöletet, amennyire egyáltalán lehetséges, a fogalmak racionális nyelvén elemezni.

Petőfi sokrétű jellemében nehéz a mélyebb és felszínesebb rugókat, hajtóerőket különválasztani; az életpályának minden apró mozzanatát ismerjük, a szellemi portré fővonásainak kirajzolásában is sokat tett már szaktudományunk, noha bizonyos vonások hagyományos hangsúlyozásával inkább elzárta, mint megkönnyítette a megismerés útját: nem a mozgatót ragadta meg, hanem a külső magatartást vette számba; a viselkedésnél és a teljesítménynél ragadt meg. Ezen a különös emberen, rövid életpályájának minden szakaszán, öntudatra ébredésétől kezdve minden fordulatában és alakváltozásában egyetlen, de elemien erős központi hajtóerő uralkodik, amely maga is több irányban sugárzik tovább, de a közös eredetet nem tudja megtagadni, s nem tud önnön forrásától elszakadni. Ez a forrás az, amit a karakterológia nyelvén hatalomtudatnak, hatalomérzetnek szoktak nevezni. Könnyen elhíhető, hogy nem mindenki van meg, s van, aki csak szeré-

nyen részesedik belőle; Petőfi egyéniségén és életpályáján végzettszerűen uralkodik. Több ez, mint önbizalom, mert Petőfi nemcsak önmagában bízik rendületlenül, hanem azt is hiszi, hogy uralkodni tud a sorson, ezen a „félénk eben”, amely „a bátraktól szalad”. Van valami már-már démonian lenyűgöző abban a hitében, hogy irányítani tudja az embereket és az eseményeket, vagy legalábbis a történelem menete és a saját kibontakozása, eszmei célkitűzései közt az összhang kiharcolható. Nem beszél ugyan a maga „daimonion”-járól, vezérszelleméről, amilyent a régebbi korok egy-egy nagy alakja érzett maga mögött, de hitt a legyőzhetetlenül fejlődő világszellemben, amely éppen most, az ő tettein keresztül is, készül egyet lépni előre. Ez a hatalomtudat találja meg a maga legtermészetesebb szövetségését Petőfinek hasonlóan elemi erejű, kételyt nem ismerő önértéktudatában, s ahogy belép az irodalom és a politika színterére, e kettőből forr ki szintén soha meg nem tagadott költői és politikai hivatástudata. Az alábbi nyilatkozatok szemléltetik ennek a három erőnek a szinte állandó összefonódottságát: „De már rég meg van mondva, hogy én középszerű ember nem leszek; aut Caesar aut nihil” – olvassuk egy 1842-es levélben. „És azóta színész vagyok, s noha igen parányi lény még a színpadon, de reményem, egykor nem leszek utósó; mert nem hiszem, hogy az ég segédkeze ne lenne azzal, ki olly szent célokkal, olly eltökéléssel, annyit áldozva lépett a színpadra, mint én” – folytatja egy másik levél 1843-ból Szeberényi Lajosnak. A márciusi eseményekkel kapcsolatban ugyan még azt jegyzi naplójába: „Én csak arra vagyok hivatva, hogy az első lökést megtegyem” – de 1849 januárjában már ez alapon kéri áthelyezését Bem táborába, vagy esetleg nemzeti támogatást: „Úgy hiszem, van jogom némi öntudattal tekinteni vissza pályámra, mert (nem praetensiót, hanem tényt mondok) a magyar köznép között az én dalaim voltak a szabadság első leckéje” – s ha támogatást kap, azt tetteivel fogja leróni, „mert nekem meggyőződésem, hogy egyike leszek a haza megmentőinek. Meglehet, hogy e hit örültség, mellyért legalábbis kíméletet érdemlek minden igaz hazafítól”. (Kossuthnak 1849. jan. 13-án.) Előbb, őrnagyságért folyamodva kiemeli: nem ambícióból teszi: „milyen nyomorú ambitio volna az, hogy valaki őrnagyságért folyamodjék, ki más hol, mint én a költészetben, már régen generalis”. (Ugyanahhoz

1848. dec. 24.) Kerényinek, előbb, az *Úti levelekben*: „Egy pár gyönyörű verset írtam... Tréfának ne vedd, ha azt mondom, hogy gyönyörű versek; komolyan merném állítani, hogy ezek a magyar költészet legszebb gyöngyei közé sorozhatók.” Ami pedig önszemléletét, önértéktudatát illeti, ide kíváncsoznak a ki nem adott 47-es előszó sorai, amelyekben a jelleme ellen irányuló vádakát védi ki: „Ami költeményeimben az aljasságot illeti, ez ellen ünnepélyes óvást teszek. Ez alávaló rágalom. Bátran ki merem lelkiismeretem ítélőszéke előtt mondani, hogy nálam nemesebb gondolkodású és érzésű embert nem ismerek.” Ez az öntudat kihívja az ellenséget – csaknem szükségképpen, hogy harcolva maradjon hű önmagához.

Az alapvető tendenciák elementáris erejéből és föltétlenségéből következik, eleinte ösztönös, később egyre tudatosodó életrendezési elv, uralkodó magatartás gyanánt az életpályának és minden tartalmának a hivatás, a tehetség és a magának tulajdonított szerep köré való rendkívül erős és következetes koncentrációja, az önmegvalósításra, az önérvényesülésre irányuló céltudatos, aszketikus törekvés. Elsőnek magára az életpályára utalhatunk: külsőleg zavaros és kapkodó ez, főként ha örökös vándorlásait, szeszélyesnek látszó átváltásait nézzük –, a jobban látó szem észreveszi a változó mögött az állandóságot, a vagy-vagy, a mindent egy kockára föltevés elszántságát. Mennyi nyomoron küzdötte magát keresztül, nélkülözést viselt el, mi mindenről tudott lemondani, nyilvánvalóan azért, hogy a központi célhoz, önmaga csorbíthatlan kibontakozásához hű maradjon. 48-as önjellemzésében ő ugyan republikanizmusával kapcsolatban beszél tántoríthatatlanságáról, de nyugodtan érthetjük ezt szélesebb értelemben: „Ezen tántoríthatatlanságom, melly soha egy pillanatig sem rendült meg, ez adta ifjú kezembe a koldusbotot, mit évekig hordoztam, s ez adja most férfikezembe az önbecsülés pálmáját.” Nyilvánvaló az összefüggés a szabadság és függetlenség értékideáljával: „Lehetnek ékeesebb, nagyobb szerű lantok és tollak, mint az enyém, de szeplőtlenebbek nincsenek, mert soha lantomnak egy hangját, tollamnak egy vonását sem adtam bérbe senkinek; énekeltem és írtam azt, amire lelkem istene ösztönzött, lelkem istene pedig a szabadság.” (*Lapok Petőfi Sándor naplójából*. 48. április 19-i bejegyzés.) Ahogy érett éveiben tudatosan készül a forradal-

már szerepére („kirekesztőleges olvasmánya” „a francia forradalmak története, a világnak ez új evangyelioma”; „profétai ihlet”-tel érzi meg előre a 48-as európai forradalmak kitérését) – ugyanígy, de már kezdettől fogva meghatározza pályáját a költői hivatástudat. Hadd idézem újra az ismert vallomást: „Mikor még strázsáltam vagy főztem a kukoricagombócokat közlegénytársaim számára s mosogattam a vasedényt olly téli hidegben, hogy a mosogató-ruha az ujjaimhoz fagyott, s mikor a káplár »menjen kend!«-je lehajtott a havat kihordani a kaszárnyaudvarról: mindenkor már világos sejtéseim voltak arról, mi velem egykor történni fog s meg is történt. Megálmodtam az őrszoba meztelen faágyán... hogy nevet szerzek két országban.” (*Úti jegyzetek*. 1845.) Ennek az ihletett hitnek tud aztán életében mindent alárendelni. A hivatástudat és a vezéri elhivatottság költői dokumentumait talán nem is kell külön idézni; mindannyian emlékszünk a direkt és indirekt versbeli vallomásokra, ismerjük Petőfi ars poeticáját.

A hármas tényező: hatalomtudat, önértéktudat és hivatástudat, hogy úgy mondjuk, még mindig csak a vívőereje, irányítója az emberi egyéniségnek; önmagukban is lehetnek értékesek, igazi súlyukat mégis attól kapják: milyen az a jellem, amelyet hordoznak, amelynek mintegy szárnyat adnak. Régóta megvan a kialakult képünk Petőfiről, az emberről; egy század eleji méltatás, a Kardos Alberté (egy 1909-es debreceni Petőfi-kiadás előszavában), így foglalja össze: „Petőfi neve ... jelent tiszta érzéseket és nemes jellemvonásokat, szülők és testvérek iránti szeretetet, baráti és hitvesi hűséget, szabadságvágyat és honszeretetet, egyenességet és férfiaságot.” Mindez talán egy kissé banalitásnak hat; gondolhatjuk, hogy Petőfi lelkivilága is az emberi lélek közös érzelmi-gondolati-akarati anyagából van összeszöve; tudott szeretni és gyűlölni, kötődött közelebbi és távolabbi közösséghez, volt önérzete, voltak célkitűzései, vágyai és reményei; legfőbb érték gyanánt tisztelte a szabadságot és a függetlenséget. Ez önmagában elmosódott arckép volna, ha nem csendülne föl Kardos Albert jellemzésében az a két kulcsszó, amellyel már a közeli, egykori jó barátok Petőfi egyediségét megfogni igyekeztek. Láttuk, hogy először Petőfi mondja ki önmagáról: „Bátran ki merem lelkiesméretem ítélőszéke előtt mondani, hogy nálam nemesebb gondolkodású és érzésű embert nem ismerek...” Aranynak Petőfihez intézett má-

sodik levelében lép elénk a másik kulcsszó: „...téged éppen olly eredeti fiúnak képzellek, mint amilly eredeti költő vagy; szived jóságáról, lelked aethertisztaságáról addig is meg voltam győződve, míg azt példával nem bizonyítád *irányomban*.” A „nemesség” és a „tisztaság” kap tehát hangsúlyt; nyilvánvalóan rokon, de mégsem azonos megjelölések.

A „nemes”-nek, erkölcsi értelemben, ahogy Petőfi is felfogja, ellentéte a „közönséges”, az „alantas”, az „aljas”, mint ahogy ő is az aljasság vádja elleni tiltakozásul beszél gondolkodásának és érzelmeinek nemességéről. Ez a fogalom jelenti itt a kicsinyestől, hitványtól, selejttestől való elfordulást, bizonyos fennköltséget, nagyszívűséget és nagyvonalúságot, magas ideálokra irányuló érzületet. Ez a „nemes indulat” már nem lehet mindenkinek a sajátja; az átlag fölé emeli hordozóját, van benne valami morális alapú szellemi arisztokratizmus. Akit ez eltölt, az jogosnak és nemesnek érzi haragját és gyűlöletét is, a tipikus magatartás mégis, amelyet a nemes az alantas iránt érez, a lenézés, a megvetés. Ezen a hangon beszél Petőfi kritikusaikról, általános ellenfeleiről; s megvetését mindig az ellene irányuló akciók alantas, aljas, tehát „nemtelen” indokaival igazolja. (L. *Nyilatkozatát* őrnagyi rangjáról való lemondása után, Krk V. 144. l. kiadatlan előszavából uo. 38. l.: „Sorra el tudnám számlálni mindazon ocsmány indokokat, mellyekből ellenem síkra szállnak, a tiszta jóakarát sisakját téve fejükre; de én nem rántom le a sisakot rólok, nehogy az olvasó elundorodjék azon szennyes pofáktól, mellyek e ragyogó hadiöltözöt alatt vigyorognak.”)

Ez a „nemes indulat” gyűlöl minden kompromisszumot, még ha hasznos is; a meg nem alkuvás visszatérő vonása Petőfi önarc képeinek; vállalja a következetességet az egyoldalúság és kíméletlenség árán is. Erre is tudnánk nem egy példát idézni. Nagystílűségében képes igazi lelkesedésre, odaadásra, sőt az áldozatra is. Büszke, ad magára, az átlagon túlemelkedő becsületfogalmára. (L. előbb idézett *Nyilatkozatát* lantjának „széplőtlenységében”; „szigorú erkölcsű ember valék” – mondja utána.) Ez Petőfi – talán az igazi nagyvonalúság hiányzik belőle; – harcaiban, támadó eszközeiben bizony olykor ő is leereszkedik ellenfelei színvonalára, és kicsinyeskedő lesz.

Az „aetheri tisztaság”-nak, ahogy Arany kifejezi, ugyancsak megvan a maga petőfies változata. Megnyilvánul ez, az előbb elmondottakhoz is kapcsolódva, az erkölcsi szenny kényes elkerülésében, a saját maga bemocskolásától való irtózásban, a jellem „szeplőtleniségében”. Arany azonban – helyesen – többet is ért ennél: az érzelmekben, vágyakban, szenvedélyekben és törekvésekben a földiesség, anyagiasság, testiesség, önösség meghaladását, kiszűrését. Ez az, amit ma is még petőfiesnek érzünk, ebben van jellemének az az átlátszó tisztaságú varázsa. Tisztaságkultúrájával függ össze aszketikus képessége, lemondani- és nélkülözni-tudása, amelyre többször is büszkén hivatkozik (Krk V. 198. l.). A morális tisztaság kapcsolódik aztán a jellemben néhány rokon vonással: itt a sokat emlegetett őszinteség („hogyesem tíz barátot szerezzek képmutatással, inkább szerzek őszinteséggel száz ellenséget” – írja a kiadatlan előszóban; „oh előttem nagybecsű az őszinteség, mert ez jó angyalom ajándéka; bölcsőmbé tette pólyának, s én elviszem koporsómba szemfedőnek”), a tettekben az egyenesség, a kerülőutak utálása, problémátlan magabiztoság; az ösztönös diszpozíciókban a hamisítatlan természetesség, az esztétikumban a nagy bálvány: az egyszerűség.

A jellem nemességét és tisztaságát nyilvánvalóan nem az egyéniség múltó hangulatai és hétköznapi megnyilvánulásai döntik el. Tiszta és nemes az olyan érzület és törekvés, amelyet bizonyos ideális értéktartalmak, értékélmények hatnak át, s amelyet magas etikai normák irányítanak. Az egyéniség az emberi lét magasabb szintjeibe nő bele. Ebből a szempontból Petőfi a magyar költészet és a magyar kultúra csúcspontjaihoz tartozik; a legmagasabb etikai normák személyes, irányító eszményekké válnak életében. Az önmagához való hűség az ő önmaga elé állított magas mércéje, ezért nem szabad önjellemezéseiben – az ő szavával élve – praetensiót látnunk.

Az egyéniség konkrét világát azután az önmagából kilépő, önmagán túlra irányuló, a természetbe és a kisebb-nagyobb emberi közösségekbe beolvadó intenzív érzelmi áramok töltik meg, amelyeknek egyenkénti elemzése, ha az eddig ismert megállapításokon túl akarunk haladni, egy tüzetes és tudományos Petőfi-jellemkép feladata volna; nemesebb társasösztön és altruista kapcsolatkeresés, a családi érzés minden regisztere, és természetesen

a cselekvésvágy és a költői alkotásvágy, függetlenségvágy, uralomvágy, érvényesülési vágy mind helyet talál benne. A kép nem teljes, ha nem emeljük ki belőle Petőfi közösségi kötődésének elemei lángolását és monumentális horizontját. Megint önjellemzésére támaszkodhatunk:

Láng van szivemben, égbül-eredt láng
Fölforraló minden csepp vért;
Minden szív-ütésem egy imádság
A világ boldogságaért.

A vershez fűzött jegyzetben Voinovich a rokonszenv költészetének nevezi Petőfi egész életművét, és szeretetének mélységét hangsúlyozza. „E fiatal szív égő szeretete nem marad alkalmi ... nem szorítkozik ... a természet egyszerű lényekre és tárgyaira, hanem a legmagasztosabb fogalmakig emelkedik: a szülőföld, az alföld szeretetétől a természetig és a hazáig, aztán az elnyomott népnek, s itt az egész emberiségnek adja szívét. S csodálatos, hogy szeretetét mindig az önfeláldozás vágyával és készségével egyesíti...” (Az 1921-es kiadás jegyzetében.) Az önfeláldozás motívuma a világmegváltó emberszeretethez kapcsolódva, mint láttuk, a „nemes” lelkek sajátja, s külön egyéni bélyege az Petőfinek, hogy nem absztrakt eszmei rajongás vagy doktrinér fanatizmus, hanem az érzelmi túlfűtöttség teszi ezt az indulatot emberileg elevenné. A világmegváltó, önmagát áldozatul odadobni akaró emberszeretet az, amely a szabadság- és függetlenségvágyhoz kapcsolódva, nem kicsinyes-humánus napi céloknál lehorgonyozva, a vágy, a sóvárgás és a gyűlölet monumentális magasságát éri el. Mégis van, szükségképpen, ebben a lángolásban valami korlátozódás is: kompromisszumot nem ismer, de idegen életformák és ideológiák iránt sincs benne megértés; mint láttuk, a kíméletlenségig is eljuthat; az egész emberiségnek van elkötelezve, de egyes embereket durván meg tud sérteni. Szociális érzékének csak nagy távlatai vannak.

Mindez fontos számunkra, ha a Petőfi körül létrejött barátságokat vizsgálgatjuk. A konkrét élet szintjére helyezkedve, számolnunk kell még néhány magatartásbeli, tehát külsőleges vonásával, amely e barátságok tartósságát nem kis mértékben befo-

lyásolta. Petőfi, az önmaga iránti hűség parancsából kiindulva, számon tartja, milyennek látja környezete: valahogy félre ne ismerjék, jelleme felől tévedésben ne legyenek. A magatartásbeli színlelést utálja, ezért lényegesnek vélt jellemvonásait kifelé tüntetően hangsúlyozza; szegyenlené, ha nem igazi színében látják. Tüntetően, csaknem gorombán tudja tehát kézzelfoghatóvá tenni, hogy ő nem befolyásolható, nem megalkuvó, nem képmutató, nem hízelgő, nem ellágyuló, nem gyáva – és még tovább. Alapvető jellemvonásai éppen korlátlanságuk miatt természetesen is túltengésbe eshetnek és eljuthatnak a negatív jellegig. Ugyanebbe az irányba hat a „természetes” Petőfinek egy gátlása: az a naiv, egyszerű lelkekre valló vonás, hogy a gyöngeséget és a gyöngédséget, az ellágyulást, a meleg érzelmek közvetlen külső megnyilatkozását szégyellik, és visszájára fordítva hozzák tudomásunkra: nyerseséggel, joviális durvasággal. Arany önmagáról is azt írja Petőfinek (47. dec. 13.): „...akit szeretek az már jobban jár velem, mert azt bosszantom, és gorombáskodom vele.” Ugyanígy Petőfi egy ifjúkori barátjának: „többet szeretek érezni, mint kimutatni.” (Krk VII. 29. l.) A bensőséget az ellenkező jellegű megnyilatkozás ereje érzékelteti. Amikor Petőfi a hirből már ismert Tompával először találkozik, vehemensen megöleli és így üdvözlí: „Te kutya!” Degrét szólítja így egyszer levélben: „Te nagyfejű vaddisznó!” (Krk VII. 41. l.) Válogatott jegyzéket lehetne az Aranyhoz intézett becézéseiből összeállítani; Kecskeméthy Aurélnak írt levele meghökkentő közvetlenséggel vált át a baráti szeretet bizonygatásából a nyers drasztikumba. Különösen nem szívleli a szertartásos modort, a barátság és a társas érintkezés protokolláris formalitásait, és csak azért is vehemensen túlteszi magát rajtuk. „Én olyan ember vagyok, hogy amelly házba bemegyek, szeretem magamat hanyatt vágni a ládán.” (Aranynak 1847. febr. 23.)

Így aztán különös perspektívának vagyunk tanúi: Petőfi minden nemes vonásának megvan a maga külső, magatartásbeli fonákja: a természetes túltengés vagy a tiltakozó jellegű túlzás révén. A hivatástudat és az önértéktudat már-már áthajlik az önhiittségbe és a gőgbe, a korlátlan önérvényesítési vágyban van valami zsarnoki hajlam, a költői öntudat csábít a kritikátlan fölényre; az a messianisztikus tudat, hogy az igazi ideológia letéte-

ményese, könnyen vakká tehet más emberek értékei iránt. Az sem szerencsés, ha egy jellemben egyesül az őszinteség az explozivitással. Nyilvánvalóan sokszor hökkentette meg kortársait viselkedésének túlzottan faragatlan, hányaveti vonásaival; levelezéséből régebben tapintatos kiadók gyomláltak ki olyan szavakat, amelyek élő irodalmunkban is csak egy-két évtizede jutottak nyomdafestékhez. Kegyeletellenes volna most ezeket a példákat csokorba gyűjteni; álljon itt mégis egy jellemző, az 1848-as nyári hónapok túlfűtött légköréből: amikor Szabadszálláson megbukik, azt várja, hogy valamely másik választókerület felajánlja neki a követséget: „...ha széles e hazában egyetlen egy kerületnek sem lesz annyi becsületérvése vagy tulajdonképen belátása, hogy engem megválasszon, úgy isten szentháromság ugyse nem érdemli meg Magyarország, hogy képviseljem!” (Bacsó Jánosnak 1848. júl. 16., Krk VII. 160–161. l.)

Fontosak ezek a negatívumok Petőfi jellemképében? Megjelenésének és magatartásának ezek a periferikus, de negatív vonásai azok szemében élesedtek ki és váltak a személyiség meghatározó jegyeivé, akikkel mélyebb szinten nem került vagy nem is akart kapcsolatba kerülni. Odáig tehát nem jutottak, hogy az egyéniség varázsát fel tudják fogni, de tuskéit annál inkább érezték. Akiket nem szeretett, azokat vérig tudta bántani, olykor a sajtó nyilvánossága előtt is; gondolatában sem fordult meg soha, hogy esetleg nem neki van igaza. Ily módon aztán könnyű volt egy voltaképpen nem hamis, hanem felszínes Petőfi-képet kialakítani; azt, ami első közeledésre taszított, nem volt egyszerű egy vonzó, értékes tulajdonság álarcaként felfogni. Se szeri, se száma tehát összetűzéseinek, írókon és szerkesztőkön kezdve a szabadságharc tábornokaiig. Ugyanazon arcképeltolódás lejátszódhatott aztán az utókorban, olyan egykori közeli ismerősök emlékezetében, akikben az elsődleges élmény megragadó hatása elmosódott, elerőtlenedett, a magatartás problematikus vonásai meg fölerősödtek. Vannak hagyományok arról, hogyan nyilatkozott az öreg Jókai egy fiatal írónak, aki Petőfi felől érdeklődött nála.

Mégis, aki közelről nem ismerte, egy életre szóló élménnyel lett szegényebb. Ezt az elementáris élményt ma már csak rekonstruálni tudjuk; de ha a közvetett vallomásokat jól felfogtuk, eljutunk Petőfi egyénisége és hatása legfőbb titkához. Igen magas

helyet foglal el ő az emberlét ranglistáján: nem egyszerűen csak értékes emberi egyéniség, nem csupán csak költői lángelme – ő a szónak legigazibb, mindenoldalú értelmében géniusz volt. Persze, ennek a szónak is szokás többféle jelentést tulajdonítani; ahol pusztá szóvirágnál többről van szó, esetleg csak a tehetséget, az irodalmi, művészeti vagy más téren kibontakozó rendkívüli alkotóerőt értik rajta. Az egykori vallásos hit a tapasztalati világon túlról eredezteti, védő vagy romboló szellemet lát benne, aki hatalmát az istenek közeléből hozza. Petőfihez kapcsolva, géniusznak azt az átlagon felüli emberi egyéniséget nevezném, akin meg nem fejthető módon a kiválasztottság bélyege érzik, akiből valami szuggesztív, mágikus hatás sugárzik, aki körül olyan bővülő atmoszféra alakul ki, hogy környezetét vitathatatlanul hódolójává tudja tenni, eszméit és lendületét, esetleg akaratát is képes rádiktálni. Petőfiiben könnyű megtalálni magát a sugárzó, megbabonázó közeget is: a normatív élményeknek és ideáloknak egy bizonyos intenzitáson felül megvan az a tendenciájuk, hogy szuggesztív erővé válva lenyűgözzenek és magukkal ragadjanak. Petőfi arhangyali dinamikájú hatalomtudata és küldetéstudata, a velük társuló messianisztikus hit, erős világnézeti telítettségű értékélmények és ideálok együttesen vonják bűvkörükbe egy forrongó, csodaváró nemzedéknek amúgy is fölajzott tömegeit. Van szuggesztív hatása annak a lelki nemességnek is, amelyről fentebb beszéltem: a kivételes tisztaság lehet olyan hatalom, amelyet valami emberfölötti ethosz üzeneteként fogunk fel. Ahhoz a néhány géniuszhoz viszonyítva, akik az emberi történelem színpadán átvonultak, Petőfi csaknem egyedi jelenség: géniusz voltán nem dereng át semmi ős-kozmikus-kaotikus életérzés, nincsen démoni és diabolikus mélysége, mint a másik nagy géniusznak, Adynak: őt éppen a világosság, a természetesség és a tisztaság démoniája élteti: vajúdjó, konfúzus kora valami elemi varázst érzett ebben a könnyen felfogható, mindenre választ adni tudó vezéri lelkesültségben. A hitek és eszmék varázsát még fölerősítette az az állandó tűz és lobogás, amely hirdetőjükből kiáradt. Lélektani műszóval élve: Petőfi hyperthymiás egyéniség volt: élete és nyilvános tevékenysége javarészt az érzelmi felajzottság állapotában élte végig – abban tér el a típus átlagától, hogy nem lobog szeszélyesen és céltalanul –, a jellem ezt a lobogást is kordában

tudja tartani. Ilyennek ismerte és ilyenek is akarta önmagát: „Előttem minden ember annyit ér, amilyen értékű a szíve. Előbb meg tudnék azzal barátkozni, ki valami szenvedélyében ezer rosszat követett el rajtam; mint a hideg emberrel, ki ezer jót tett velem. Lángoló szív, lángoló szív! vagy fagyos sír!... Oh istenem, ha az én meleg, forró szívem egykor kihűlne... de nem, ez nem lehet. Az én szívemet még a halál sem hűti meg...” (A IX. *Úti levél*ből.)

Persze, a géniusznak ez a tiszta hatása nem érvényesül mindig és mindenütt Petőfi költői és közéleti pályáján. A géniusz igazi lakhelye az Olympus; nem használ fényének, ha nagyon beleártja magát kicsinyes földi ügybajokba. Érezheti és megkívánhatja a maga eszmei-fejedelmi rangját a társadalomban, de kiábrándító és aligha érdemes neki, mondjuk, katonai sarzsikéért vagy képviselői mandátumért civakodni. A géniusz elsősorban nem tettei és teljesítményei, hanem egyénisége és mivolta révén válik azzá, ami – a tettek közegében már elhomályosulhat, esetleg el is torzulhat. Az ilyeneken túlemelkedve, a kortársak mégis felfogták egyéniségének ezt a bűvös jellegét –, valamennyiük között legméltóbban és legfelejtethetlenebb módon a nagy barát, Arany János. Az ő emlékein is átüt a „tünemény”-jelleg; az üstökös, a hirtelen felbukkanó és eltűnő fény azok a képek, amelyek ezt az élményt rögzíteni próbálják. A *Névnapi gondolatokban*, még a sejtett vesztesség friss hatására, Petőfi emléke köré már valóságos mitológia fonódik:

Kis mécsfényt neked is, korod büszkesége,
Lángszellem! ki jövél s eltűnél... de hova? –
Mint üstökös, melyet élők nemzedéke
Egyszer lát s azontul nem lát többé soha!

A későbbi, visszaemlékező glossza a *Szépirodalmi Figyelő*ben megint ezt a szemléletet fűzi tovább: „A Petőfi-mythos még most kezd ábrándos fordulatokat venni. Véleményünk szerint mindez nem tanúsít egyebet, mint a nemzet kultuszát nagy költője iránt. Ha az őskorban élnénk, azóta füstölögnének oltáraink.” Csaknem fél évszázad múlva veti papírra az egykori szemtanú, Vajda János, március 15-i emlékeit, ami történt, azt jórészt Petőfi személyes varázsának tulajdonítja: „De volt egy nagy, mindennel

fölerő tényező, *Petőfi egyéniségének hódító varázsa*. [Az ifjúság] Szemében Petőfi egy rendkívüli, szinte emberfölötti tünemény, kielégíthetetlen csodálat tárgya volt és boldog az, aki közelébe férközhetett.” (*Petőfi napja*. Vajda-Krk IV. 418. l.)

A génius-zjelleggel függ össze Petőfi költői alkatának az a vonása, amellyel a róla adott jellemképet zárom: az önmegnyilatkozás gátlástalansága, a kifejezés könnyűsége, a költői produkció szakadatlan áradása. Ennek a költő- és művésztípusnak Petőfi a legpregnánsabb képviselője: nem egyszerűen csak ihletett „ömlés”-ről van itt szó, hanem alkotásról, nem formátlanságról, hanem alakításról; a kifejezéssel és megformálással küszködő típus ellentétéként itt a spontán formalelés üli diadalait. Petőfi ennek is tudatában volt: alkotásmódját egy ismétlődő kifejezéssel jellemzi: „vágni a verset”. Arany szerint „tudott is hozzá”. 1845-ös felvidéki útjáról hazafelé tartva, Vácott lekésett a „gőzös”-ről, s kocsin tette meg az utat Pestig: „Hánykódásomban egy verset vágtam” ... „Én csak úgy köpöm a verseket” – olvassuk egy fiatalabbkori levelében (Krk VII. 20. l.); „feleségem ott a másik asztalon naplóját írja; én ma már vágtam egy verset” – olvassuk a költői napokról az *Úti levelekben*. Az erről szóló beszámolót egy kis önironikus bosszankodás kíséri: „Megvallom, ilyen ostobaságot nem tettem föl magamról, hogy házasságom első heteiben verseljek... Sokszor mondtam magamnak: »ugyan mit firkálsz, te számár, hát nem jobb volna, ha addig a feleségedet ölelnéd?« föl is tettem magamban, hogy csak azt a gondolatot rántom le, melly már tollam hegyén van, de mire ezt leírtam, ismét más s azután megint más jutott eszembe, s így nem mozdulhattam asztalomtól, míg a vers kész nem lett... Rosz szokás az a versírás, nagyon rosz szokás...” (Amit Aranynek szept. 17-i nyúl farknyi levelében ír: „Mióta megházasodtam, olyan lusta vagyok, mint valami török basa; még csak verset se írok, hát egyebet hogy írnék” – inkább csak mentegetőzésnek fogható föl.) Így látta kora is őt, a szakadatlan, könnyű alkotás igézetében. „Benne minden íz egy költő volt. Iskolában, őrhelyen, színpadon, úton-útfélen, nyomorban, kényelemben költött... Acél-kedélye sohasem veszté el ruganyosságát. Minden nyomás dalt pattantott elé. Mintha minden csak azért történnék vele, hogy megénekelje. Mintha minden érzést

csak azért érezze át, hogy dalok forrása legyen.” (Gyulai: *Petőfi Sándor és lírai költészetünk.*)

Hogy Arannyal baráti viszonyba tudott lépni, annak eleve megvoltak a kedvező társadalmi föltételei, amelyeket, ha nem is mindjárt, Petőfinak is érzékelnie kellett. Arany a fennálló jog és a tényleges helyzet szerint jobbágyszármazású volt, ő maga az ún. honoratiorok alacsonyabb szintjén konszolidálta életpályáját. Nem élte ugyan azt a szabad és kötetlen életformát, mint a pesti költők és jurátusok, de abba is belekóstolt egyszer; nem volt számottevő vagyona, nem volt a hatalom embere, hiszen csak egy saját jogokkal is bíró jobbágyközség választott tisztviselője volt, amúgy pedig, főként Eötvös regénye óta a falusi jegyzők feje köré egy kis nimbuszt is szőtt a kor közvéleménye. Petőfi elvárta barátaitól, hogy a hatalomtól, az uralkodó osztálytól, kivált rangosabb tagjaitól és szervezeteitől egzisztenciális és eszmei tekintetben függetlenek legyenek. Arany ugyan a sorstól, a körülményektől soha nem érezte magát igazán függetlennek, de ezt újabb barátja még nem tudhatta, amúgy pedig társadalmi helyzete ekkor megfelelt Petőfi igényeinek. Bizonyára jó visszhangra találtak benne Arany méltatlankodásai mindjárt levelezésük elején: „Érdemdíjra nem számolok; e két szót kár is, magyarban, összeírni: nem járnak együtt. Azok kik dus jövedelmet (quasi díjat) huznak, nem igen törik magukat érdem után: azoknak pedig, kik az érdemet kergetik, nem *látódik* tanácsosnak gazdag jutalmat adni, nehogy mint az elhízott agár, elpuhulván nyul után futni resteljenek. No de se baj! mondom én is. Tűröm a szegénységet; – tűröm a nagy és hosszú *képeket* is: de emeznek soha nem hódolok. Néhány kézcsók holmi tiszta (?) kacsókra, néhány cuppantás részeg kortesopfákra engem is főlebb vihetne 1 1/2 hajszálnyival: de én undorom mindeniktől. Amaz által saját erkölcsi jellememet, emez által a népét *is* megrontani nem akarom.” (1847. febr. 28.)

Arany felől nézve kedvezőek voltak a lélektani körülmények is – ez érteti meg a barátság gyors fellobbanását. Petőfi közeledése a magános Aranyt érte. Nem beszélhetünk abszolút magányról: nemrégiben még Szalontán élt Szilágyi István, akivel elmenetele óta is sűrű levelezést folytat, s éppen ez a levelezés jelenti számára a legfőbb kapcsolatot az irodalommal és a tudománnyal. – Szi-

lági mégsem egyenrangú partner, sok figyelmet és energiát pazarol jelentéktelen problémákra, és éppen Petőfi közeledése ébreszti rá Aranyt arra, hogy az „izaparti hü barát” az ő valódi költői szándékait nem érti meg. „Most Szilágyi volt nálam vagy két hétig, s mi is veszekedtünk egy kicsit. Szeretné *népies* költeményeimből a *népies* kifejezéseket kihagyatni. Továbbá nem hiszi, hogy az *érthetetlen szépségek* kora lejárt” – jelzi az 1847. aug. 5-én kelt levél az utak kezdődő szétválását. Nemsokára Szilágyinak már panaszkodnia kell: úgy érzi, hogy az új barát kiütötte a nyeregből. Szalontán aztán ezekben a politikailag és irodalmilag erjedő években egyedül érezte magát Arany. Szilágyinak panaszkodja ki magát: „Mit írjak e darázs-fészekről itt? Póff és puff; civódás mint quondam, kannibalizmus mint quondam. Én elszigeteltem magamat tőlök. Családomnak, hivatalomnak élek, s néha a literatúrában dilettánszkodom... Én magam most is szabadelvű vagyok, de fájdalmasan hat rám érezni, hogy nincs e megyében elvrokonom. Meglehet, nekem különös fogalmaim vannak a szabadelvűségről.” Ebben a helyzetben éri őt Petőfi közeledése, s az új, ajándékszerű kapcsolatban kezdettől fogva ott él a tudat, hogy most már nincs egyedül. Így üti meg a hangot Petőfi is: a „ketten együtt” meghatározó eleme ennek a barátságnak; „mi költők”-ről beszél, Aranyt is az hatja meg, „hogy drága jobb kezű osztályosa vagyok”. S a nagy veszteség utáni fájó emlékezés is ezt panaszolja: „Nem így, magánosan, daloltam.”

Két egyaránt tehetséges, egymástól nem nagyon távol élő költő között nem támad okvetlenül barátság. Hogy itt mégis létrejött, abban része volt a költői hivatásnak, amelyet egymással közösen éreztek; a közvélemény is hamarosan együtt kezdte emlegetni a két „népköltő”-t. Egymásra találásuknak ezt a ható elemét mindketten érezték, de különösen Petőfi ragaszkodott hozzá. „Láng gyúlt a láng gerjelminél” – éneklí később Arany; a kölcsönösség erősebb, uralkodóbb pólusát azonban itt Petőfi jelenti. Ő nemcsak egyszerűen az új költőtársat fedezi fel és üdvözli Aranyban, hanem a maga szűkebb táborának, a már bemutatott fiatal eszmei-érzületi közösségnek új, reménybeli tagját is megéri benne: a „mi költők”-höz első leveleiben programok, ideálok kifejtése csatlakozik, természetesnek véve azt, hogy ezeket Arany

is magáévá teszi. A barátságnak ezen a szintjén tehát Arany, különösen az első időszakban, Petőfi csoportélményének hatása alá kerül, érzelmei, különösen Petőfi szemében, ennek az eszmei-érzületi közösségnek vannak alárendelve. Petőfi benne is, mint egy ideig Tompában, a közös ügy bajnokát, a harcostársat látja, és természetesen igyekszik bevonni különösen az irodalompolitikai csatározásokba. Így az érzületi eggyéolvadásnak, amely itt a barátság tartalmát teszi, kevés a személyes színezete, noha a mélyből ez is ott munkál a kölcsönös vonzódásban. Arany igyekszik Petőfivel menni, hagyja magát vezetni-idomítani, de csak bizonyos határig. Amikor azt írja Petőfinek, hogy az ő kedvéért csatlakozott a Tízekhez, illetve az „Életképek”-hez, ezt a „te kedvéért”-et Petőfi válaszában „titáni otrombaság”-nak minősíti, s nem rajta múlt, hogy Arany lenyelte a sértést. Arany éppen a Petőfivel való barátság révén belesodródik az aktuális irodalompolitikai harcokba és büszke az itt kapott sebeire; azonosnak is érzi a kettejük ügyét, de teljes azonosság mégsem jön létre: amögött, hogy Petőfit mindvégig össze akarja békíteni a közös zászlóhoz hűtlen Tompával, ott van az a Petőfi számára kirívó tény, hogy ezt a személyes barátságot nem hajlandó a csoportérület oltárán feláldozni. Majd számot vetünk még az Arany–Petőfi-barátság sokrétűségével; Petőfi, aki nem tudja magát alárendelni, és akinek vezető szerepét ezen a szinten Arany sem vonja kétségbe, igyekszik, különösen az első hónapokban, azt a szintet rögzíteni, amelyen az ő sugalmi és barátjának csatlakozása képezik a fő szót. Magatartásában tehát megvalósul a szeretetnek az a különös, de nem éppen ritka formája, amelyet zsarnoki szeretetnek, a szeretet zsarnokságának szoktak nevezni. Itt a kedves lényvel való együttérzésben az a tendencia is érvényesül, hogy a maga elveit és céljait enyhe nyomással, épp a szeretet erejével, a másik félre is rákényszerítse. Ez éppen Arany esetében alig okoz sértődést vagy zavart; persze ha valaki ellenszegül, ott vehemens kitagadás következik be, mint Tompa példája mutatja. Jókai kegyvesztése pedig azt dokumentálja, hogy a csoportnormákat még a házastárs megválasztásával sem szabad megsérteni – legalábbis így gondolja Petőfi. A nagy probléma és az Arany-barátság próbaköve éppen az: itt, ebben az egy viszonylatban, el-

éri-e Petőfi vonzalma azt, hogy a személyes, embertől emberig, lélektől lélekig épülő érzelmív fölébe tud emelkedni a csoportérzetnek. A levelezésből az a benyomásunk, hogy csakugyan elindul egy ilyen folyamat is.

Mint láttuk, Arany is megérzi már első reagálásában a költőtársat és a küzdőtársat Petőfiben: neki, a magánosnak és a bizonytalankodónak, az irodalmi „dilettánszkodónak” nagyon is szüksége van nem akármilyen jó baráttra, hanem éppen olyanra, aki megérti, aki bizonyosságot és irányt tud neki adni. De úgy látszik, azonnal jelentkezik a mélyebb felismerés is; mindketten megérzik és kimondják már második levelükben, hogy találkozásuk egy mélyebb, emberibb azonosságnak a műve volt. Már idézett szavaikra kell újból visszatérnem: „szived jóságáról, lelked aethertisztaságáról addig is meg voltam győződve, míg azt példával nem bizonyítád irányomban.” Ez – öntudatlanul – a kiadatlan előszó önjellemzésére rímel: „nálam nemesebb gondolkodású és érzésű embert nem ismerek.” Íme, itt zajlik le a találkozás a mélyebb, elementárisabb szinten: az érzületek, a lelki nemesség és tisztaság ideálja az, amiben összetalálkoztak, ahol egymásban önmagukra ismerhettek. Mindkettejüket áthatja a magas erkölcsi igényesség, már szinte kényesség; nevének „mocsoktalanságá”-t Arany is legfőbb vagyonaként említi később (a *Fiamnak* c. versben); mindketten átérték az önmagához való hűség, igazság és őszinteség követelményét; az a bizonyos éteri tisztaság, amelyről Arany beszél, s a nemesség, amelyre Petőfi hivatkozik, az alantasabb, önzőbb, anyagiás-földies ösztönök és indulatok kizárásában kapcsolja össze őket. Arany még a szív jóságát is hozzáteszi: megérezte Petőfi jellemében az önmagából kiáradó, közeli és távoli közösségekre irányuló szeretetet, ha talán ekkor még ennek egyetemes-humanisztikus aránya nem volt is világos előtte. Úgy látjuk: a nemesség és tisztaság révén teremtődik meg bennük a kölcsönös barátságához kívánatos azonos szint, amelyen az érzelmi áramlás mindkét pólus közt egyenlően erős lehet. Tüzetes dokumentáció helyett talán elég néhány sor Petőfi második leveléből: „Igaz, hogy ismernünk kell annak jellemét, kit barátunknak választunk; de hiszen, gondoltam, te az enyémet már ismerheted munkáimból, valamint én kiismertem a tiedet Toldiból. Aki illy

dicsően festette a gyermeki szeretetet, annak magának is jó fiúnak kell vagy kellett lennie, s aki jó fiú, az nem lehet rossz ember, az szép, tiszta, nemes lélek. Ilyennek tartalak téged, s ezért neveztelek mingyárt barátomnak.” Figyeljünk a fentebb már elemzett beszédes kulcsszavakra.

De vajon találkozhattak-e, megérthették-e egymást a közösségi kötődésnek azon a fokán, amelyet a *Sors, nyiss nekem tért* strófái revelálnak? Látszólag nem; a két egyéniség itt nem halad közös úton. Aranyban nincs meg ez az entuziaszta lobogás; nem tulajdonít önmagának olyan szerepet, hogy áldozatul dobja magát az emberiség boldogságáért. Az emberiség az ő ideáiban csak távoli horizont; cselekvésvágyat csak Petőfi szuggerál bele 48-ban; későbbi életfolyásában tartózkodik mindenfajta közéleti aktivitástól. 48-ban még föllép népképviselőnek, 65-ben megkínálják vele, de már nem vállalja. De egyszer, a *Bolond Istók* második énekében ő is kimondja a nagy szót: „Halálba mennék érted, ha kívánnál...” S Petőfi üdvözlete és érdeklődése kipattantja belőle az ismert vallomást:

S mi vagyok én, kérded. Egy népi sarjadék,
Ki törzsömnek élek, érette, általa;
Sorsa az én sorsom...

A föltétlen odaadás, egész életének és működésének egy kockára való föltétele nem ismeretlen, nem hiányzó motívum tehát nála; neki is megvan a központi, nagy közösségi érzülete. Nem olyan prófétai lobogású, mint Petőfiben, de azért, színével vagy fonákjával mindig tetten érhető. A továbbiakat már Keresztury Dezsővel kérdezem: „De mi volt hát az a boldogító s lesújtó élmény, a lángoló bizonyosság s a kétségbeejtő tévedés érzésének az a forrása, az a hol ragyogva fénylő, hol rémületesen elboruló gondolat, eszmény, ami a költő életét és művét meghatározó, sorsát formáló jelképként tűnik elénk? Sokszor, sokféleképpen igyekezett megfogalmazni: naiv egyszerűségű lírai vallomásokban, népszerűen megírt mozgósító cikkekben, méltóságos léptű ünnepi ódáiban, epés-dühös szatírákban...” a nagy kulcsszót azonban egy kései, csípős epigrammban mondja ki:

Mely ideálként leng vala
Ifjú lelkem elébe;
Majd vértanuként meghala
A szent hazának képe...

„Ezért is választotta a politikus költő és a szép tárgyról éneklő poéta szerepe helyett egyre inkább azét a nemzeti költőét, aki úgy tölti be hivatását, hogy a nép világában, vagy ahogy ő értette egyre inkább: a nemzet hagyományaiiban és vágyaiban, nyelvében és ízlésében csírázó szellemi lehetőségeket igyekszik megismerni, erősíteni és kifejteni.” („*S mi vagyok én?*” 126. sk.) Mindez azokban az években, amíg a Petőfi-barátság tartott, a „nép” köré koncentrált, s bármily tisztázatlan, megérzésszerű volt ez a fogalom, a költő barát nyilvánvalóan megértette; akkor még „népköltészet”-et akar teremteni, olyan eposzt akar írni, amelyet „vérévé tanulna a nép”, akkor még élteti „a hit, hogy van kinek írnia”, „hogy körülötte egy ébredő nép élő közössége sűrög és figyel”. Amennyi politikai cselekvéssel és szerepvállalással ez a költői hivatás 48–49-ben társulni tudott, annyi elég volt Petőfi szemében arra, hogy itt is a maga oldalán érezze Aranyt; az, amit Keresztury mond: „érzületét, gondolatait és tetteit sokkal inkább a nemzeti, mint a társadalmi radikalizmus motívumai határozták meg” – aligha tűnt fel Petőfinak, hiszen Aranyhoz írt leveleiben akadtak olyan célzások is, amelyekből társadalmi radikalizmust lehetett kiolvasni. „Láng gyúlt a láng gerjelminél” – Petőfi lobogása és Arany csendesebb tüze a közösségi kötődésben is egygyé olvadhatott.

Volt aztán ennek a barátságnak, ahogy két év története, majd Arany panaszos visszaemlékezései mutatják, egy lappangóbb, rejtettebb áramköre is. Az érületi egymásra találás, amelyet mindketten boldogan átéltek, a kívülálló és történeti távlatához igazodó szemlélő előtt nem tudja eltakarni azt a tényt, hogy mindez a nemes és tiszta gerjedelem Aranynál egy Petőfiétől nagyon is elütő egyéniségbe van ágyazva. Természetesen óvakodnunk kell attól, hogy a Bach-korszakbeli Aranyt vetítsük vissza ezekbe az optimista, lelkesedő évekbe – bizonyos alapvető vonások mégis a mélyben, visszaszorítva már ekkor is meglehettek; sokat ki lehet olvasni Arany kollégiumi pályájából, a színészkaland utáni nagy

lemondásból, a szalontai kisszerű környezetben való meghúzódságából. Nincs meg Aranyban az az előbb elemzett hatalomérzés, amit köznapi nyelven önbizalomnak vagy magabiztosságnak szoktunk nevezni; erő-tudata, sors-tudata nyomában sem jár a Petőfi-féle felfokozott energiának. Sohase meri azt hinni, hogy a sorsot vagy az embereket irányítani tudná, vagy hogy a korszellemet hordja magában. S van valami furcsa megérzés abban, ahogy ezt Petőfinak szóló válaszversében mindjárt ki is mondja: „törzse”, népe köréből akart „el-kivándorolni”, s

Jött a sors kereke és útfélre vágott –

nem a hivatásszerűen neki szánt életkörbe hozta vissza, hanem az útfélre vágta, az életnek és az idők folyamának peremére. A nagy barát egyik kedves jelszavához viszonyítva, benne van ebben az is, amire már előbb céloztam: Arany nem érzi magát talán pályája egyetlen szakaszán sem igazán függetlennek. Ismerjük ennek a fogalomnak affektív értékét Petőfinél és nemzedéktársainál: mindenféle kényszer indulatos elutasítását, a „koldusbot és függetlenség” jelszavát, a lelkiismeret és az egyéni meggyőződés szabadságát, az elvszerű önállóságot és a személyiség kibontakozását –, ugyanakkor a hatalom, az elnyomó társadalom hivatali és anyagi megkötöttségeitől való mentességet. Meggyőződésében Arany is független maradt mindvégig, a társadalmi hajbókolást is, mint láttuk, kerülte; a hatalom előtt 49 után sem hajolt meg, de gyöngye lábán áll az a hite, hogy különösebb szerepe lehet a maga vagy mások sorsának irányításában. Különösen Kőrösön a dermedtség, tespedés, tehetetlenség képében ismerjük meg ezt az érzést: „Én igazi *eposzi* hős lettem, ki szabad akarattól nem működik, s csak addig mehet, meddig egy felsőbb hatalom bocsátja. A fensőbb hatalom az én örök tépelődésem, határozatlanságom stb. szóval betegségem.” Tompához 1854. okt. 18-án kelt nagy panaszos levelében az „erélytelenség” a vezető szólam: „a kárhóznak éppen az a szerencsétlensége, hogy látja süllyedését, de nem bír eréllyel, magát az átok karjaiból kiküzdni.” Benne van ebben a közhangulat és a kőrösi környezet is, de jórészt alkati dolog; vele jár a rágódás, a tépelődés, a többször visszatérő kudarcélmény, amelyet Arany egész másként visel el, mint Petőfi. Folyó-

iratát nagy reménnyel indítja meg („Hittem, hogy lesz annyi szabad lélekzetem, miszerint csak jó kedvemben dolgozom, belső hivatás folytán, lapomba”) – s a kudarcot, a csalódást így kommentálja: „Én elég gyarló voltam, hinni annyi varázsát nevemnek, s bízni valamicskét magamban is, hogy amaz elég vonzerővel birand írókat és közönséget körömbe csoportosítani, s önmagamot sem tartám képtelennek egy írói kör munkásságának központjává. Csalódtam.” (Gyulainak 1861. aug. 28.) És főként valami különös szituációélmény működik benne: Arany tudja, hogy nem élünk az eszmék és ideálok légies terében, de nagyra növeszti a gátakat, a környező erőviszonyok arányait: többnyire valami nyomasztó szituációban érzi magát; Bach-korszakbeli lírája tele van ezt kifejező képekkel és szimbolikus motívumokkal, mint a hálóba keveredett vad a *Visszatekintés* c. versben. A szituációt mint ellenállást Petőfi is megérzi, sőt, éppen erős célratörése és hatalomérzete folytán valósággal keresi az ellenfelet, amelynek képzetén a maga nemes indulatai föllobbanhatnak; a maga ereje és igaza tudatában szuverén fölényvel söpri el az akadályokat, legalábbis verseiben.

A célratörést, a pálya csodás következetességét említettem előbb Petőfi-ben. „Petőfi az a költő, aki nem engedte eliszaposodni tehetsége kútfejét. Ami buzgott nála, az ömlött is; ami lehetőség volt, az, mint szabad elem, már rántotta is magához a valóságot. Petőfi nagy tehetség volt, de legnagyobb tehetsége az volt, hogy teret tudott irtani ennek a tehetségnek... Költészetében nyoma sincs a tétovázó erő gyűrdéseinek, az önmagán babráló szellem uralmának... Petőfi a legsikeresebb magyar költő. Ő fejtette ki legteljesebben a benne lappangó potenciát.” (Németh László: *Jel-szó: Petőfi*. A minőség forradalma, IV. 34. l.) „Mily temérdek munka várt még! Mily kevés, amit beválték” – csaphatjuk hozzá mindjárt az öreg Arany keserű önvádját. Gyulai előszót írt Ercsey Sándor publikációjához: Arany János életében, 1883. Jellemzi azokat a nyilvánosság elé nem szánt leveleket, amelyeket Arany sógorának írt, s többek közt ezt mondja: „Erős ítélet és meleg szív lüktet minden sorában, s aggódó természetének töprengése előzi meg és kíséri minden elhatározását. Mily nemesen küzd a balsorssal, mily aggódva fog mindenhez, mily hálás minden kis jóért...” Petőfi pályájának külső cikcakkjai mögött ott érezzük a

szándék következetességét, Arany pályája kívülről egyhangú és egyenes vonalú, valójában tele van kitérőkkel, megtorpanással és erőelvesztegetéssel. A színészkaland után teljesen szakítani akar a költészettel; a kőrösi tanárságot nehezen vállalja el, hamar megunja és mégis nagyon nehezen hagyja ott, noha évekig készülődik rá; utolsó másfél évtizedének maradék energiáját az akadémiai „nyűgös büróra” fecserli, s minden nosztalgiaja mellett sem tud igazán szakítani vele. Egy-egy feladatnak érzett vagy magára erőltetett költői témába ugyanígy beleássa magát, és a töredékek halmazát hagyja maga után.

Mindezt szemünk előtt kell tartanunk, ha fel akarjuk mérni: mit jelentett ennek a bizonytalankodó, önmaga elvesztegetésére hajlamos, az elsüllyedés határán álló tehetségnek Petőfi barátsága. A barátságnak itt éppen a jellemellentét adja meg az energiáját: Arany az, aki Petőfi magabiztos, céltudatos, tépelődést nem ismerő alkatának bővületébe esik. Nem egyszerűen csak arról a csodálatról van szó, amelyet szükségképpen kellett éreznie iránta, hanem arról a lelki varázslatról, amely őbenne magában végbement: a barátság másfél-két éve alatt ő is kap kölcsön a fiatalabb géniusz acélos erejéből. Az ismert adatokra talán elég itt is csak utalni. Petőfi szuggesztív hatását is kell látnunk abban, hogy teljesen a nagy nemzeti ügy szolgálatába áll, elmegy Aradra nemzetőrnek, kormányhivatalt vállal Debrecenben és Pesten, feladva szalontai egzisztenciáját. A barátság első hónapjaiban jórészt e levelezés keretei közt fogalmazza meg költői célját teljes szabadsággal; a levelek egyik fő témája: költői tervei, a népies eposz lehetőségei és témái, ügy-bajai egy-egy készülő munkájával – mindezekről persze még több szó eshetett és Arany még több egyetértést és igazolást nyerhetett akkor, amikor Petőfit személyesen tudta vendégül látni, s közvetlenül érintkezhetett önértékelésének, önmagába és sorsába vetett biztonság-élményének rendíthetetlen erejével; – az erőérzetből sugárzott valami óréa is. A később emlegetett „örök kétely” ekkor még nem mer kopogtatni az ajtón. A sokféle hang és viselkedésforma közül, amely levelezésükbe beleszövődik, kiérezhető a növekvő biztonságérzet, önbizalom és céltudatosság. Persze itt nemcsak Petőfi személyes szuggesztíójáról van szó; az is emeli Aranyt, hogy az ő közvetítésével egy feltörekvő fiatal írói-közéleti csoport tagja; amikor önmagát

védi vagy támadóit csúfolja, ezt többnyire kettejük vagy az „összes népköltészet” nevében teszi. A *Honderű*, mint ismeretes, 1847. júl. 6. számában gúnyos megjegyzést közöl Arany–Petőfi költői levélváltásáról: „Antikritikául, az összes népköltészet nevében, egy verset írtam rá haragomban” – ezzel küldi meg Petőfinek „a nép és költői érdekében” a *Falusi mulatság* c. ellenszátírát. Kap tehát egy kis hatalomtudatot kölcsön, és önértékelésének is jólesik barátja föltétlen megbecsülése, amelyet a nyilvánosság előtt sem hallgat el. Kovács Pált, a győri „Hazánk” szerkesztőjét biztatja: „szerezze meg” Aranyt, mert „nagy költő, annyit mondhatok”, Tompa Mihálynál látogatást téve a hasonló című versben arról beszél vele: „hogyan miképp találtam Homér-Arany Jánost, hazánk új csillagát”. Miután Petőfi megdicsérte a még kéziratban olvasott *Murány ostromát*, Arany is reagál 1848. jan. 8-án: „Kevély lehetnék, hogy neked Petőfi Sándor is hizelkedik. Ezt ő tenni nem szokta... ha ő hizeleg, az nem történik puffra.” Az ismert biztatáshoz: írja meg a *Toldi* középső részét is, ezt fűzi Petőfi: „olvaszd egy nagyszerű egészé... Ha így bevégzed Toldit, Homer és Ossian szerencséjének fogja tartani, ha kezet fogsz velök.” A nagy napok után egy ideig nem kap levelet Petőfitől, s attól fél: talán elhidegült iránta: „Pedig, talán magad nem is képzeled milly könnyen semmivé tudnád te tenni az én jövődöbeli írószámomat.” A búvölő hatást növelte még Petőfi pályájának (előbb már említett) rendkívül erős céltudatossága, ennek a rövid életűnek a sors minden csapdájával dacoló következetessége, s ezen át ön-maga kibontakozásának teljessége, a költői produkció gáttalan áradása. Arany éppen egy Petőfinek szóló levelében mondja a versírást tréfásan a „kővágásnál” nehezebb mesterségnek; jó sok évvel később, már a nagy bukás után írja magáról:

Tudom, bevallom gyöngeségemet;
Nem dolgozom, csak ha *valami* hajt;
Egyébkor lusta mélabú temet...

Hajlamos a csüggedésre, céljait kiejti a kezéből, nincsen mindig tisztában velük és magával – de abban a több mint másfél évben, amíg a jó barát mellette van, szilárdabban áll a lábán, tudja, mit akar; a költői alkotóerő benne is erősebb, felszabadultabb

buzgást vesz. Már Négyesy utalt rá, hogy Petőfitől Arany, a költő serkentő hatásként a költői energia felszabadulását kapta. (Idézi Voinovich Petőfi-kiadásában. II. 70. l.) „Versenyben égtek húrjaim.” Az *Elegyes*-előszóban prózában is utal erre a dús tenyészetre, amelynek egy része a Petőfi-barátság idejére esik: „Ki egyes dolgozatim évszámára pillant, látni fogja, hogy 1848-ig, három év alatt (pedig szellemnyűgző hivataltól éjente lopott órákban) négy nagyobb dolgozatot fejeztem be, több-kevesebb sikerrel.” Ami benne gátló és negatív, oldódik Petőfi közelében; vele együtt a biztonságot és a céltudatosságot is elveszti.

A felszabadító barátságnak van még egy közvetett, de Arany megismerése szempontjából döntő jelentőségű dokumentuma: minél közelebbivé, minél meghittebbé válik kapcsolatuk, annál inkább úrrá lesz az a tendencia, hogy egymás felé áramló érzelmeiknek a család, az irodalom, a politika szféráin túl még egy fiktív, levegős, kötetlenül szabad dimenziót teremtsenek: a játék, a komikum, a tréfás kötődés dimenzióját. Ez az, amit ebben a levelezésben Illyés Gyula „lélekóriások hancúrozása”-nak nevez. Különös látvány, ahogy a levélváltásban az első leveleknek még csaknem fennkölt, magasabb szinten tartott hangneme után egyre könnyedebb a tónus, egyre több a finomabb-nyersebb tréfálkozás. Egyik levelében Arany maga is jelzi az átváltást: „de legyen vége a bolondságnak és szóljunk komolyan.” (1847. jún. 25.) Az egymásra találás öröme teremti ezt a játékos atmoszférát, s különösen Arany oldaláról, a gátak leomlása, a szellem és az optimizmus felszabadult energiája hatja át ezeket a bukfenceket. Itt a két barát azonos szinten találkozik, az egygyéolvadás megvalósul a közös nevetésben. Úgy látszik, a bujtogató itt is Petőfi lehetett; Arany Szilágyihoz írt leveleiben nem engedi meg magának ezt a hangot, de Petőfi, mielőtt még Aranyt ismerné, már többszörösen bohóskodik a szívéhez közelálló levelező partnerekkel: Pákh Alberttel, Tárkányival; a stílus, a szólások komikus felcsigázásával több levelét is megtűzdeli. A hangot Aranyhoz 1847. márc. 31-én írt levelében üti meg, már a megszólításban; Arany május 27-én veszi át a kedélyes ingerkedést, csatolva hozzá a komikumnak egy rokonszenves változatát, az önmagán való humorizálást, amely aztán ebben a levélben a megcsúfolt plebejus haragjába megy át. S azután a következő hónapokban kibomlik az óriáskölykök

hancúrozása: a komikus hatások skálája mindkettejüknél: az egyszerű név- és szójátékoktól és stilustréfáktól a fölényes intellektuális viszonyításig, a drasztikus nyerseségtől a művelődési elemekkel űzött játékig, a szimpla nevetéstől vagy hahotától a szatíra, az ironia és az önironia könnyed finomságáig. Kezdődik a móka olykor már a megszólításban, sokszor a keltezés is ad hozzá valamit, azontúl pedig a kedélynek, a jókedvnek olyan széles hirodalma nyílik meg, amely méltó tartománya a két költő szinte határtalan világának; amellet a szolidaritás legközvetlenebb közeget teremti meg kettejük között; a komikum már önmagában is mindig kollektív jelenség. Arany számára külön témája a kötődésnek Petőfi házasodása; egy-egy verses episztolában (a Petőfié hexameteres, az Aranyé ódon tizenkettős) a komikum (különösen a Petőfié) a poézis magaslatára emelkedik. 1850 után Aranynak Tompához vagy Lévayhoz, Gyulaihoz szóló leveleiben csendül meg olykor ez a hang, de már korántsem a Petőfi-levelezés elemi rakoncátlanságával.

A rövid két év alatt, különösen az első évben, akadtak olyan mozzanatok, amelyek a nagy barátságot teherpróbának vetették alá. Petőfi olykor nem valami kesztyűs kézzel cirógatja meg vidéki barátját; tanulságos látni, hogyan reagál erre Arany. „Nem érdemled ugyan hogy válaszoljak arra a csalánra peselt kedélyű levélre, de most egyszer még megteszem, kijelentvén, hogy ha többször úgy komiszkodol, hát – – megint elnyelem mint most.” (1847. aug. 25.) Az olykori baráti zsarnokoskodás fejében Arany annyit kapott az új és váratlan baráttól, hogy részint tűrte ezt a nem is mindig érződő erős kezet, részint pedig baráti érzésének egy újabb színeződésével, újabb tartásával viszonzta; kölcsönösségről azért nem lehet beszélni, mert Petőfi ezen a szinten nem reagál rá, legalábbis nincs bizonyítékunk; pedig lehetetlen, hogy észre ne vette volna. – Előbb nem Arannyal kezdem. Petőfit Mezőberényből Bem magához hivatja, s ő családostul elindul Erdélybe. Családját Tordán hagyja, majd hamarosan összetalálkozik a tábornokkal, akitől régebben elszakadt, s aki most tér vissza moldvai beütéséből. „Bemmel Berecken találkoztam; megálltam hintaja mellett, s köszöntem neki, ő oda pillant, megismer, elkiáltja magát, és kinyújtja felém karjait, én fölugrom, nyakába borultam, s összeöleltük és csókoltuk egymást »mon fils, mon fils!« szólt az öreg

sírva. A körülálló népség azt kérdezte Egressi Gábortól, hogy »fia ez a generálisnak?« Most még sokkal nyájasabb, szívesebb, atyaiabb irántam, mint eddig.” Az ősz hajra és szakállra, no meg a valóban atyai, csodálatos jóindulatra Petőfi is reagál: büszke arra, hogy Bem táborában lehet, ez a boldogsága, „mert nekem Bem barátom, atyám”. S amikor Bem a kitüntetést néhány szép szó kíséretében mellére tűzi: „oly megilletődéssel, mellytől ha eszembe jut, most is reszket a lelkem, ezt feleltem: »Tábornokom, többel tartozom önnek mint atyámnak; atyám csak életet adott nekem, ön pedig becületet.«” (L. Krk V. 136. és VII. 216. l.)

Ezeket tudva jobban odafigyelünk Arany leveleinek néhány mondatára: 1847. aug. 5-én írt levelében a „hogyan vagy, fiú” kérdés még csak afféle szólásmód, de előbb Petőfi Szalontáról való távozta után: „Nincs egy kedves falatunk, mellyet megennék neved említése nélkül. Ha most itt volna Petőfi! ha láthatná! Ha ehethék belőle! Ezt így tette Petőfi, ezt amúgy, ez kedves volt neki stb. stb. az mindig úgy megy. Beh szeretnők, ha a mi fiúnk volnál! Ha hozzánk járnál legalább vacatióra!” (1847. jún. 25.) Majd amikor a nősülő Petőfitől egy ideig nem kapnak levelet: „Azt képzelem, hogy tőlem téged jelenleg csak néhány mérföld választ. S irgalmatlanul infestál, hogy rólad mit sem tudok. Ugy ohajtalak boldognak tudni téged. Ugy képzellek, mintha beteg fiam volnál, s válságos (kritikus) napjaidat számlálnám, élet vagy halál percét várva.” (1847. aug. 5.) Nos: mindketten, akik közül az egyik ősz, forradalom és háború viharában edzett magános, zseniális hadvezér, a másik szintén idősebb Petőfinél, boldog házas és két gyermek nyüzsgő a meghitt családi fészekben – ezt a zsarnokoskodó, önérzetes, világmegváltó forradalmárt, ezt a sértődékeny és tüskés tüntetőt mindketten úgy nézik, mint valami rakoncátlan, darabos, de mégis szeretnivaló nagy gyereket. (L. a 47. aug. 25-i levél megszólítását, miután előzőleg Petőfi leckéztette Aranyt: „Kedves makrancos öcsém!”) S az ilyen szeretetnek megint megvan a maga külön alkímiája: a baráti érzés túlcserélődik önmagán, rokonias, családias bélyeget kap. Az apának fia iránti érzésében a védő, óvó, dajkálható, menteni és kímélni akaró tendencia a specifikum. Bemről tudjuk, hogy amennyire katonát háborúban, csatában lehet, mindig óvni igyekezett „fiát”; maga mellé rendeli személyi hadsegédnek, amikor betegesnek véli, futárszolgálatlaltal Deb-

recenbe küldi, vagy szabadságot engedélyez neki; gondoskodott róla, hogy ne legyen közvetlen életveszélynek kitéve; van adat rá, hogy még a segesvári csata kezdetén is hátraküldte az első vonalból. (L. Krk VII. 475. l.) Aranynak ilyesmit kevésbé volt módjában gyakorolni, bár az, ahogy Petőfi családját hosszabb ideig maguknál Szalontán tartja és gondozza, már vallhat ilyesfajta érzületre. De az már az apa vagy legalább az idősebb testvér szeretetére vall, amikor a nősülendő Petőfit igyekszik tanácsaival szó szerint óvni: „Ugy óhajtánálak boldognak látni tégedet!” „Bizony nagy baj, mikor az embert azok nem szeretik, kiket az ember szüleikép kívánna szeretni. [Szendreyéket érti.] De csak remény, fiú, remény! Majd ha látják, hogy becsületes ember léssz, hogy leányukkal jól bánsz, ők fogják keresni szeretésedet.” S mintha már a szeszélyes, akaratos fiúnak szólna: „Nőd irányában nem szabad szeszélyesnek lenned, ha szinte benne idővel szeszélyességet tapasztalnál is. Le lehet erről szép módjával szoktatni. Kerüld az aprólékos szerelmi összezörrenéseket, ezekből élet-halál-háború szokott támadni.” (1847. aug. 25.) Arany szeme éles, a rejtettebb jelekre is gondol: Petőfit ugyan előbb kitiltották őrzői a házasság paradicsomából, „de utóbb belé eresztenek végkép, mint ha valamely szilaj csikót lóherésbe bocsátanánk...” Arany aztán tovább is fűzi atyai-baráti intelmei fonálát; ehhez az 1847. szept. 7-i levélhez függeszti az ismert jó tanácsot – gyorsírással, hogy Júlia ne olvashassa. Mindez a barátságnak valóban rokoni bensőséggé érlelődését jelzi, s az atyai-baráti óvó-dédelgető érzület révén ezen a vonalon Arany az erősebb, a fölényben levő partner – még ha ezt Petőfi nem is veszi észre. Valamit azért kellett hogy érezzen: többször is meghatottan emlegeti Aranyék családi életének melegét, így az *Úti levelek*ben, majd egy közvetlen baráti levélben is. Szalontáról való távozta után: „Számталanszor gondolok rátok, szerettem és azt gondolom: vajha olly boldog lenne az én családi életem, mint a tiétek, mert annál boldogabb már nem lehet.” (1847. jún. 18.) S ennek a melegebb összezárkózásnak jele az, hogy előre Aranyékat kötelezi le majdani gyermeke kereszt-szüleiként, s Aranyét már jó előre komámasszonynak titulálja. Mintha a rokoni szerepbe beleélné magát, ha a fiúéba kevésbé is – de hisz a felnőtt fiúk általában ki akarnak nőni a szülői gondoskodás alól.

A barátság vivőereje az, amit baráti szeretetnek szoktak nevezni, és ez, mint minden szeretet, megértést vár a partnerétől; intenciója az egyéválásra irányul; a teljes lelki azonosulás lehet a tetőpontja.

Én addig itthon, a távolban is,
Magányomban veled társalkodom,
Könyvedből issza lelkem lelkedet,
Mint a dicsőült égi szellemek
Az idvezülés harmattengerét.

(*Arany 1847. aug. 11-i költői leveléből.*)

Túl kell hogy emelkedjék a mindennapi élet közömbös mozzanatain, bár ezeket is magába fogadhatja, és számot kell vetnie az emberi gyarlóságokkal. Filozófusok beszélnek erről az ún. virtus unitiváról, amely aztán az élet sokféle szintjét és területét képes és hivatott áthatni. A partnerek megnyílnak egymás előtt. Különösen Arany akar mindent tudni Petőfiről, valósággal ott akar lenni életének minden állomásán. Elsősorban az ő leveleiből sugároznak elő a jellegzetes élményi tendenciák: a kitárulkozás, a közösségre törekvés, anyagi és szellemi javainak, gondjainak és örömeinek megosztása –, és a visszhangnak, a hasonló magatartásnak az elvárása. A viszonzó áramlás megindul Petőfiben is, de mintha intenzitása elmaradna valamicskét az Aranyé mögött. Nem tudjuk pl., válaszolt-e a szalontai tűzvész borzalmait megelevenítő levélre, amely pedig így kezdődik: „Hol találhatnék keblet, mellyben érzetím olly rokon érzést gerjeszthetnének, mint a tiedben?” Ugyancsak Petőfinek önti ki bosszúságát és fájdalmát, amikor beszámol a nem valami dicsőséges szalontai követválasztásról (1848. jún. 27.). „Dehogyan nem irok én neked azonnal, amint leveledet megkaptam!” (48. jan. 8.) „Nem követelem ugyan tőled, hogy minden levelemre válaszolj, de most mégis igen megnyugtató lett volna rám nézve ha türelmet és időt veszsz magadnak megírni megkaptad-e a Murány Ostromát...” (48. jan. 7.) „Tudom, hogy alkalmatlanság neked az én *medvéimm*el [műveinek kiadásra váró kéziratával] vásárról vásárra járni, de hiszem, hogy mégis szívesen teszed, mert úgy érzem, hogy hasonló esetben én is szívesen tennék érted valamit. Adj alkalmat éretted valamiben

fáradoznom.” (Arany, 1848. jan. 8.) Amikor Petőfi őt javasolja a néplap szerkesztőjének: „Annyit már eddig is nyertem benne, hogy újabb örvendetes tanúbizonyságát vettem, irántam a távoból is folyvást hön lobogó baráti szivednek, melly nem elégszik meg »igaz barátod« etc. kifejezésekkel a levelekben, hanem, ahol csak szerét ejtheti, tettleg iparkodik barátja jólétét eszközteni. Nekem nincs alkalmam ezt tenni irányodban, s nekem csak az elpirító háladatosság jutott osztályrészül...” (48. ápr. 22. Ne lepjén bennünket meg, ha Petőfi ezt a hálálkodást a szeretet álgorombaságával hártja el következő levelében.) Különös baráti érdeklődéssel firtatja, hogyan rendezte be életét a Petőfi házaspár Pesten: „Rosz ember vagy, amiért bővebben nem írtál körülményidről. Megvallom részletesb tudósítást vártam tőled: 1) Mikép fogadtak házi istenid otthon, mennyiben teljesedtek sejtelmeid? 2) Miképen megy neked az élet, a már bekövetkezett házi gondok között?” (47. dec. 13.) Petőfi érzelmeit az dokumentálja, ahogyan ismételten ösztökéli Aranyt: költözzön fel családotul Pestre – nemcsak azért, hogy a néplapot szerkessze, hanem hogy egymás közelében lehessenek. „Egy pillanatig sem kételkedem, hogy ott hagyod Szalontát.” (48. május 5.) Alighanem ez volt mindkettejük számára az álmok álma; persze ezt is tréfára fordítják: „menjek csak Pestre, majd meglásd, minő alföldi családot formálunk ott, összesítvén gazdaságainkat, mint Lócsláb Jakab és Röhögi János Vörösmarti »Kecskebőr«-ében.” (48. ápr. 22.) S a nagy motívum, most már teljes bensőségében, felcsendül utoljára még, amikor Aranyék magukhoz vállalják Júliát és kis keresztfiukat: „Régen megszoktuk már egymást úgy tekinteni, mint egy családot, s ami mienk, az tietek is egyszersmind, és viszont.” (49. jan. 12.) Ekkorra már Petőfi is régen túljutott azon, hogy csak a költőtársat, a harcostársat vagy a politikai elvrokont becsülje és szeresse Aranyban. Barátja életében Arany még egyszer élt át komoly ijedelmet: Petőfi 49. január 16-án Debrecenből Bemhez, új állomáshelyére indult; nem ért már rá Aranyékat értesíteni, és feleségét bízta meg: tudósítsa őket arról, hogy a kis család egyelőre nem megy Szalontára. Júlia elmulasztotta a levél megírását, Arany pedig a hallgatásból megint azt olvasta ki, hogy Petőfi megharagudott rájuk. Ekkor fordult levélben Petőfinéhez: „Nem tudom illő-e, vagy sem kegyedhez levelet intézнем, de azt érzem, hogy a viszony melly

Sándort és engem olly szorosán kapcsolt, illy könnyen meg nem szakadhat...”; s a nyilván többször kísértő aggodást, hogy a nagy barátot elveszíti, most még elevebben érzi: „Mert, hogy irántam hűlni kezd – vagy plane meghült, arra egyéb bizonyítvány nem kell, mint válaszának elmaradása. Ám legyen. Ő szötte a viszonyt, ő eltépheti. De csalódik, ha azt hiszi, hogy e bánása által engem nyakáról lerázhat, ha azt hiszi, hogy ha barátomnak neveznem nem szabad, kitörli belőle, a szeretetet, mellyel rajta az ábrándozásig csüggök.” (Krk VII. 464. l.) Petőfiné e sorokra se válaszolt, s hagyta Aranyt kétségek közt vergődni, míg csak Petőfi febr. 14-i levele meg nem érkezett Szalontára. Mialatt Arany rettegett és tépelődött, barátja még élt – Bem oldalán csatákban vett részt –, ma mégis, tudva a nemsokára történendőket, az idézett sorok a siron túli üzenet hangulatát keltik az olvasóban.

A magyar irodalomnak az a páratlan tüneménye, amit Petőfi és Arany barátságaként az előbbieken elemeztünk, igen összetett folyamat, s a személyiség különböző szintjeit fogja át; több áramkör polifóniája alkotja, s az áramkörök irányulásában és intenzitásában is változatos játéknak lehetünk még ma is tanúi. Mint költő-egyénségek, azonos szinten kell hogy találkozzanak; mégis azt hiszem, Arany az, aki talán már a művek ismeretében, de bizonytalán az első levélváltások és a közvetlen találkozás révén megérzi a géniusz elemi kisugárzását Petőfiiben, a személyiségnek azt a bizonyos mágikus atmoszféráját – és alá is veti magát neki. Ezt a vonzást ő érzi jobban; idő telhetett bele, amíg azt a halkabb, rejtettebb zsenialitást, amely Arany sajátja, Petőfi érzékelt és méltányolta. (Ezt nem pusztán a költői tehetségre értem; Arany egyéniségének is megvolt a maga diszkrétebb fényudvara.)

Láttuk, hogy a fő összekötő kapocs kettejük közt érületi szinten, a közös értékélmények és ideálok, főként a lelki nemesség és tisztaság jegyében alakul ki. A két barát itt elvben egyenlő partner, egyaránt érzik a rokonságot és az egymásban-élést, az áramlás mindkét pólus felől egyenletes. Ez az egyensúly azonban szükségképpen módosul, mihelyt ezek az érületi kötődések a közvetlen társadalmi eszmék és célkitűzések szintjén konkretizálódnak; amikor eszmerendszer és akcióprogram lesz belőlük. Itt a harcos, sorsában és igazában bízó Petőfi ragadja magához a vezetést, diktátori, csoportképző hajlama kisugárzik egész környezetére, s

ennek Arany is igyekszik magát alávetni. Aranynak mint egy harcos fiatal csoport tagjának van itt Petőfi számára jelentősége, amit pedig Arany e tekintetben művel, abban van egyéni meggyőződés is, de a baráti sugalmazású idomulás sem tagadható le, amint erről az egy-két válságos mozzanat árulkodik. Petőfi eszmei alapon megköveteli a föltétlen azonosságot, Arany pedig akkor, amikor az emberi és eszmei konfliktusba kerül egymással, nem tudja visszafojtani az emberi-jellembeli, személyes kapcsolat felsőbbrendűségét. Tompát nemhogy nem tagadja úgy ki, mint Sándor barátja, sőt békíteni is igyekszik őket. Petőfi is eljut Arannyal kapcsolatban a tiszta emberi kapcsolatok kiteljesedéséig, de különösen eleinte a pályatársat, a harcos költőtársat méltányolja jobban. Hogy érzett Arany, arról közvetlen vallomás van: „Mert azt hidd el nekem, hogy bár mint költőt is kimondhatatlanul szeretlek, még is jobban érdekelsz, *mint ember...*” (47. dec. 13.)

Lezárásként: e híres és sokat emlegetett barátság legfőbb ismérvének azt tarthatjuk, hogy az egyéniségek rendkívül mély szintjén van megalapozva, szinte az egyéniség magyában, a méreteket tekintve pedig a géniuszok találkozásának nagy történelmi jelenlétében. Petőfi kortársai közül senkihez ilyen mélyen nem kapcsolódhatott, mert környezetének tagjai közül senki nem láltatott, akiben ezek a mélységek alkatilag adva lettek volna. Jókai írói világának megvan a maga egzisztenciális mélysége; de az emberi egyéniség ennek mintegy csak függvénye, barátkozó ösztöneit ő inkább kifelé, a kisebb vagy nagyobb nyilvánosság szintjén éli ki. A lelkes fiatalok, a Vasváriak és a többiek, hozzá képest könnyű, gyors lelkesedésű entuziaszta csapat; Vajda csak a periférián jelenik meg, különben is vitatható, pláne ekkor, élményeinek egzisztenciális mélysége. Léptek fel a negyvenes évek közéleti és irodalmi porondján olyan egyéniségek, akik maguk is megjárták Petőfi és Arany eszmei és morális mélységeit, de annyira más bolygón éltek, hogy szó sem lehetett baráti kapcsolódásról. Kemény, akivel Petőfi futólag találkozott s nem is keltett benne rossz benyomást, a 48-as Petőfit és a pilvaxosokat az ő kedves szavával rajongóknak minősítette volna. Szakadékot képezett közöttük az, amit én Kemény szituáció-érzékének szoktam nevezni: az eszmék és programok körül az erőviszonyok aggodalmaskodó fölmérése. Kapcsolódik ez a szintén mélyen gyökerező labi-

rintus-élményhez, a kettő az egyéni és a kollektív tragikum sejtelmével rettegtegi Keményt; fél a sorstól – Petőfi meg az ilyesmit még a szabadságharc válságos hónapjaiban is lenézni való agyrémnek nyilvánította volna. Arany, különösen ahogy őt később megismerjük, ebben a szorongó sorsérzésben inkább Keményhez közeledik; a különös varázslat éppen abban áll, hogy amíg Petőfi fénykörében él, ezek a rémes árnyak se mernek előbújni. Ekkor egy ideig még órá is ráragad Petőfi csodaváró győzelemhite.

Arany a barátság emlékéhez holtáig nem szűnő bensőséggel ragaszkodott – mégis egész életműve a bizonyosság rá, hogy többre született, mintsem csak Petőfi fegyvertársa legyen; barátságuk sem merül ki ennyiben. Azon túl, amit szavakba lehet foglalni, mindketten érzik a rokon génusz kisugárzását, a csodálatos ember-egyéniesség élményét; mindkettő önmaga megértő rokonát és igazolóját találja a másikban, s mindketten eltelnek a viszonzott érzés csodás balzsamával, kedélyük és ideáljaik korrespondenciájával. A rövid két év alatt, végül viharos külső körülmények közepette, alig-alig válhatott tudatossá, hogy mindkét léleknek van egy jelentős rezervátuma, amelyet a másik nem ér el; talán tud róla, érzékeli, de inkább csak csodálja. Petőfi, az „örök haragú”, ahogy egy levele aláírásában mondja, hajlamos az egzaltációra, harci heve, de természetszeretete, szabadság- és függetlenségvágya is hamar lobban magas hőfokra; különösen a szerelemben pedig eljuthat a mennyország olyan szféráiba, amelyek – legalábbis eddigi vélekedésünk szerint – Arany előtt bezáródtak. Arany szemérmes természete egyszer vall fiatalkori szerelméről: a *Vojtina ars poétikájában*, csaknem két évtizedre tekintve vissza: „én is szerettem”

De halkán, zaj nekül... mint a virág
Egymásra hajlik és hangot nem ad
Midőn felpattan illatos pora
S előnti a kék boldog mánora...
Nem kiabáltam a természetet,
Csak érzém, mit szívembe ültetett...

Más ez, mint Petőfi száz modulációban valló himnikus költői hangjai vagy akár prózájának vallomásai. A házaselet mennyor-

szágával leveleiben már előre tréfálkozik: „Ha megházasodom, tudósítlak, hogy a hányadik égbe röpültem.” (1847. júl. 5.) Arany így reagál rá augusztus 11-én kelt verses levelében:

Csak egy rövid holdélet, és az én
Költő barátom, mint Illyés proféta
Tüzes szekéren a mennyégbe száll.

Horváth Jánossal szólva „Arany és Aranyné szeliden csóválhatták fejöket” azon, amit Sándor és Júlia házasesetéről a költő vallomásaiból tudtak vagy megsejtettek. A mennyország hetedik szférájában is otthonos Petőfit Arany ugyanazzal a majdnem apai megértéssel szemlélhette, ahogy az idős madár nézhet fel a fiatalabb sarjadék Ikarus-röptére: időnkint így figyelhetett forradalmi szereplésére is. Másfelől nem tudni, sejtette vagy érezte-e Petőfi, hisz még ekkor Arany sem tudhatta világosan, hogy a szalontai barát lelkében alakulgat a „sziv titkos kamrája”; – a csöndes bensőségnek, az élet intimebb szféráiban való megbúvásnak, az áhítatnak, az önmagában nyugvó hitnek és erkölcsi öntudatnak féltve őrzött, gyakran megháborított életszférája ez. S más történelmi körülmények között a legdöntőbb, a barátság krízisét is jelentő különbségnek is előbb-utóbb ki kellett volna derülnie: a két költő-barát magyarságélményét aligha lehetett volna közös nevezőre hozni.

1973

BEVEZETÉS

ARANY JÁNOS TOLDIJÁHOZ

1847 elején, a Kisfaludy Társaság pályatételének eredményhirdetésén, a közönség különös tüneménynek lehetett tanúja: „tűzokádó gyanánt, tenger mélységéből” egy új, első látásra is impozáns költő-tehetség lépett a nyilvánosság elé. Már a pályabírák is dicséretekkel halmozták el: „Ezen költemény oly jeles mű, aminővel irodalmunk maga nemében alig bír” (Gaal József). „Valódi, önálló, absolut, magas becsű költemény, amely összes szépirodalmunknak elsőrendű gyöngyei közé tartozik” (Tóth Lőrinc). „A magyar irodalom legszebb dísze” (Bártfay László). A közvetlen reakció-sort betetőzi Petőfi ismert verse és levele Aranyhoz. Nem tudom, volt-e a lelkes ünneplők között, Petőfit is beleértve, valaki, aki még emlékezett volna rá, hogy ez a kis „költői beszély” szerzőjének nem első epikai alkotása. Az *elveszett alkotmány* ekkor még kéziratban volt, legfeljebb Vörösmarty olvasta annak idején, mint a komikus eposz bírálóbizottságának tagja. Amikor 1849-ben nyomtatásban megjelent, szinte ügyet sem vetettek rá: Arany akkor már *Toldi* költője gyanánt élt a köztudatban. Így aztán az egykorúak közt föl sem merült a kérdés: hogyan lehet azt a különös ugrást megmagyarázni, hogy az 1845 nyarán-őszén papírra vetett nagyarányú eposzi rögtönzés után nem is egészen egy év múlva a remekmű következett.

Persze, a magyar és a világirodalomban széttétekintve nem minősíthetjük egyetlennak és szokatlannak ezt a jelenséget. Nem szokatlan az, hogy a nagy költő és művész pályája kezdetén még nem találja meg a maga hangját. Hagyományból, rajta túlnöve és megtagadva tör utat általában a lángelme magának, s az érett, igazi alkotásokat zsengek szokták megelőzni, mint az almanachlírából induló Petőfinél vagy a Reviczky és a századvég átlag-lírá-

ját ugyancsak hirtelen metamorfózissal maga mögött hagyó Adynál. Katona jó néhány lovagdráma árán jut el a *Bánk bán*hoz; a korai Mikszáth-regények még az eszményítő moralizálás levegőjét árasztják, MórícZ Zsigmond éppen Mikszáthon és Gárdonyin nő túl. Úgy látszik, nincs tehát semmi csodálnivaló abban, hogy a *Toldit* Az elveszett alkotmány előzte meg. Mégis Aranynál valami magyaráznivalót, majdnem titokzatosat érzek ebben az ugrásban. A *Toldi*nak külön egyedi világa, mélyebb mondanivalói, jellegzetes művészi kvalitásai annyira újszerűek, hogy valójában semmi, de semmi szál nem fűzi őket az önmagában mégsem egészen jelentéktelen komiko-szatirikus eposzhoz: mintha nem is ugyanaz a költő írta volna őket.

Mi adta a magára találáshoz az energiát, mi jelölte ki a magára találás útját, honnan fakadt az új művészet és az új mondanivaló? Az első mű kétes sikere csak a formális hajtóerőt adta meg a költői becsvágy számára, amely eleinte éppen a komikai múzsa iránt érezte magát adósnak. „Úgy véltem, hogy már most megállapodnom nem lehet” – mondja az önéletrajzi levél Vörösmarty nem túl lelkes bírálatára emlékezve. A kései, differenciált eposzparódia után, amely már alkotójának friss szelleméről tanúskodott, most nem folytatódik, hanem kezdődik valami.

Az első lökést, köztudomás szerint, a Kisfaludy Társaság újabb pályatétele adta, amelyben már a költői tájékozódás irányt talált; a Toldi-hagyomány említése fölvilványozta Aranyt. A mi kérdésünk az: milyen élmények, milyen energiák szabadulnak fel a költőben, hogy a *Toldit* olyanná formálják, amilyen lett? 1846 tavaszán még megír két prózai elbeszélést, amelyek teljesen a le-süllyedő, szokvány-romantika körében maradnak. 1846 februárja (az új pályatétel megismerése) és október 23-a (a *Toldi* befejezése) között külső életében, személyes sorsában, hivatali tevékenységében semminemű élménynek mondható eseményről vagy fordulatról nincs tudomásunk: Szalontát el nem hagyta, Szilágyi Istvánnal levelezett, jegyzősködött és kertészkedett. Családi problémákról sincs adat. Külső, ösztönző atmoszféra gyanánt ott volt ugyan a negyvenes évek levegője, „a demokrácia felé gravitáló közszellem”, ahogy később Tompának írja (1854. nov.) – a formáló impulzusok jelentős része mégis belülről, a költői és emberi fejlődés kibontakozása révén érvényesült. Külső adatok és köz-

vetlen, egyidejű vallomások híján magára a műre vagyunk tehát utalva: amit tudunk, belőle kell kiolvasnunk. Visszafelé következtetve kell a keletkezés rejtélyét megfejtenünk.

Az emberélmény

Arany, nem sokkal a *Toldi* sikere után, kissé tréfásan írja magáról: nekem stúdiumom a karakterek. (Petőfinek 1847. jún. 25.) Ennek *Az elveszett alkotmányban* még semmi nyoma: a tarkabarka cselekmény még inkább fantomokkal és sémákkal dolgozik. Karakterek, a szó valódi értelmében, először a *Toldiban* jelennek meg; a *Toldi* jelenti az első lépést Arany emberélményének, emberszemléletének és emberideáljának kialakulásában. Talán föl lehet tételezni, hogy a téma bűvkörében és a költői tehetség első felajzottságában Arany ráébred önmagában és szalontai környezetében egy olyan jellemkomplexumra, amelyet speciálisan magyarnak és népinek érez. Ehhez aztán, egyre mélyebb átéléssel, egész életében ragaszkodik, benne találja meg egyik fő világnézeti támaszát, sőt egyénisége és költészete erejével átsugározta korára és a nyomában támadt egész irodalmi mozgalomra. Végző megfogalmazását ez az ember- és magyarság-ideál Horváth János nemzeti klasszicizmus-koncepciójában kapta meg: a minket most érdeklő vezérszavak: erkölcsi megfontolás, tudatossá művelt akarat, világos, józan értelem és valóságérzék; a történeti magyarság kifejtett erkölcsi öntudata s effélék. A modern karakterológia fogalmaival: ez az az etnikailag is rögzíthető típus, amelyben az egyéniség ösztönös, emocionális-szenvedélyes erői és impulzusai megvannak ugyan, kell is, hogy meglegyenek, de fölöttük a személyiség felépítménye, az erkölcsi-eszmei, akarat-intellektuális erők uralkodnak. Ellenőrzésük kiterjed az egyéniség egész belső magjára, s a személyiség kiforrásában, magatartásában néhány nagy érzületé a vezető szólam, aminők az önismeret és önbecsülés, bizonyos erkölcsi normákhoz való föltétlen igazodás, ragaszkodás a jellem nemességéhez és tisztaságához. Arany persze nagyobb költő volt annál, hogy ne lettek volna sejtelmek az emberi

egyéniség elementáris mélységeiről, de inkább fenyegető kísértést látott bennük és visszariadt tőlük; a további fejlődést az befolyásolja, hogy későbbi baráti köre, majd követőik tábora egyre inkább leköti magát e jellemideál mellett – bennük az emberlátás már zsarnokian egyoldalúvá, majd felszínessé válik; a jellem föl-építményére való koncentráció mindaddig tartja magát, amíg a tagadott mélységek Adyban és Móriczban ki nem törnek.

Toldi alakjának megalkotása ennek a fejlődésnek az első nyilvánvaló lépése. Úgy látszik, Arany itt kristálytiszta, egyöntésből való jellemet alkot s a mű atmoszférájához igazodva nem dolgozik differenciált egyénítéssel, mint későbbi epikus alkotásaiban, de az első vonások már fölsejlenek. Itt van először is a jellemek tisztasága és nemessége. A már sokszor emlegetett nemes emberi érzületek: a meleg szülői és fiúi szeretet és hűség mellett a lealacsonyodástól, az erkölcsi mocsoktól való irtózás is. Miklós sincs pusztán erkölcsiségből gyúrva; emlékszünk nyers indulatának néhány kitörésére –, de megjelenik az Arany-féle emberideál későbbi nagy hatóereje: a lelkiismeret, ezzel válik Toldi többé a mesék vagy a ponyva egysíkú, gyermeki hőseinél. A gyilkosság szennyétől vezeklés-engesztelés-jóvátétel formájában meg akar tisztulni. Legyünk figyelemmel életkorára is: a „daliás gyermek” voltaképpen saját értékének tudatára ébredő ifjú, aki maga akarja sorsát irányítani. Hatalmas fizikuma minduntalan előtérbe lép, enélkül nincs Toldi, így diktálja ezt a hagyomány is; de teljesen egyetértünk Horváth Jánossal: az ábrázolás a testi erőből egyre inkább a lelkiség felé irányul, a testi erő fokozatosan a lelki derékség szimbólumává válik: egyik eleme Miklós ideális önértéktudatának. Azt hiszem, a cselekmény ismert mozzanataira elég csak utalnom. A jellemszemléletben tehát már van potenciális differenciálódás, de még nincsenek rejtélyek, gátlások és eltévelyedések. De azok a mozgatók már megvannak, amelyekből később drámai összeütközések, balladai tragédiák fognak kibomlani.

Amikor Arany Ilosvai verses históriáját kezébe vette, ez az emberélmény volt az, amely képzeletében konkrét alakot öltött. Most elevenedett meg benne az érzék az emberi jellemek, az emberi életet irányító indulatok és szabályozó erkölcsi értékmények iránt. A naiv fölszín mögött ott van a mélyebb perspektíva.

A közösségtudat

Ha az ember a *Toldit* Az elveszett alkotmány után olvassa, rögtön megérzi az átcsapást a költői magatartásban és a hangnemben is: a hideg gúny vagy a csúfondáros, távolító ironia és szatíra helyett itt nyilvánvaló melegséget, a tárgyba való szerető elmélyedést és az olvasóhoz való nyílt, közvetlen odafordulást érez, aminek számos, a pusztá hangoltságon túlmenő jele van a nyelvi formákban és az előadásban is. Mi a forrása ennek a melegségnek? Miért áradnak oly szabadon és természetesen az alexandrinusok tizenkét éneken át? A *Toldi estéje* utószavában visszpillantva a költő „népileg őszinte, gyermekteleg előadást” emleget. Mindez nem volna lehetséges, ha nem tételeznénk fel még egy hatóerőt, amely a mű koncepciójába és egész kialakulásába belejátszott: az új közösségélményt, szaknyelven szólva egy új csoportélményt. Annyit már tudunk, hogy a hagyományos, íratlan nagyeposzok és hősdalok társadalmi bázisa egy konkrét, eleven életközösség, az életformák és az élettartalom egysége. Valaminő ilyesfajta közösségtudatból kellett kinőnie a *Toldi*-nak is, csak éppen az arányokat kell lekicsinyítenünk. Talán ekkor érezte meg Arany maga körül a szalontai parasztságot és a szalontai tájat? Mint már említettem, külső életkörülményeiben semmi változás nem történt, hivatala révén meg már évek óta betekintése lehetett a paraszti világba. Magában a műben alig történik utalás szélesebb közösség, a mű kicsiny világán túlmenő konkrét dimenzió jelenlétére. A környező évekből van egy negatív mégis idevágó adatunk: 1845. aug. 1-jén írja Szilágyinak Szalontáról: „Mit írjak e darázsfészekről itt? Pöff és puff; civódás mint quondam, cannibalismus mint quondam. Én elszigeteltem magamat tőlök. Családomnak, hivatalomnak élek...” Talán ez időben vált tudatossá benne, hogy a hivatalos Szalonta alatt van egy másik Szalonta is – noha a „nép”-nek mint társadalmi tényezőnek felismerése inkább a *Toldi* sikere és Petőfi barátsága idején, általában az 1847-es esztendőnek már villamosabb légkörében következik be. Mindenesetre a *Toldi* azt sugalmazza, hogy egy intim, patriarchális csoportélményből és jellegzetes, közeli tájélményből született meg (ilyesfélére már Keresztury Dezső is rámutatott); a mű világának fő jellemzője a

belső feszültségek ellenére is az otthonosság; a költő tudja már, hova tartozik. (Az otthonosságot erősen a központba állítja Horváth János is *Toldi*-elemzésében.)

A mű megjelenése után habozás nélkül „népköltő”-nek kiáltották ki; Petőfi üdvözlő szavai szerint is Arany a *Toldi*val a népköltő hivatását teljesítette: a nép számára dalolt. Mi lehetett a *Toldi* írása idején Arany számára a „nép”, mit adott neki ez az élmény? Nem akarok a „nép” meghatározása körül ingoványba tévedni; maradok Aranynál és az 1846-os esztendőnél. Természetes, hogy mint minden nagy korszakos fogalom vagy eszme, a „nép” sem mentesül az alól, hogy mitizálódjék, tovább már nem nyomozható őselményé váljék. Egy új közösségi mítosz és kultúrideal alapja, amely kifejezi egy új etnikai-biológiai-társadalmi bázis óhaját. Mintha ez a népélmény is ott működne már amaz erők között, amelyek a *Toldi* világát megteremtették: talán ilyesmit rejt az egyszerűnek, a naivnak, a magaskultúrától érintetlen embernek és életszintnek diszkrét megemelésében, megnevesítésében és különösségének éreztetésében.

A „nép” a feudalizmus fejlődésének kései szakaszában is, a jobbhágyi függés folyamánként mintegy atomizálva van; nagyobb távlatból tekintve nem alkot tudatos, egységes csoportot. Ami benne még tagoltságnak, szervezettségnek nevezhető, az inkább táji tagolódás, egy bizonyos táji, földrajzi egymáshoz való kapcsolódás. A táj jelent egy egyedi paraszti egységet, a tájtípus egy tájnyelvi, kultúrában, élettípusban, szokásokban is mutatkozó közösséget. Van benne valami öntörvényű; független a felsőbb közösségi és kulturális szinttől. Szalonta szélesebb környéke „Tiszahát” néven alkotott ilyen egységet. Hogy a *Toldi* háttéréül, a mű világába egy ilyen zártabb közösséget kell elképzelnünk, arra több (a szakirodalomban egyébként már elemzett) indítékunk is van. Egyik az, hogy abban az életdarabban, amelyet Arany elébünk tár, a szokásoknak, az eszközöknek és a kellékeknek az a csaknem mezei-parlagi, természeti hálózata tükröződik, amelyet a néprajzi kutatók „a parasztélet rendje” gyanánt szoktak emlegetni. (A szántás-vetés, szénahordás, a malom, a tengerimorzsolás meseszó mellett, a kútágas és a konyha, Bence tarisznyája, ahogy a bujdosó Miklósnak „asztalt terít”.) Az élet rendje és hierarchiája az udvarház és a mezei birtok köré csoportosul, ahhoz igazo-

dik; a falu a háttérben éppen hogy jelen van. Ez az a kötött, de életteli közösség, amelynek – éppen ez érezteti meg Arany költői magatartásának melegségét – van valami családi jellege.

A közeli emberközösség fikcióját segít megteremteni a mű nyelve is. 1860-ból való nagy nyelvhelyességi vitacikkében (*Visszatekintés*) a nyelvérzék fogalmával kapcsolatban hivatkozik különösen a szintaxisban mutatkozó tájnyelvi árnyalatokra; az egyes vidékek „tájszólam”-ára, kifejezésekre, amelyeket „a biharmegyei nép szájából” ismer, amelyeket maga hallott „azon nép közt, melynek a Toldi nyelvét köszönöm”. Voinovich is felismeri a műben „a Tisza-vidék erős, busás nyelvét, tele törülmetszett szólásokkal”. Valóban, a mű nyelve szokatlan mértékben kötött és szólásszerű. Különös lebegés származik ebből, amelyet a mű egyéb alkatelemeiben is fölfedezhetünk: egyfelől csupa frissesség és természetesség, másfelől már a telítettség révén csupa művészi tudatosság és kötöttség. Arany jól tudja az egyensúlyt tartani: egy kicsit több, és már átbillenne a modorosságba, mint Dugonics az *Etelkában*. Egészét tekintve nem tájnyelv ez, tehát nem is tiszaháti nyelv – de éppen említett szólásszerű jellege egy közeli, népi egységet sugall: a sztereotip elemeknek szűkítő, lokalizáló, élettér- és dimenzió-meghatározó jellege van; közeli, eleven, aktuális társadalmi szintre utalnak. Hadd támogassa ezt a jelleget még egy körülmény, még egy ugrás *Az elveszett alkotmányhoz* képest. Félig ösztönös, félig tudatos illeszkedés az, hogy itt a tizenkét éneken keresztül nincs egyetlen kultúrszó, egyetlen idegen vagy nyelvújító szó sem, aminőkkel a nagy hexameteres eposz zsúfolva van. (Toldi anyja vasszelencébe rejti a száz aranyat. Szemináriumon egyszer egy hallgatóm szelence helyett kazettát mondott: szinte kézzelfogható volt, hogy kirítt a *Toldi* szóhasználatából.) Az ábrázolt világ szemléleti elemei közt sincs egy sem, amely a felsőbb kultúrára utalna. Az élet a család, nemzetség, tájegység elemi emberi kapcsolatainak szintjére van transzponálva; szülőföld, anya, testvér, szeretet és irigység, ragaszkodás és elvágyódás problematikájára. Mindezekhez még a kultúrától nem érintett jelleg az, ami az olvasóban az idilli benyomását kelti. „Hős-idilli kép”-nek mondja Arany is utóbb az *Elegyes*-előszóban. Idillinek érződik a műben a naivság, főként pedig maga az életkór: ez a kisméretű, bensőséges és védett világ, egyszerű, természetes embereivel

– amely mögött persze bizonyos fenyegető árnyak is föltűnede-
nek.

Az elmondottak talán valószínűvé teszik azt, hogy a népet mint jelenkori paraszti közösséget a *Toldi*-koncepció keretén belül fe-
dezi fel és éli át Arany. Az életmű és az egyéniség egészéből nézve:
egy gazdag, sokoldalú, kibontakozásra vágyó és a kor szavát
megértő költő vonzódása ez az elemi közösséghez, amely őt is fel-
dajkálta és hordozta. Hogy itt a spontán élmény összefonódik a
művészi idomulással, önmaga átstilizálásával, ez a további elem-
zés során fog megvilágosodni.

A népköltészet és a népiesség

Kézenfekvő, hogy a nagy ugrás, a *Toldi* bravúrját magyarázó okok
között sorra kerítsük a „népköltészet” hatását, értve ezen azt az
íratlan vagy legalábbis a nyomtatás szintje alatt lappangó-tenyé-
sző költészetet, amelyet akkor népköltészetnek neveztek. A kér-
dést voltaképpen nehéz konkretizálni. Népi költészetrel több vál-
tozatban találkozott Arany, és elméleti szinten is késő öregkoráig
megoldatlanul kísérték népköltészet, népies műköltészet és nem-
zeti költészet problémái. Mindez külön kérdéstömb, amely önálló
megvilágítást érdemel – most azonban az anticipálást elkerülve
meg kell maradnunk a *Toldi* keletkezése körüli években. Még
közvetlenül a nagy siker után elhangzott, igen szép, de általános-
ságban maradó nyilatkozatok is inkább arra vallanak, hogy a
Toldi megírásának időszakában a népiesség és a népköltészet kér-
dése elvi szinten még nem foglalkoztatták. „A népköltészet [népi-
es műköltészet] az igazi költészet” – üti meg a hangot Petőfi első
levelében; Arany így adja vissza: „Nemzeti költészetet csak azon-
túl remélek, ha előbb gazdag népköltészet virágzott.” Maguk az
elvi kérdések ezekben az években már be voltak dobva a nyilvá-
nosság tudatába; Horváth János *Népiesség*-könyvében, majd
Voinovich, monográfiája megfelelő helyén, ismertetik a Kisfaludy
Társaság 1841-es pályatételét („Mit értünk nemzetiség és népies-
ség alatt a költészetben? S különösen a magyar költészetre mily

befolyást gyakorolt a nemzeti és népi elem?”); a beérkezett pályaművek egyikét teljes szövegében, a másikat bő kivonatban módjában volt Aranynak olvasni, és ugyanígy ismerte Erdélyinek a témakörbe vágó ez időbeli előadásait. Mindegyikükre vonatkozik Horváth János észrevétele: „Nemzet és nép, nemzeti és népi az áttekintett elméletekben alig vannak elfogadhatólag meghatározva, s ha igen, akkor sem a költészet, hanem társadalmi műveltség, állami, erkölcsi, politikai szervezetség szempontjából.” Mindez arra volt elég, hogy Arany bizonyos általános ösztönzéseket kapjon, és eljusson néhány nagy, axiomatikus belátásig. Ilyesmit olvashatott Erdélyi 1842-es székfoglalójában: „A tenger soha ki nem fogy felhőiből, bármennyi eső esik; ilyen tenger a nép, az élet. Ha belőle merít a költő, lesz, aki őt hallgassa, seregestől találand megnyílt szívekre, mindenkor, hacsak vesztét nem érzi a nemzet. Tehát tanulni a népet, az életet, beállni e tengerbe, mint Jézus, midőn a lélek kegyelmét venné, a Jordánba, ez a mai költő hivatása, nemes kötelessége.” Az az általános láz és érdeklődés, amely az íratlan költészet és a hagyományok iránt ekkor már országsherte élt, mintha még nem ejtette volna Aranyt teljesen búvőkörébe. Egy tényezőt pedig eleve ki kell a *Toldi* előzményeiből kapcsolnunk: a *Magyar népdalok és mondák* 1846-ban megjelent első két kötetét ekkor még nem ismerte; Szilágyinak írja 1847. ápr. 2-án: „Majd megveszem a népdalokat s elolvasom Erdélyi [1846-os] értekezését.” Mit ismerhetett hát igazában?

Valódi, hamisítatlan népköltéssel már nagyon korán találkozott. Amikor Rozvány György 1880-ban megküldi neki *Szalontai helyi mondák a hajdú-világ idejéből* c. versesfüzetét, ezt mondja válaszában: „Én a szalontai mondákat nem már felnőtt koromban, de zsenge gyermekkoromban, főleg apámtól hallottam és így (prózában megvallva) azok csak homályosan maradtak meg emlékezetemben... föl sem jegyeztem semmit. Lett volna alkalmam tanító és jegyző koromban ezek emlékét felújítani, a monda egyéb részeit is tovább nyomozni, de nem törődtem vele. A helyi tradíciók, naplók, memoire-ok stb. gyűjtésének kora még nem jött volt el, amikor ez, az ötvenes évek folytán, megindult, én már nem voltam szalontai lakos.” Ezek a helyi, jórészt törökvilágbeli mondák, hajdú-hagyományok szóbeli, prózai, tehát igen kevésbé rögzített szövegben öröklődtek; az állandó elemet a témák, a motívu-

mok jelentették. Közvetlen érintkezése saját környezetének, a szalontai és tiszaháti parasztságnak szóbeli költészetével sem lehetett valami intenzív; erre vall, ahogy már Kodály Zoltán észrevette, dalgyűjteményének ilyen tekintetben való hallgatása; XX. századi gyűjtők Szalontán sokkal több népköltési anyagot hoztak napvilágra, mint amennyiről Arany tudott.

A mennyiséget mégsem tekinthetjük döntőnek. A kor-áramlat mindenképpen ott zúgott körülötte, s olyan ösztönzéseket közvetített hozzá, amelyek részint a *Toldiban* és későbbi népi epikus kísérleteiben realizálódtak, részint pedig már a majdani elvi-elméleti állásfoglalások és irodalomkoncepció első állomásai gyanánt tekinthetők. Amiről ekkor tudott, már elég lehetett neki arra, hogy újrafogalmazza költői ideálját. Most, a *Toldi* megírása idején tudatosodott benne az a program és célkitűzés, hogy a „fentebb stíl”, a keveseknek szóló költészet ellenében meg kell alkotni a nemzeti, tehát mindenkinek szóló költészetet, illetve előkészítő fázis gyanánt a népies műköltészetet. Ezt ő maga annyiszor kimondta és a szakirodalom annyiszor megismételte, hogy aligha szükséges bővebben kifejteni. Arra azonban utalni kell, hogy az új irodalmi célkitűzés mögött már ihletőként a reform-nacionalizmuson is túlmenő nemzet-eszmény áll, egy mélyrehatóbb, szélesebb integráció vágyképe. A kultúrtörténet szemszögéből nézve döntő stádium ez a magyar irodalom fejlődésében. Az újkori Európában nagy és kis nemzetek élnek egymás mellett; a nagyok már kifejlesztették a maguk autonóm nemzeti irodalmát, és akkoriban elevenen élt még az antikvitás hagyománya is. Természetes, hogy a nagy búvkörébe vonja a kicsit: idegenből, erőteljes idegen impulzusok révén adaptáló-asszimiláló nemzeti kultúrák fejlődnek ki. Ahogy a népi mozgalom erősödik, feltámad a tendencia az idegen inspirációtól való szabadulásra; az ideál most a saját népi gyökerekből kibontakozó vagy e gyökerekből regenerálódó, a saját etnikumára építő és azt integráló költészet lesz. A „csatlós” szerepen való túlnövés igényét Arany későbbi elméleti írásaiban többször is kimondja, egész Petőfi előtti irodalmunkon idegen ízt érez – a döntő lépést a gyakorlatban már előbb megteszi Petőfi, majd Arany a *Toldiban*. Mintha Széchenyi eszméi rezegnének tovább a magyarságról, mint „keleti raj”-ról, a nemzetről, amelyet meg kell menteni az emberiségnek. Nos, itt vagyunk an-

nál a pillanatnál, amikor a magyarság el akar jutni oda, hogy költészete révén ne idegenhez tapadó, hanem önelvű nemzeti kultúrát teremtsen meg. (Gyulai utólagos észrevétele, 1853-ból, a forradalom évtizedéről: „Akkoriban irodalmunkban háború lőn izeve az idegen szellemnek.” – Gyulai Pál: *Kritikai dolgozatainak újabb gyűjteménye*. Budapest 1927. 23. 1.) Sajnos, a cél szűkséggéppen komplikálva volt a független nemzetállam kivívásának nagy feladatával, s ennek kudarca visszahatott a kulturális célkitűzésre is. De ez már megint a következő évtizedekre tartozik; Aranyéknak azonban minden bizonnyal át kellett élniük a cél nagyszerűségét.

Az új esztétikai ideál felnyitotta a szemet bizonyos új esztétikai értékek és minőségek iránt. A mű uralkodó benyomása a népi erők frissessége, az egyszerű, őszinte, természetes élet, a felfelé törő erők póz nélküli hősiessége, s mindez kivetítődik az esztétikai értékteljességben is. Sokszor használt terminusokat kell itt felelevenítenünk: életteljesség, jellegzetesség, naiv báj, egyszerűség és érzékletesség. A nemzeti, népi, helyi színeket már a romantika is bevonta ugyan a szépség birodalmába, a „jellegzetes” színfoltoktól egyáltalán nem riadt vissza, sőt a naiv tónussal is kísérletezett – itt azonban mindez jóformán csak színező elem. Petőfivel és Arannyal döntő fordulat történik: átlépés egy egészen új esztétikai zónába: a mindennapiság naivul színezett, egyedi, egysíkú, empirikus világába. Amikor Arany későbbi tanulmányaiban és kritikáiban (*Irányok, Millien-bírálat*) kifejti: mit kell a műköltőnek a népköltészettől tanulnia, ezzel mintegy az új értékrendszert körvonalazza.

Amilyen világosnak és kereknek látszik az az új esztétikai ideál, annyira tele van belső feszültségekkel. Itt van mindjárt a realizmus problémája. A két nagy „népköltő”-ben egyaránt él a realizmus igénye; furcsa módon a magyar költészet fejlődésében együtt jelentkeznek a népies és a realista hullám. A kapcsolat azonban egyáltalán nem szükségszerű: szaktudósok véleménye szerint a népköltészet kevésbé differenciált; jobban, erősebben stilizál, mint a műköltészet, s elképzelhető, hogy a realista empiria értelmében vett valósághoz a műköltészet, a „fensőbb” költészet közelebb áll a népköltészetnél. Ugyanide tartozik a műalkotás emberi, egzisztenciális mélységének követelménye; voltaképpen minden művé-

szi irányzatban fennáll, de a „népköltészet” még aktuálisabbá teszi. Arany szinte egész alkotói pályáján, de különösen a *Daliás idők*-korszakban küszködik vele: népiesnek lenni, és a verses epikában nemcsak a realizmust megvalósítani, hanem az emberi jellem és élet mélységeibe is leszállni. A *Toldiban* ez még ösztönösen sikerült; naivság és valóságosság, népiesség és egzisztenciális mélység azonban a későbbi években már problematikussá teszi az összhangot. Az új esztétikum teherbírása, különösen majd az epigonok kezén, egyre bizonytalanabbá válik. Horváth János népiesség-konceptiójának az a záróköve, hogy a népies műköltészetből a két nagy: Petőfi és Arany életművében a személyes önkifejezés tökéletes eszköze forr ki; mégis az érett, kész költői produkció Petőfi és Arany körül is már kételyeket támaszt. Warren–Wellek említi a szépség két fajtáját: a „könnyű” és a „nehéz” szépséget. (*Az irodalom elmélete*; az „Értékelés”-fejezetben, a magyar kiadás 371. lapján.) Nincs vita arról, hogy Petőfi is, Arany is olykor-olykor nem tűzött ki fentebb célt magának a könnyű szépségnél: a szépirodalomból meg a zeneirodalomból is ismerünk esztétikailag ép, vonzó alkotásokat, amelyek gyönyörködtetnek is, noha nem óhajtanak az élet mélyének bűvárai lenni. Két klasszikusunk költői birodalmában azonban ott van a „nehéz szépség” is; az eszmei-történelmi, jellem- és sorsproblémákkal való viaskodás is megtalálja a maga kifejeződését az újszerű eszközök keretében. A nagy probléma tehát: nem áldozni fel az egzisztenciális mélységet, nem mondani le a súlyosabb, komolyabb esztétikai értékekről, de mindezt transzponálni a népies műköltészet szintjére és eszközeire. Ez már valójában nem egyszerűséget, hanem egyszerűnek álcázott mélységet jelent. (Később már Arany is úgy gondolja, hogy a valódi szépet teljességében csak kevesen tudják élvezni.)

A *Toldiban* – maradjunk egyelőre a puszta megállapításnál – a nagy szintézis csaknem magától értetődően sikerült. Kerek, szuverén műalkotás, valami tömött, sűrített esztétikai értékszövevény fonja át; ha szabad így mondanunk, irodalmunk egyik legtöményebb alkotása. Érezzük a mélyebb húrok megszólalását is – mindezt pedig egy naivnak, népinek látszó előadásmód és művészség transzparenciájában.

Ahogy Horváth János a *Toldi* keletkezését elemezve is észrevette, a pályatételnek volt még egy váratlan ihlető hatása, amelyre a javaslattevők bajosan gondoltak. Aranyt a Toldi-téma villanyozta át, olyan okokból, amelyekre a szakirodalom már tüzetesen rámutatott. Mikor azonban Ilosvai *Toldiját* olvasni kezdte, egyszerre saját gyermek- és ifjúkorának egy művelődési tartománya elevenedett meg előtte: a téma visszavitte őt a „rég Magyar irodalmiság”-hoz, ahhoz a szubliteratúrához, amelyben minden bizonnyal ott szerepeltek a XVIII. századnak és a XIX. század elejének ponyvára került, igen népszerű történeti hősi énekei is. Az ösztönzés, amelyet ettől a szubliteratúrától kapott, inkább csak atmoszferikus jellegű volt, hozzájárulhatott ahhoz, hogy *Az elveszett alkotmányban* már alaposan csúffá tett „fennköltészet”-től a históriás énekekben persze még csak alacsony, művésztelen szinten mutatkozó közvetlenebb, egyszerűbb, „öntudatlanul népies” epikus stílus és előadásmód felé fordítsa. Hogy aztán egy-egy ilyen ponyva-alkotásról megőrzött emlékei konkrétan is beleolvadtak a *Toldi* cselekményképletébe és jellemrendszerébe, arra Komlós Tibor mutatott rá. (*Arany Toldija és egy népies hősi ének*. ItK 1965. 585–596. l.) Vörös Mihálynak *A bajnokok Vég-Gyula várában* c. énekéről van szó, amely 1807-ben jelent meg Szegeden, s egy példánya Szalontára is eljuthatott. A Komlós feltárta nyomnak van még egy jelentősége: ha nem is közvetlenül, de támogatni látszik Julow Viktor föltevését arról, hogy Petőfit és Aranyt valamelyes szájak fűzték ahhoz a részben debreceni forrású, de már széles vidékeken elterjedt kéziratossághoz is, amely nálunk a romantika fölszíne alatt virágzott, és őrizte egy korábbi, Arany megjelölésével élve „öntudatlanul népies”, patriarchális-díakos késő barokk irodalmi ízlés hagyományait. Arról volna tehát szó, hogy a két költőiről szóló föltevésében, magára találásában egyúttal megtörténik ennek a bűvópataknak a magas irodalomba való föltörése is. Julow szerint: „A magyar irodalomba feltűnő újszerűséggel berobbanó Petőfi aránylag csekély ellenállással és hihetetlenül rövid idő alatt emelkedett országos népszerűségre.” Magyarozatában Julow egyfelől Vörös Károlyra hivatkozik, aki szerint a korszak feltörekvő és számban gyarapodó, előbb Csokonait imádó kispolgárságának vált új költőideáljává. „A másik magyarozat az, hogy a debreceni későfelvilágosodás a

maga pedagógiai kisugárzásával, Csokonai-kultuszával és kézíratos irodalmával a romantika felszíne alatt fönttartotta egy plebejus, népies hagyomány folytonosságát. Tömegében egyáltalán nem jelentéktelen közönséget nevelt különösen a diákság, a falusi, mezővárosi intelligencia, iparosság és az olvasó parasztság rétegeiben, s ennek a számára Petőfi és Arany költői forradalmának befogása úgyszólván természetes dolog volt.” (Julow Viktor: *Csokonai és Petőfi között. Az Árkádia körül* c. kötetben. 291–292. l.)

A Homérosz-élmény

Homérosszal Arany alkalmasint már diákkorától fogva, életének több szakaszában foglalkozott; a döntő találkozást mégis közvetlen *Az elveszett alkotmány* sikere és az új pályatétel megismerése utáni hetekre tehetjük. Szilágyihoz 1846. február 22-én kelt levelében írja le a sokat emlegetett mondatot: „Homért tanulom, Iliászt eszem.” Nyilvánvalóan tudott az *Odüsszeiáról* is, de a teljes szöveg elküldését Szilágyi már csak 1846. szeptember 25-én ígéri, olvasását Arany 1847 nagypéntekén jelzi. A nagy nemzeti mozgalmak sodrában a század első felében a nemzeti tematikájú verses epika, még az epopeia is virágkorát éli. Még érvényes a romantikus axióma, amely szerint ezekben a műfajokban éri el a nemzeti költészet a tetőpontját. Ez ideálon belül, ahogy Keresztury Dezső rámutatott, a negyvenes években döntő eltolódás következik be: a nemesi-liberális romantika nagy bálványa: Vergilius leáldozik, s a demokratizálódó közszellem, a valódi népköltészet iránti érdeklődés jegyében helyét Homérosz, a „népköltő” foglalja el. („*S mi vagyok én...*” 157. l.) A magyar költészetből Vergilius a Marx megfigyelte úton távozik el: komikusan-szatirikusan tessékeli ki éppen Arany *Az elveszett alkotmányban*.

A *Toldi* megírása idejéből a fent idézett egyetlen mondatocska hangzik el Homéroszról, de az élmény mélységének éreztetésére legyen szabad egy keveset anticipálnom. Az említett nagypénteki levélből: szemfájása miatt görögöt nem tud olvasni: „A télen Homérral rontottam el esténkint.” Miután már az 1846. febr.

22-i levélben együtt említi Homérot és Shakespeare-t („csak, csak classica literatura”), Petőfinék így számol be napi foglalatosságairól (mindjárt első levelében, febr. 11.): ami hivatali idejéből marad: „részint szeretett nőm s két kis gyermekem, részint Homérom és Shakespeare-m társaságában töltöm el”. Megint az 1847. nagypénteki levélből, amelyben népeposz-tervezgetéséről számol be Szilágyinak: „Egyébként nálam van népeposz: az Iliás és Odysseia. Nem egyebek ezek egyszerű, tej-mézzel folyó népi költeményeknél. Bennük az egyszerűség a költői fenséggel párosulva van meg, s ha nem ez a népi költemény feladata, úgy nincs róla helyes fogalmam.” A nyilatkozatból kiviláglik, hogy a rajongás nyilvánvalóan esztétikai gyönyörködésből fakad, benne van a nagy példakép iránti tisztelet, és mindkettőnek különös erejét nem utolsósorban az a tudat adja meg, hogy Homérosz eposzai „népi” költemények. Később, amikor már úton van afelé, hogy éneklőből énektanár legyen, igyekszik a népeposzok, általában a népköltészet eredetének problémáját valahogy elméletben is tisztázni. Mivel 1846-ban még ilyen elméleti problémák aligha izgatták, talán előlegként elég lesz a *Zrínyi és Tasso*-beli fejtegetésre utalni, amelyben a „sokaságot”, a „nép”-et jelöli meg inventor gyanánt; ez teremti, adogatja, simítja tovább a „mesék, kalandok, hosszabb-rövidebb elbeszélések”-et; „szerencsés esetben előáll egy külön dalnokraj, egy testület, mely az emberi szellemnek e talált gyermekeit mindenhonnan összegyűjti, felruházza, ápoló gondjai alá veszi... Végre jó a lángész, »alkotó aethert lehell« a mondavilágba, s az eposz meg van teremtve.” Az őseredeti eposz létrehozásán tehát „nemzedékek működtének”. Mellesleg: nem vallanánk szégyent, ha Arany szemléletét a modern eposzkutatás eredményeivel vetnénk egybe. Az 1846-os Arany számára azonban még csak két körülmény volt a fontos: az, amit később úgy fejezett ki: „A valódi eposzt nem írják, az valamely nép közös költeménye” – tehát a népnek, e herderi módon felfogott alkotó géniusznak a műve, gyökerei ide nyúlnak vissza; ugyanilyen, főként a Homérosz-recepció szempontjából fontos hiedelem, illetve meggyőződése az, hogy az *Iliász* is, mint minden szóbeli, íratlan eposz, egy úgynevezett „panpoeticus” korban keletkezett, amikor élő közösség hordozta a dalnok művét, felfogadta, továbbadta, de rá is tette kezét a műre, alakítgatott, csiszolt rajta, „s eltörölve ami pusz-

tán a költő egyediségének volt kifejezése, az egészet mind általánosb érdekűvé, az összes nép közvagyonává alakította”.

Térjünk vissza most eredeti kérdésünkhöz: milyen impulzusokat kaphatott a *Toldit* író Arany Homérosztól, különösen az *Iliász*tól? Mi az, amit a kész műben homéroszinak mondhatunk? Goethe mondja epigrammájában: nem kis dicsőség homeridának lenni, még utolsó homeridának sem. Oda iktatható-e Arany a homeridák sorába? Persze szemünk előtt lebeghet a jó irodalom-érzékű Babits óvása: „Arany homéroszi volta a tudatos művész rekonstrukciója.” (Basch Lóránt: *Egy Babits-vers keletkezéséről*. PIM Évkönyve, 1964. 173. l.) A tényállás azért mégsem ilyen egyszerű: mégiscsak vannak homéroszi ideálok és homéroszi impulzusok, amiket Arany a maga és az évtized költői igényeihez idomított. Vessünk most ezekre egy pillantást.

Homéroszi vagy tágabb értelemben ősi-epikus a *Toldi* világának alapszintje. Irodalmárok párhuzamba szokták állítani a két monumentális epikus, Homér és Tolsztoj világképét: a voltaképeni téma mindkettőnél az emberi létezés alapvető problematikája; a hősök az egyszerű, elemi emberi viszonyulások hálózatában élnek; uralkodik az emberség értékeinek ősi hierarchiája; de ott fenyegetnek a lét elemi gondjai és veszélyei is. Arany ezt a szemhatárt szinte az idillig szűkíti össze, de érezteti a körön kívüli fenyegető hatalmakat is – az Ilosvai-féle burleszk lovagi történetet ő is átkölti az egyszerű emberi viszonylatok nyelvére.

Régóta kísértő gondolat párhuzamot vonni a *Toldi* és az *Iliász* kiemelkedő hősei közt. Arany minden bizonnyal jól érezte magát a homéroszi hősök világában, vonzhatták ezek a „természetes”, „naiv” emberalakok, a gátlások és elidegenedés nélküli, önmagukkal, indulataikkal, szenvedélyeikkel azonos és ezekben magukat teljesen megvalósító hősök. Az emberi lélekre a görög nyelv a „thymos” szót alkalmazta; a mai, modern lélek- és jellemtan szemében ez az emberi érzelmvilág, indulatok és szenvedélyek elsődleges, közvetlen szintje – hogy magunk is költőien fejezzük ki: az, ami a kebelből magától, elemien felbuzog. Arany biztosan élvezte ezt a „thymiás” nyüzsgést, Achilles, Hektor, Agamemnón, Aias és a többiek zsvajgását. Toldi Miklósban mégsem egy modernizált Achillest alkotott meg; az ősi homéroszi alapba már mintegy beleoltotta a maga modernebb, morális emberideálját. Toldi

egyéniségében is hat és munkál a „thymos”, az előbb kifejtett értelemben, de ő nem tisztán ezen az affektív szinten él; az antik héroszból az önbecsülés és jellemtisztaság vonzásának engedelmeskedő, küzdő, vétkező és megtisztuló ember lesz. Egy kis szembehunyás kell ahhoz, hogy a felsőbb jellemzinttől eltekintve homéroszi hőst lássunk benne. Az érületi szint uralma nyilvánvaló az anya alakjában; ez a típus teljesen hiányzik az *Iliászban*, s nem tudom, van-e párja a világirodalom nagy eposzainak nőalakjai között. Megpróbáltak párhuzamokat keresni a *Toldi* és az *Odüsszeia* között is; az eredmény szánalmasan csekély, nem is lehet több; ez a mesei-mitikus dimenzió, a kalandok és érdekességek sorozatával, idegen a *Toldi* világától.

A világgép egészével kapcsolatban a leglényegesebb kérdés még hátravan – noha lehet, hogy a *Toldi* írása idején Aranyban még nem tudatosodott. Ismert-e ekkor a német újhumanizmusnak, főként Schillernek és Winckelmann-nak a görögségről alkotott képét, vagy csak a rajongó megismerkedés mámorában jutott el ő is ugyanilyen élményekhez? A „minden egész eltörött”, a „közép elvesztése”, az „otthonalanság” szavakkal jellemzett modern világból, a gátlások, a nagy hasadások és antagonizmusok korából már a XVIII. század polgári embere nosztalgikus vággyal tekintett vissza a hellén csodára, amelynek fő dokumentumai éppen a homéroszi eposzok és a görög szobrászat emlékei voltak. Eleve-nítsük fel ezt az újklasszikus szemléletet utolsó nagy képviselőjének, Lukács Györgynek szavaival, akit regényelméletének koncepciója vezetett vissza a homéroszi eposzok világába: „A világ tágas, de ugyanakkor otthonos, hiszen a tűz, mely a lélekben lobog, egylényegű a csillagokkal; élesen válik el egymástól a világ és az Én, a fény és a tűz, és mégsem lesznek egymás számára soha idegenek; mert a tűz: minden fény lelke, és minden tűz fénybe öltözik. Így lesz a lélek minden tette értelmessé és kerek egészévé ebben a kettősségben: teljességgé az értelem jegyében és az érzékek számára; legömbölyített, kerek egészévé, mert magában nyugszik cselekvés közben a lélek; s mert tevékenysége elválik, különváltól, és önmagává válva megleli saját középpontját, s zárt kört kerít maga köré.” (*A Theorie des Romans* első fejezetének legelején.)

A totalitás, a harmónia, a túnt aranykor képe ragyog ebben a gondolati költeményhez közelítő filozófiai fejtegetésben; nem tartozik témánkhoz, de mégis meg kell jegyeznünk, hogy ez a görög-ség-ideál nem volt egyéb egy ősi egységre visszasóhajtó, azt feleleveníteni vágyó nemzedék illúziójánál, amelyet a filozófia is, az ókortudomány is többszörösen helyreigazított, egy komplexebb, tragikus konfliktusokkal és mélységekkel teli hellén világot állítva a helyébe. Úgy látszik, ha a *Toldi*-ról írunk, az elsőség folyamányaként elkerülhetetlen az anticipálás. Az 1851-ben, már a nagy katasztrófa után kelt *Ősszel* című költemény még talán Schillert és Winckelmann-t is felülmúlóan idillizálja a homéroszi világot, amelyben nincs egyenlőtlenség, elnyomás és szolgaság; mintha az egész élet a szépség varázsából és ünnepek sorozatából állna. Persze Homéroszt csak távoli emlékként őrizve is fennáll a kérdés: homéroszi-e a *Toldi* világa, az ősi egység, a totalitás, az otthonosság értelmében? A kérdésnek természetesen tudományos szempontból csak úgy van értelme, ha Aranynak és korának élményéhez viszonyítunk, s eltekintünk attól, hogy ez a kép ma már nem érvényes.

Tamás Attila *Költői világek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig* című könyve első fejezetében igennel felel erre a kérdésre, és a maga „igen”-jét szélesen meg is alapozza, *Kalevala*- és magyar népköltészeti párhuzamokkal alá is támasztja. A hangsúly a valósággal való sokoldalú és harmonikus kapcsolaton van. „...Ez a megfogalmazás: »a valóság szép«, nem más, mint szubjektív szemléletű kifejezése annak, hogy az illető egyén és az őt körülvevő valóság közt nincs áthidalhatatlan, föloldhatatlan ellentét, a külvilágban szabadon tudja magát a szubjektum megvalósítani, adottságait a maguk teljességében kibontani.” Negatívum: a feudalizmus, majd a kapitalizmus világában az ember már képtelen a régi módon „teljes emberként kapcsolódni a külvilághoz”. Közlebről már a *Toldi*-ban: „Énekmondó és hősének nyugalma közt tehát nincs válaszfal: a kettő egy. De ugyanez az egység valósul meg a mű keretei között ember és külvilág viszonylatában is.” A küzdő ember győzelmei nyomán „a külvilágban is helyreáll a dolgok természetes rendje”. „Mint Homérosz görögjeinek világában az istenek, úgy élnek szinte az emberrel egy életet a dolgok és a jelenségek.” Összefoglalva: „Ennek a teljes, a természet rendjét

alapul vevő s azzal teljesen azonosuló világgépnek a művészi megformálása, ez a valóban eposzi nyugalom, a valóság poézisének megszólaltatása avatja elsősorban remekművé, az epikus költészet egy alaptípusának klasszikus példájává a *Toldit*.” Nagy tekintélyek támogatják ezt a szemléletet: Csengery szerint a homéroszi költemények tárgyilagosságát és közvetlenségét, az ősi epika ideálját Arany közelíti meg legjobban; Riedl szerint „Arany szellemében van valami homéri”. S a történeti távlatú igazolást természetesen Schiller adja meg, akinek a „naiv” költészetéről adott jellemzésére Tamás Attila kétszer is hivatkozik: „A naiv költőt a természet abban a kegyben részesítette, hogy mindig osztatlan egészként hasson, minden pillanatban önálló és tökéletes egész legyen, és az emberiséget teljes tartalma szerint a valóságban ábrázolhassa.” „A tárgy teljesen uralomra jut az alany fölött: ő a mű és a mű ő maga...”

Íme Arany (a *Toldi* szerzője), a homerida, a „naiv” költő (Schiller értelmében). Nem cáfolni akarom Tamás Attilát: ahogy én látom, a *Toldi* világgépének alapszintje valóban homéroszi, mégpedig belülről jövőn, mélyen átélten homéroszi. Éppen ezért van a megjelölésben valami pótlékszerű és közvetett. Meglehetősen zavarba kerülünk, ha föl tesszük a kérdést: volt-e, lehetett-e ennek a „homéroszi” világgépnek nálunk Arany idejében társadalmi hordozója? Mint az ősi eposzok, úgy nőtt volna ki a *Toldi* egy homogén közösségből? Az akkori magyar társadalom ismeretében ezt bajosan lehet elmondani. Ha volt ilyen hordozó, az Arany már elemzett közösség-élménye lehetett, egy erősen kisméretű, szubjektíven átszínezett realitásfokon. A *Toldi* világgépe annyiban „homéroszi”, amennyiben minden a természettel még együttélő, csaknem primitív, a magas kultúrától érintetlen, harmonikus közösség élete „homéroszi”, nemcsak idilli, hanem (Tamás Attila szavával) „kegyetlen” oldalával is. De kettőt szeretnék hangsúlyozni: egyrészt a *Toldi* világgépét nemcsak ez a homéroszi derű és vitalitás határozza meg – amiről még utóbb majd szót ejtek –; másrészt pedig kétlem, hogy azt a világgépet, éppen átéltsége miatt, kívülről jövő politikai sugalmak, vágyak és illúziók segítettek volna kimunkálni. A politikai hangulat csak 1847-ben kezd átforrósodni; Aranyt Petőfi viszi magával, s harciasan demokratikus kijelentései mind már a *Toldi* sikere utánra esnek.

A „népeposz” terve a fejedelmek korából, amikor a nemzet még egyetlen homogén közösség volt, szintén ekkor születik meg benne. Tamás Attila tézisének voltaképpen ketté kell bontanunk: Arany a *Toldi*-ban egy homéroszian harmonikus világot kelt életre – Arany a *Toldi* megírásakor a magyar társadalomban felfedezett homéroszian ősi, összhangzó rétegre, csoportra vagy osztályra támaszkodott. Mindkét tézis csak részlegesen igaz; maga a mű túlfejlődik a homéroszi ihletésen, s nem tudom, a társadalomszemlélet terén Arany mennyire emelkedett túl a maga elemi, már elemzett közösségélményén.

Persze, ha a homéroszi ihletést keressük, nem lehet megállnunk a világgépnél. Mindazok, akik ezt a párhuzamot érintik, elsősorban a homéroszi mű esztétikai kvalitásaira gondoltak; a már említett Csengery a homéroszi eposzokban kiemeli „azon tárgyilagosságot, melyben forma és hang, nyelv, modor és minden közremunkál egy nagyszerű, teljes korrajz előállítására”. Voinovich szerint „az egyszerű, természetes előadásban Homér volt mintája”; benne talált példát a műalkatra, a zárt szerkesztésre; „folyamatos előadást tanult a görög költőtől”; „oly természetes kíván lenni, mint Homéros, csakhogy a maga módján”. Az embernek Babits Homérosz-szonettje jut az eszébe, amikor arról a bűvöletről elmélkedik, amelyben az ókori énekes a világot több mint két évezrede fogva tartja. Ha a Homérosz-hatást komplexnek gondoljuk is, nyilvánvaló, hogy az első varázslat, amely Aranyt megkapta, éppen a „tél-mézzel folyó”, könnyed, fesztelenségével hatékony elbeszélő modor volt; a mesére éhes léleknek ez a mennyei mannaszerű tápláléka. Van a modern poétikának egy kiváló képviselője (Emil Staigerre gondolok), aki szerint egyszerűen Homér az epikus, a költészetben lehetséges epikum legtisztább megtestesítője; igaz, hogy azt az epikumot, a valódit, Staiger is az emberi lét megismételhetetlen, korai fejlődési fokán tartja lehetségesnek. Utána már csak hosszabb verses elbeszélések születnek: az epikus lét naivsága szétrombolódott (die Naivität des epischen Daseins ist zerstört). Mint ismeretes, Tamás Attila említett monográfiájában éppen azt akarja bizonyítani, hogy a létnek ez az ősi egysége a *Toldi* világgépében, Arany költői magatartásában és társadalomszemléletében egy történelmi pillanatra megvalósult, újraszületett: a magyar társadalom mélyén „a paraszti tömegek

jelentős része még az ősi, alig érintett életformák között él, s eleven, ősi kultúrértékei vannak”. A fejlődéstörténeti megítélés felől nem közömbös az a tény, hogy ez a rurális-idilli rezervátum egy bonyolult osztályszerkezetű társadalom erőterén belül lelhető fel, nem újratámadt, hanem inkább ittfelejtődött.

A poétikai jellegzetességekre visszatérve: Arany még a *Toldi*-ban sem mondható tisztán homéroszi elbeszélőnek, bármennyire elbűvölte is a téj-mézként folyó elbeszélés. A homéroszi epikát általában széles, nyugodt áradásúnak mondjuk, amelyet a kimért, naiv, egyenletes sodrás jellemez; a hexameterek végtelen hömpölygésében a költő egyforma érdeklődéssel fordul a külvilág kis és nagy tárgyai, az események apróbb és jelentékeny mozzanatai felé; alig-alig hagyja el a higgadt szemlélő álláspontját; legfőbb költői eszköze a szó mindkét értelmében vett „megjelenítés”, az emlékező, felidéző mesélésnek az a gesztusa, mellyel Arany az „Előhang”-ot indítja. A hangnem józan, az epikus magatartás kristálytisztán egészséges. Lehet-e Aranyra és *Toldi*jára ugyanezen jellemzést alkalmazni? Az összehasonlítás inkább arról győz meg, hogy az alapmagatartás, az elbeszélői gesztus a homéroszi alapon már túlfelődött; a *Toldi* nem volna az, ami, ha csak homéroszi volna. Először is: mondanivalója az epopeia széles medre helyett a „költői beszély” drámaibb, zártabb, feszesebb keretei közé van szorítva, az események menetele gyorsabb, olykor pergő – bizonyos diszkrét feszítettség lappang tehát a valóban homéroszi konstatálás mögött. Valahogy középen áll a poétikákban számon tartott „széles” és „feszes” elbeszélő modor között. Nincs még szó balladai drámaiságról vagy szaggatottságról; a festegetés nyugodt, részletező, de vonásai markánsabbak, összefogottabbak. Ami pedig azt a költői magatartást illeti, amelyből a *Toldi* világa a maga éltető levegőjét szívja, inkább idézzük Horváth János szavait, aki észreveszi a mű második énekében már megindult folyamatot: „Nagy művészettel, tapintattal folyik ez az egyre bensőbb, családi közelségbe hozó átlelkesítése az alaknak” – az otthonosságban, a hős sorsa iránti érdeklődésben, a mű különösen a kifejelet optimista derűjében olyan melegség, emberi közelség manifesztálódik, aminő nincs meg a maeoni énekes tárgyias megjelenítésében.

A nagy mintakép ösztönzéseinek való túlnövést sok minden egyéb mellett a nyelv és a stílus dokumentálja. Irodalomtudományunk

eddig sem hangoztatta túlságosan, hogy a *Toldi* nyelve homéroszi volna. Kétségtelen, hogy van a kettő között valami távoli összecsengés. Ahogy a szakemberek kifejtették, az egykori énekesnek, aki témák és motívumok özönét hordozta magában, akinek ezer meg ezer verssort kellett emlékezetében készen tartania, éppen emlékezete támogatására a nyelvben bizonyos ismétlődő formulákhoz, nyelvi fordulatokhoz kellett ragaszkodnia. A szóbeli epikus előadás nem volt a mai értelemben véve egyedi és szabad. A ma vastag kötetet kitevő Iliász észben tartását és szóbeli előadását az tette lehetővé, hogy a terjedelmes részeken belül bizonyos sztereotípiák vitték a szólamot; a hallgató is ezek fonalán tudta követni a fejleményeket. Nos, Arany műve terjedelemben csak töredéke az *Iliásznak*, nem is szóbeli előadásra volt szánva, mégis, alighanem homéroszi inspirációra, sűrűn alkalmaz formulaszerű népi szólásokat. Nem olyan ismétlődő formulák ezek, mint pl. amelyekkel Homérosz hősei megszólalását, haragját, összezapását, halálát bevezeti; nem is az emlékezet támogatására szolgálnak; egyedi szólásmódok ezek, de mégis van valami homéroszi funkciójuk: a szóbeli előadás illúzióját akarják kelteni, s a szólásokat ismerő és használó közeli közösséghez tartozást éreztetni. No de a *Toldi* nyelve nem áll csupa formulákból; a különös, Homéroszon már inkább túlnövő bravúr: az előadásnak a szabad költői beszéd és a formula között való lebegése. Hogy úgy mondjuk: sűrű szövésű nyelv ez, sűrűbb, mint a Homéroszé – szívós szálaból, személyes és kollektív fonalából nagy művészettel összeszöve, híven az egész mű esztétikai töménységéhez.

Homérosz utóélete különös, csaknem meghökkentő példája nem egyszerűen az ízlés, a szemlélet és az értékelés változandóságának, hanem az egyes nagy társadalomfejlődési korszakok adaptáló, saját képére újrateremtő tendenciáinak és hatóerejének is. Amikor Arany a homéroszi eposzokat „tél-mézzel folyó” népi költeményeknek nevezte, nemcsak a maga és kora igényét és ízlését követte, de egy értelemben volt a kor szaktudományának és költői közvéleményének álláspontjával is: Herdertől szinte a századvégig így gondolkodott mindenki. Ma, a hajdani mediterrán-közeli-keleti eposzok kialakulásának és társadalmi bázisának hitelesebb ismeretében, a szaktudomány a homéroszi eposzokat ismert formájukban egy arisztokratikus-konzervatív társadalom kultu-

rális kincse gyanánt értelmezi, és archaikus-konzervatív jellegűket emeli ki, természetesen a hellén kultúra egészében.

A Petőfi-élmény

Az elveszett alkotmányt maga mögött hagyó Arany önmagára ébredésében számon kell tartanunk azokat az impulzusokat, amelyek az akkor már pályája virágjában álló Petőfiből kisugároztak. Az anticipálástól persze itt is őrizkednünk kell: a nagy bővülő hatás csak akkor bontakozott ki, amikor személyesen megismerkedtek; ez pedig már a *Toldi* utánra esik, s az első reprezentatív Petőfi-kötet már 1847 elején jelent meg; innen keltezhető az egész addigi életmű globális megismerése. Amint az eddig is ismert adatokból kiderül, Arany Petőfi-élményének volt egy kezdeti, kevésbé intenzív és látványos szakasza; maga ír róla Szemere Miklósnak 1857. nov. 29-én. Eleinte Petőfi az ő számára csak egy a sok verselő közül; 1846 óta, tehát éppen a kritikus évtől, olvasója a *Pesti Divatlap*nak; jobban odafigyel tehát, s valamikor ez időre tehetjük a *János vitéz* megismerését is; erre nézve inkább csak negatív támpontjaink vannak: ha előbb olvassa, lehetetlen, hogy valami módon ne reagált volna rá.

Az irodalomtörténeti közvélemény természetesnek vette, hogy a *János vitéz* hatott Arany *Toldijára*; a hatás felmérésére az Akadémia 1912-ben pályázatot is tűzött ki. (L. minderről Voinovich: *Arany János életrajza*, I. köt. 118. sk. 1.) A pályázók alapos munkát végeztek; sok mindent hatásnak tulajdonítottak ugyan, ami magától is megteremhetett, eléggé bele is veszték a részletekbe. A nyertes pályamű (Kéky Lajos: *Petőfi János vitézének hatása Arany Toldijára. Tanulmányok Arany János epikájáról*. Olcsó Könyvtár. Szerk.: Heinrich Gusztáv. 1911–20) kimondja a lényegét: „Ez a hatás... mindenekelőtt a példaadásban s Arany irányt kereső tehetségének bátorításában, népies hajlamainak megerősítésében nyilatkozott... Az a szellem, mely *Toldit* sugallta, öntudatos programmá csak később, Petőfivel való barátsága idején, a vele váltott levelek során alakult ki; de ez a program már minden

céljával és törekvésével benne van a *Toldiban*, s benne volt a *János vitéz*ben.” Kéky kutatásainak konkrét eredményeire elég csak röviden utalni; koncepció, motívumok, a két főhős rokonsága („Jancsi és Miklós a népmesei hősök legáltalánosabb két típusát képviseli”), a demokratikus közszellem jelenléte a cselekményben, a magyarság fiatal voltának kisugárzása, a friss, eredeti képkinccs, majd a verselés: ezek a fő szempontjai. Annyi aztán itt is kiderül, hogy a *Toldi* alapvetően más jellegű alkotás, mint a *János vitéz* – éppen ezért érdekesek az utóbbiból Aranyhoz vezető impulzusok.

Tulajdonképpen csak egy fő impulzusról van szó, minden egyéb csak ezt kíséri. Arany nyomán ma már Toldi alakját csak gémeskútnál, petrencerúddal a vállán tudjuk elképzelni. Maga a téma nem sugalmazta ezt a beállítást; sem Ilosvainál, sem az Aranyt megelőző műköltői feldolgozásokban. Toldi lovagi-udvari környezetben jelenik meg, az apród-ifjakkal évődve (Kisfaludy Károly: *A sastoll*); a két párviadalt: a fiatakorit (Toldi) és a búcsúzó (Az ősz bajnok) romantikus történeti díszletek közé állítja Vörösmarty. Amikor Arany a középső *Toldival* kínlódva átviszi alakját a történelem dimenziójába, szaktörténészhez illő eseménytörténeti, genealógiai, heraldikai, kultúrtörténeti búvárlásokat végez, hogy az Anjouk korát hitelesen meg tudja eleveníteni. Mindennek szerencsére az első *Toldiban* még semmi nyoma; ami a kort illeti, igaza van Voinovichnak: a mesék időtlen idejében játszik.

Nos, ebben látom én a *János vitéz* döntő befolyását: segített megtalálni azt a történelmen kívüli paraszti életszintet és életterületet, amelyre az Ilosvaiból és némi hagyományból megismert történetet lokalizálni lehetett. Arany most még nem ment vissza az Anjouk korába, nem historizált és nem archaizált, hanem a maga körül megismert jelenkori paraszti élet benyomásai, képzelei, kellekei révén a népies mozgalom vágyálmainak tökéletesen megfelelő, a maga lábán megálló világot teremtett. Nyilvánvalóan következett ebből, hogy Petőfi nyomán találta meg és fejlesztette tovább azokat az esztétikai kvalitásokat is, amelyeket ez az alanti életszint hordozni képes; ő maga is elhitte és gyakorolta, hogy ezt a faluvégi világot be lehet emelni a szépség birodalmába, úgy, hogy a költő az uralkodó magas irodalmi formákat és esztétikumot teljesen félredobja. Kicszerelődik így az esztétikai hatá-

sok teljes horizontja; ami cicomának, sallangnak látszik, teljesen elmarad. Ezt az új esztétikumot már számtalanszor leírták: ide sugároznak át Petőfi ideáljai: az egyszerűség, természetesség, friss üdőség, élményszerű hitelesség. Az új költő azonban érzi azt, hogy mindezt a maga igényei szerint a művészség felsőbb fokára kell emelnie: az új életkörön és az új kifejezőeszközökön keresztül a legmagasabb, legtisztább költőiséget kell nyújtania.

A formáló energia

Amikor Arany a pályatétel sugalmazására Ilosvai verses históriáját kezébe vette, különös, váratlan, mélyről jövő folyamat indult meg benne: a laza kalandsorozat, a burleszk „akrobatikai mutatványok” működésbe léptetik költői tehetségének legerősebb oldalát: a formáló energiát. A merész feladat láttán egyszerre előtűnk áll a strukturáló költő, aki az alsóbb, szóbeli hagyomány és a ponyva, a szubliteratúra témáit, ezeket a lazán, félig megformált képleteket csak nyersanyagnak tekinti, hogy zárt, feszes formában újraöntse őket. Nem kell újra kifejtennem, hogyan gyúrja át Arany Ilosvai krónikájának Toldi ifjúkorára vonatkozó szakaszát; az egybevetést elvégezte Voinovich Arany-monográfiájában. (*Arany János életrajza*. I. köt. 107. 1.)

A strukturáló-átstrukturáló költő fogalmát Hankiss Elemérnek *Az irodalmi kifejezésformák lélektana* című munkája nyomán ismertem meg. „Míg a többi művészet anyagát kizárólag a művész munkája alakítja esztétikailag kifejező formává, a nyelv már eleve megformált valami, s így a nyelv-művészet, az irodalom tulajdonképpen már kétszeresen megformált anyag, »restrukturált, másodfokú struktúra.«” (13. l. Kainz: *Psychologie der Sprache*. IV. köt. 365. l. nyomán idézi.) De ez a költészetre érvényes megállapítás a tevékenység egy magasabb fokán valójában minden művészetre érvényes jelenséggént ismerhető fel. Az alkotó tevékenység során megnyilvánuló, ma már tesztekkel is vizsgálható bonyolult tudattevékenységek közt ott szerepel az alkotó- és formálókészség, a formafelismerő, strukturáló és restrukturáló

készség, vagyis egy adott forma átalakításának, reorganizálásának képessége, amely sokak szerint az alapvető művészi képességek közé tartozik. (Idézve: Max Wertheimer: *Productive Thinking*. 1945.) A „restrukturáló”-t magyarosabban „átstrukturáló”-nak mondanám, és benne Arany egyik alapvető költői képességét vélem megtalálni.

A strukturálás mint művészi alkotótevékenység mögött a személyiségben erős integráló ösztön, integráló tendencia működik, amelynek olykor igen komoly ellenerőkkel kell megküzdenie. Aki struktúrát alkot, az egészet alkot, integrál. Az alakító funkció fel van fokozva, a zárt tárgyalakítás igénye igyekszik érvényesülni. (Az ellentétes költőtípust az élmények lávaömlése jellemzi; a spontán élmények bősége révén kisebb vagy nagyobb formátlanság az eredmény: Vörösmarty, némiképp Kemény és Móricz.) Arany tehát nem egyszerűen objektiváló, strukturáló költő: ő *átstrukturál*; egy megadott formából magasabbrendű formát, megadott struktúrából a viszonyítások fokozása révén másod- vagy harmadfokú struktúrát fejleszt ki. Voltaképpen az elsődleges anyagot: a nyelvet is átstrukturálja: az adott mű dimenziójához igazodva a nyelv különböző szintjeiből, forrásaiból alkotja meg a mű egyedi világához illő nyelvet; mint a *Toldi* példáján is látjuk, ez a nyelv nem csupán „stílrealista” funkciót hordoz (Horváth János), hanem az energiák és hangulati értékek kiaknázásával adja tudtunkra a mű különleges atmoszféráját. (Arany tehetségének strukturáló, „alakító” voltára utalt már Ignótus: Nyugat, 1917. 417. l. L. Még Voinovich: I. m. II. köt. 325., 353. l. Különösen érdekesek Ignótus párhuzamai.)

Amennyire egy költő vagy művész a maga alkotó princípiumának tudatában lehet, tudatában volt ennek Arany is. „Nálam a kompozícióban van a költészet.” „Én nem egyes helyekért, hanem kompozícióért dolgozom.” S kissé tüzetesebben az ismert Csengerynek szóló levélben (1856. jún. 23.): „Az én érdemem ama – félig sikerült – törekvés: formát és tárgyat összhangzásba hozni: egészet alkotni... Minél jobban tágult látóköröm, minél több műremekkel ismerkedtem meg a világirodalomban, annál jobban meggyőződtem: mi hiányzik a mi költészetünkben. Forma – nem jambus és trochaeus – hanem ama benső forma, mely a tárggyal csaknem azonos.” És hogy az „örök kétely” el ne maradjon: „hány-

szor adtam töredéket az összhangzó egész helyen [helyett]! Azt csak én tudom és érzem.” Amit Arany így elszórtan mond, az egyetemesítve talál kifejezést *Naiv eposunk* c. tanulmányában. Hajlok arra, hogy ezt az 1857-ben keletkezett művet Arany burkolt önvallomásaként tekintsem: sokszor hivatkoztunk már rá, lényeges mondanivalójával egyetértettünk vagy kételkedtünk benne, a költészet fejlődésére vonatkozó herderi nézeteit önmaga és a kor bizonyos törekvéseire alkalmaztuk, de vajon kihasználtuk-e mondanivalóját Arany esztétikájába való bepillantásra? Nézetem szerint abban van a tanulmány jelentősége, hogy kiolvashatók belőle azok a legmagasabb normák, amelyek Aranyt alkotás közben irányítják. A ránk maradt mondatöredékekben „műalkatnak semmi nyoma”. A Mátyás udvarában és egyebütt énekelt történetekben „volt-e költői érték, volt-e különösen műalkat, mely eposzban oly lényeges?” Csáti Demeter műve „idomtalan rímkrónika”. Más esetben a költeményt darabos nyelve stb. ellenére becessé teszi „a költői mese, a cselekvény és jellemelek alkotása, szóval a benső idom teljessége”. Még néhány variációt mellőzve, lássuk a népköltészetet: a szóbeli költészet csak „kerek idom”-ban tarthatja fenn magát. Élő népköltészetünk is magán hordja „a költői alakítás bélyegét”. „Kész költői alkat”-ot fedez föl a krónikásaink megörökítette honfoglalás- és Árpád-kori elbeszélések némelyikében, s visszakövetkeztet az egykor megvolt „idom”-ra. Noha az újabb, alapos kutatások fényében fölöttébb problematikus Aranynak az a meggyőződése, hogy az „idom”, a „műalkat”, a kerekdedség a szóbeli epikus költészetnek már eleve és magától értetődően sajátja – döntő mégis az, hogy az idomot, a műalkatot tekinti a költészet vitán fölül álló legfőbb kvalitásának. Természetes, hogy ebben benne van egy markáns költészet-ideál, amelynek klasszicizáló jellegét bajos volna tagadni. Az Aranynál többféleképpen körülírt strukturálásnak erős esztétikai funkciója van: konstitutív eleme a kész műalkotásnak, próbaköve a művészi alkotóerőnek s az esztétikai gyönyörködésnek is egyik forrása.

Talán szabad továbbkövetkeztetnünk arra is, amit Arany nem mondott, nem mondhatott ki. A kristályformának, a nagy műalkatnak igen erős közösségi-kulturális funkciója is van. Arany ott érzi az egész világirodalomban a hatékonyságát: „Érezni kezdem, mi az, amiben a mesterek – Homérról Bérangerig – egyez-

nek: bár külsőleg – kor-nemzetiségi stb. viszonyok szerint különbözők. Ezt a *valamit* megfogni, magyar viszonyaink közt reprodukálni, vala törekvésem.” (Csengerynek, i. h.) Az idom, a struktúra, a magasabb rendű formálás Aranyban kollektív érvényűvé válik; a költő egy nagy kultúrfilozófiai és kultúrtörténeti tényállást sejt meg. A struktúra, a forma, az alkat a létezési módok és szintek hierarchiájában a legszellemibb, talán a legfelsőbb rangot foglalja el; ott gyökerezik, mégpedig igen mélyen, a létnek abban a tartományában, amelyet egykor a filozófusok objektív vagy objektívált szellemnek neveztek. Mi maradjunk abban, hogy ez a felépítmény legmagasabb szintje, a legkülsőbb szféra, amely az anyagi-szellemi-történeti kultúra egészét körülfogja. Egy nemzet irodalmi-művészeti kultúrája akkor éri el beteljesedését, ha kiemelkedő alkotásaiban eddig a szintig fel tud nőni, ha ezt a külön életközeget, a nemzeti kultúra szellemi folytonosságot alkotó, egyedi arculatú, strukturált egységét meg tudja teremteni. A kész forma a beteljesedés, a formáló egyén és közösség támasza és igazolása; az egyén és a közösség a maga alkatát vési bele az anyagba. A nemzet irodalmi-művészeti kultúrája az ilyen kialakított kristályformák rendszere, amely érvényes a jövő számára is. Az irodalomtörténészek és esztétikusok az ilyen teljességgel a klasszicitás jellegét és stádiumát kapcsolják össze. Erre a teljességre, erre a klasszicitásra törekszik Arany, nagy álma a népi és hagyományos irodalmi kultúrának a klasszicitás szintjére való emelése; bármint vitatkozunk is az elnevezésen, a „nemzeti klasszicizmus” igénye ez, a legfelsőbb fokon. Mivel pedig a magasan átstilizált formáknak ezt a rendszerét a közösség hordozza, hagyományává válik, a folytonosságot biztosítja; a végső cél, amelyet Arany a sokat emlegetett „nemzeti költészet” címszavával foglal össze, egy nemzeti érvényű formáló világvég és kulturális formarendszer. Ennek előkészítője, egyik hatóeleme gyanánt értékeli Arany a saját költészetét is, s ehhez teszi meg az első lépést a *Toldi* megalkotásával. Most találja meg először azt a kristályformát, amelybe a magyarság létének jelentős tartalmait bele tudja foglalni.

Költői anyag és alkotásmód

A *Toldi* viszonylag könnyen készült. Azokról az 1846-os hónapokról, amelyek a keletkezés folyamatát magukban foglalják, közvetlen nyilatkozata nincsen; mégis a későbbi elvi állásfoglalásokból, aztán a kész műnek a forrásokhoz való viszonyításából nagy vonalakban következtetni tudunk epikai alkotásmódjára. Fontos, hogy nem a téma-invencióban látta a költői alkotóerő lényegét. „Első és legnagyobb inventor a nép”, vagyis a költői témák adva vannak már a föltételezett vagy valódi iratlan költészeti hagyományban. Ahogy a *Zrínyi és Tasso* elején kifejti, a világirodalom nagy klasszikusai, Shakespeare, Molière, Vergilius gyakran fordulnak kész anyaghoz, s tanulságos módon elmélkedik tovább: „Az élet viszonyai, bármily tarkán jelentkeznek előttünk, néhány számtanilag ugyan meg nem határozható, de korlátozott mennyiségű alapviszonyra vihetők vissza. E vonások tisztán emberi természetünk eredményei, annál fogva örök ismétlődésben újulnak föl ivadékról-ivadékra.” Ez a mindenkori klasszicizmus álláspontja; vitatkozhatunk arról: Aranynál fogyatkozás-e vagy erény, s mennyire érvényesül saját költői gyakorlatában.

A témát tehát Arany kívülről, készen kapja, mint itt, a *Toldi*-ban. Az „örök témák”-ról alkotott meggyőződés itt még nyersebb, elevebb módon nyilatkozik: az tartja őt szinte diákkora óta búvőkörében, hogy az alsóbb irodalom, a magyar és a vándor ponyva-hagyomány már felraktározott egy hatalmas téma- és motívumkészletet, amely szinte kívánja a magas, a népi vagy nemzeti irodalomba való beemelését. Ez a közeg, gyerekkori olvasmányai, vidéki életmódja, a hallomásból fölszívott mozzanatok, a diákok révén igen sokrétű lehetett, s ő maga töményen benne élt ebben a közegben. Élt itt az úgynevezett „egyszerű formák” sokasága (André Jolles: *Einfache Formen*. 1956²); Jolles folklór-érdeklődésével „nyelvi gesztusok”-nak („Sprachgebärde”) nevezi azokat az egyszerű, még lazán, de már maradandóan koncentrált nyelvi aktusokat, ahogy a kollektív tudatban az életnek egy-egy különösebb mozzanata megrögződik. Félig tudati, félig nyelvi rögzítő aktusról van szó; ezek a forma legalacsonyabb szintjén élő műfajok: az „eset”, a szólás, az élc, a rejtvény és hasonlóak; én

idevenném még az alaktípusokat is, amelyekből elég sok él a hagyományban, mint ama bizonyos Bolond Istók vagy a szerencsétlen flótás. Még mindig a kollektív tudatban, de már magasabb szinten élnek azok a képződmények, amelyek már átestek valamelyes megformáltságon, valamelyes műalkotot nyertek: anekdota, mese, monda, mítosz, legenda. (Nem az írásba foglalásról van szó, hanem a megformálás viszonylagos zártságáról.)

Ehhez a konkrét mindennapiságtól már elszakadt, de a magas irodalomba még be nem emelt téma- és motívumkincshez tapad Arany egész epikus költészete. Alkotó energiája, átstrukturálásra kész ösztöne az alakításra váró elemi anyagot látja a hagyományban, s olyan integrációra törekszik, amelynek határozott társadalmi funkciója van: az újrafeldolgozás, a kiteljesítés révén újra beemelni ezt a hagyományt a közösségi kultúrába, jelenlővé tenni a nemzet kulturális folyamatában. Miért fontos Arany-nak, hogy volt-e íratlan magyar epikus hagyomány? Mert ha volt, akkor volt nemzet és volt kultúra is, s ha volt, vissza lehet hozzá térni, mintegy kiterjeszteni hatályát a jelenre is. A történeti kultúrjává integrációja a nemzeti kultúra integrációját, a nemzeti eszme tartalmasodását mozdítja elő, ahogy ezt Arany később, már tudatosabban a Hebbel-bírálatban kifejtette.

A *Toldi* keletkezése már megláttatja velünk Arany alkotásmódját is, legsikeresebb változatában. A témát itt, pályáján első ízben, „készen” találja, kívülről kapja a szubliteratúrából, szóbeli hagyományból. De a témában kell valami különös kvalitásnak lennie, amely az alkotásfolyamatot képes elindítani. Megszívlelendő az az önvallomás (Lévayhoz írt levelében), amelyet nem árt legalább részben újra idézni. „Eposznak pedig tárgy kell, olyan tárgy, minek költőisége az embert megüsse, átvillanyozza, mert enélkül csak egy jóra való ballada sem születik.” Az „átvillanyozás” nyilván nem Arany egyedi esete, de egyénisége ismeretében egyedi módon lehet interpretálnunk. A villanyütést azért kapja Arany, mert a témában megsejti egy bizonyos epikus dimenzió kibontásának lehetőségét; a téma felszabadít az alkotó lélekben egy dimenziót, egyet a lappangó sok közül. A sejtett dimenzió vonza magához az életanyagot, az ember-környezet-helyzetteremtést, tehát nyilvánvalóan empirikusan átélte, személyes életanyagot is; enélkül az epikus költő nem boldogulhat, még ha túltengenek is a

másodrendű élményi források. Most aztán az alkotásfolyamat másik nagy lépése következik: a dimenzió vonzásában gyűjtött anyag lassan odáig dagad, hogy a leendő forma körvonalai kezdnek benne fölsejleni: működésbe lép a formáló, a strukturáló energia. Arany, mint Ilosvai esetében is, egy bár primitív módon, de mégis megformált történetet kap a kezébe; az átstrukturálás pedig éppen azt jelenti, hogy a már megformált témában egy magasabb formaideál, egy esztétikailag töményebb alkat lehetőségét sejtí meg, és ebbe a keretbe foglalja bele a már tisztuló dimenziót, a személyes vagy irodalmi eredetű életanyagot, s mindezt a tagolás, a viszonyítások, arány-elosztások, fokozás és dinamizálás eszközeivel kapcsolja össze egyetlen szoros egységbe. Megtörténik az, amit talán „másodfokú integráció”-nak lehetne mondani: a téma, az anyag ezzel mintegy a létezésnek új, magasabb szférájába lép át: forma és anyag összeszövődéséből művészi tárgy született, amely az irodalom révén is reprezentált objektív-kulturális birodalomba olvad bele. Olyan „magas irodalom” jön így létre, amelynek forrása az alsóbb népi-történeti kultúra. Így kell érteni sokat emlegetett nyilatkozatát: a hagyományból, az ősi kincsből a népies műköltészet fokozatán át „nemzeti költészet”-et kell teremteni. Az Arany-féle népies epikában így épül rá az egyéni költői tehetség a kollektív alkotóerőre.

ARANY JÁNOS TOLDIJÁRÓL

Világkép és stílus

Aki ma Arany első remekét elemezni akarja, az talán nagyon könnyű, talán nagyon nehéz feladatra vállalkozik. Ha – mint én magam előző tanulmányomban megpróbáltam – fölfejtjük azokat a hatóerőket, amelyeknek egyszeri, szerencsés összetalálkozásából a nagy mű megszületett, ennek magának tárgyalásában az első lépéseket már csak úgy tudjuk megtenni, ha számba vesszük a szakirodalom eddigi eredményeit is. A *Toldi* olvasók, költők és irodalmárok nemzedékeinek volt élménye; lehetetlen, hogy ezek az élmények ne befolyásolják azt is, aki új szempontokkal közeledik hozzá. Amit tehát a következőkben nyújtok, az voltaképpen egybeötözése elődeim és a magam műélményének; az Arany epikájáról kialakult koncepcióm igazolása – nem kis részben elődeim segítségével.

Hadd utalom tehát az érdeklődő olvasót azokra a kiemelkedő elemzésekre, amelyek a magyar irodalomtudományban eddig napvilágot láttak, különösen Voinovichra, Horváth Jánosra és Keresztury Dezsőre. Hozzá kell még vennünk, hogy a részlettanulmányok száma is tekintélyes; az esetleges mondai alapok, a történeti Toldi, a mű népiessége, kompozíciója, emberalakjai, nyelve, pedagógiai értéke mind találtak tüzetesebb vagy felszínesebb méltatókra; a komparatisztika a műbe beolvasztott irodalmi hatásoknak igyekezett nyomára jutni. Minderről tájékoztatnak Voinovich kommentárjai a *Kritikai kiadás II. kötetében*. Így számomra az van most előtérben, hogy megéreztessem azt a különleges helyet, amelyet ez a „költői beszély” Arany epikus életművében elfoglal, kiindulásként véve előző tanulmányomat (*Arany János és az epikus perspektíva*. 1972), amely szerint Arany epikus tehet-

ségének egyik fő hatóerejét az úgynevezett dimenzió-alkotásban és dimenzió-változtatásban látom.

Első feladatomban volna tehát azt az egyedi dimenziót körvonalazni, amelyre a *Toldi* világa épül. Itt azonban már tört úton járunk: a dimenzió uralkodó hangulatát Horváth János tökéletesen megérezte egyetemi előadásában. Arról van szó: hogyan formálja át Arany Toldija alakját a maga költői-emberi ihletének erejével; „nagy művészettel, tapintattal folyik ez az egyre bensőbb, családi közelségbe hozó áttelekítés az alaknak”. „Innen a bizalmas, otthonos légkör, amely olvasásakor körülönt bennünket.” Beszél „az intimség” hangulatáról: „Hőse alakja nem pusztán egyéni elkülönözöttségben áll előttünk, ... hanem családi függésben, s elejétől végig családi érzelmi viszonyítottságban marad, mintegy az otthon, a család szempontjából fogva föl.” A szerelmi motívum hangsúlyozott hiánya teszi teljessé a családi függést. (*Tanulmányok*. 401. sk. 1.)

Noha tehát a téma maga és Ilosvai históriája sugallná a szélesebb történeti felfogást, a lovagvilághoz és az udvari élethez való tapadást, Arany ebből csak a legáltalánosabb keretet és a lovagság és bajvívás minimális kellékeit hagyja meg; a magyarságot „böcsmérő” cseh vitézben éppen csak fölillantja a mesékben és mondákban elengedhetetlen „ellenség-képzet”-et; egyébként a szélesebb történeti szemhatár vagy a korhoz kötött tér helyett egy közeli, leszűkített dimenzióban játszatja le az eseményeket. Voltaképpen csak egy családot, egy udvarházat és közelebbi környezetét látjuk; a szokások, az életmód és a szólások révén virtuálisan jelen van egy Arany-korabeli falusi-határmenti közösség; ennek fogalmi, szokásrendje érződnek a szereplők viselkedésén. Az összetartó erő nem formális: azonos az alapvető emberi viszonyulásokkal és magatartásformákkal. A dimenzióknak ez a szűkítése egyúttal elmélyítést, étellel való telítettséget is jelent: Arany e kis világba ömleszt be a maga újonnan feltörő meleg emberségét. De nem akarom megismételni azt, amit Horváthnál és Voinovichnál a művet átható közvetlen, meleg, idilli életről oly szép kifejtésben olvashatunk. Az otthonosságot, a maga közeli világa körüli építkezést mi sem érezteti jobban, mint az a valóság, hogy Toldi Lőrincné alakját saját édesanyjáról mintázta Arany. Hogy ez a dimenzióélmény mennyire áthatja a *Toldi* egész

világát, annak meglepő dokumentumait találjuk a mű nyelvében: olyan eszközöket, amelyeket csak ismételt átéléssel és elemzéssel vesszünk észre. Pásztor Emil (*Arany János Toldijának nyelvi gazdagsága*. MNY 1964) azt figyelte meg: hogyan nevezi vagy jelöli, szólítja meg Arany a kis költői beszély szereplőit, természetesen elsősorban Miklóst és Bencét. A címben, az előhangban és az első énekekben 32-szer jelöli vagy nevezi meg Arany Miklóst, s a 32-ben alig van ismétlés: az önálló megjelölések száma 19. A számolgatásnak pozitív tanulsága van: a nagy változatosság a közeli perspektívát, az intimitás, a meghittség légkörét erősíti. (Persze nemcsak a megjelölések száma, hanem jellege is számít.) Tanulásgosan pécézi ki Pásztor a szókincsnek amaz elemeit, amelyek a közeli-paraszti életkörhöz való kötődést példázzák: az „ég” és a „föld” változatos előfordulása mellett megkülönböztetett jelzése van a „kenyér” és rokon fogalmai gyakori felbukkanásának.

Voinovich szerint a cselekmény a mesék örök jelenében vagy időtlenségében játszódik le; az elbeszélés-ideje túlnyomórészt a jelen. („Ha múlt időt használ, az csak ál-múlt, mint a mesében.”) Az idő- és térjelzésekkel ennek megfelelően Arany teljesen nagyvonalúan bánik. Nappal és éjszaka, virradat és alkonyat az időjelzők; a környezet funkcionalitását már Kemény Zsigmond kiemelte: „Magok a tájképek és természeti jelenségek is nemcsak azon ígéretért teremtvék, mellyel kedélyünkre és képzelődésünkre hatnak, de közvetlen céljuk is van; mert vagy szükséges rámaí a költő alakjainak (mint a nagyfalusi határ), vagy a cselekmény kimaradhatatlan színhelyei (mint a nádas), vagy motívumok bekövetkezendő tényekre; vagy végre a cselekménybe olvadnak fel s cselekvényekké válnak (a szigeti párbajnál a víz tükre).” A környezetet néhány markáns, kiemelt mozzanat jelzi:

Pest város utcáin fényes holdvilág van,
Sok kémény fejezik fenn a holdvilágban;
Barna zindelytetők hunyáskodnak alább,
Megborítva mintegy a ház egész falát.

(Egyébként a folytatásban van az egyetlen utalás arra, hogy Miklós egy hajdankori Pesten jár.) A cselekményhez igazodó kör-

nyezetjelzésnek jó példája az a bizonyos szegényes csapszék, Toldi mulatozásának színhelye. Tisztában lehetünk Arany módszerével, ha odafigyelünk, hogy a királyi teremből, amelyben Toldi Györgyöt fogadja Lajos, csak a „faragott képek” tűnnek föl jelzéseképpen, azok is az ájuldozó György homályos tekintetén át nézve. Térnek és időnek csaknem teljes figyelmen kívül hagyása a mese és a szóbeli epika régi sajátága. Nagyobb távlatot a *Toldi*-diban csak az elő- és utóhang ad: itt foglalja bele Arany a maga idilli-mesei történetét a múlt és a jövő szélesebb kereteibe: Toldi alakja látomászerűen bukkan föl kilenc-tíz emberöltő messzeségből, diadala után pedig későbbi pályájának függőnye lebben föl: „Dicső híre-neve fentmaradt örökre.”

A *Toldi* cselekménydimenziója azonban olyan módon egyszerű, mint a nap fehér fénye, amelyet a prizmával hét színre tudunk felbontani. Ilyesféle felbontással az intim népélet, az elsődleges paraszti életszint mögött nem nehéz fölfedezni a mesei-mondai színezetet és az átderengő motivumokat. Ezek kifejtése Voinovichban olvasható, a következőkben én is hozzá igazodom. (I. köt. 107–108. 1.) Szerinte Arany „kiérezte Ilosvaiból a népmondát, amely rokon a mesével”. Az alapvető empirikus dimenzióból folyik, hogy a mágikus elem (csodák, varázslatok) ki vannak zárva; annál bővebben él majd velük a *Rózsa és Ibolýában*. De mesei a családi helyzet: az elnyomott kisebbik fiú (ez Arany rekonstrukciója); mesei a cselekményképlet: a hős kitör az alacsony viszonyokból egy olyan próba révén, amelyben eddig minden előde csődöt mondott. Ha a farkaskalandot és a bika megfékezését, majd a cseh legyőzését egy fonalra fűzzük, még a mesei hármas próbatétel is megvan. Arany később, az *Elegyes*-előszóiban, a *Toldira* értve, „hős-idilli képek”-ről beszél; a „hős” jelző mintha a mondai jellegre utalna.

Persze az az irodalmár-olvasó, aki a művet a szakirodalom ismeretében olvassa, ma már mindenképpen módosított perspektívában látja. Azt a széthulló históriát, amelyet a XVI. század jámbor énekese előad, az összehasonlító kutatás már annyi nyugati, középkori lovagi mondával hozta kapcsolatba, hogy árnyékuk múlhatatlanul rávetődik Arany egyszerű, félig falusi történetére is, noha ő maga ezeket a mondákat közvetlenül bajosan ismerte. Mindenesetre divináció kellett ahhoz, hogy a száraz krónika ol-

vastán mondai sejtelmek támadjanak benne. A középkori lovagi epika hagyományos témái közt szerepel a „quest”, az ifjú hős kivonulása, első érdemszerző kalandja. Nyomatékosabban lovagi, bár ezen a nyomon a romantikus regényekben is felkapott nagy téma a bűnbeeső és vezeklő, vagy a megrágalmazott és önmagát tisztázó lovag. (L. Jósika: *Csehek Magyarországon.*) Erre épül, már világirodalmi példák nyomán, a *Toldi Szerelme* második felének cselekménye. Az Artus-mondakör egyik szereplője, Erec, akinek történetét francia minta után a német Hartmann von Aue dolgozta föl, sérelme és saját bűne miatt kétszer is „kivonul”, kalandokra indul, hogy lovagi becsületét visszaszerezze (XII. sz. vége, XIII. sz. eleje). Ezt Arany, még az első részben, Ilosvaiból rekonstruálhatta, s e néven bevonult a műbe nem elhanyagolható elem gyanánt a lovagi kockázat és a kaland légköre. A szó ősi értelmében vett mondai levegőt nem érzünk a *Toldi*-ban: nem mérkőznek egymással gigászi hatalmak, mint a valóban mondai *Keveházában* vagy a *Buda halálában*; a lovagi-mondai világnép felé mutat az, hogy a lovagban, bármily tompítottan is, belső konfliktus támad, ahogy erre már Voinovich is utalt. Mesehős nem esik bűnbe, de lovagi hős igen, s a lovagi morál értelmében vezekelnie is kell. Aranyra vall (már Voinovich megmondta), hogy a vezeklésbe lelkiismereti mozzanatot iktat bele.

Nem érdektelen, noha inkább kuriózum, hogy merészebb vagy kritikátlanabb fantáziájú kutatók, ha nem is Arany művében, de magában a mondában még ősi mítoszi nyomokat is éreztek. A germán iskolázottságú Toldy Ferenc: „Én abban egy, a magyar őskorból, vagy éppen eleink mítoszából fennmaradt töredéket vélek fölismerni, melyben... Toldi a testi erő és ügyesség, a bátorság és szívbeli derékség képviselője volt, körülbelől mint a helleneknél (Herakles), föníciaiaknál, indeknél stb. tiszteltettek ily magánéleti hősök, kikkel jellemben a mi Toldink meglepőleg egyezik.” A cáfolatot megadta Kemény Zsigmond (*Arany „Toldi”-ja*. 1854); rámutat arra (hogy csak röviden ismertessem), hogy már Ilosvai *Toldijában* semmi nyoma nincs a fantasztikus-szimbolikus vonásoknak; határozott jellemű történeti személyiségnek érzik. (Érdekessé, hogy sok minden egyéb mellett a mitikus hős világgjáró vándorlását, a „barang”-ot hiányolja Toldi pályájában.) Egy-egy ősi motívum vándorútján sok átalakuláson eshet át, modernizá-

lódhat, el is vesztheti eredeti jelentését. „A virtus útját szörnyetemek lesik” – ahogy a mi Berzsenyink mondja; de nem mernék igennel felelni, ha valaki tudós azt állítaná, hogy Miklósban, farkaskalandjában és a bika megfékezése révén a szörnyetemekkel küzdő mitikus hősök kései leszármazottját kell látnunk. Harc az állatokkal: valóban ősi mesei-mitikus motívum, Arany olvashatta akár a *János vitéz*ben is. De mindkét viadal annyira a múlt századok pusztai-kisvárosi empíriájával hangzik össze, hogy archaikusabb színezet egyáltalán nem érzik rajtuk. Azt nem lehet tagadni, hogy a fiatal Toldi történetének Arany előadásában is van valami diszkrét mondai fényudvara, de „mitoszi csóvája” nincsen, mint ahogy Toldi Miklós alakját sem lehet a népi, paraszti „őserő” megtestesítőjévé mitizálni.

Ha azonban a *Toldi* világgképét a maga teljességében akarjuk felfogni, észre kell vennünk, hogy a szereplők sorsába a családi-asságion és a lovagiságon felülemelkedve, egy magasabb rendű világ is beleszól még. A felsőbb igazságszolgáltatást a cselekmény során a király képviseli, de ő voltaképpen csak eszköze egy magasabb erkölcsi rendnek. György sorsa is erkölcsi vétség és elbukás erőjátéka; Miklósnak, aki abban bizik, hogy Isten az árvákat el nem hagyja, a bűntudat és a szenvedés iskoláját kell kijárnia, amíg a megtisztulásig eljut. Noha naiv szinten, de mégis az erkölcsi világrend és eszmeiség ama legfelsőbb szféra, amely a *Toldi* világát körülfogja. A hősök erkölcsi tudata, bűn, engesztelés, bűnhődés: a későbbi nagy Arany-téma dereng itt fel először. Merőben más világ ez, mint a homéroszi *Iliászé*, az emberek konfliktusaiba közvetlenül elegyedő istenekkel. Ha elképzeljük, micsoda műköltői bravúrt űz Arany a dimenzióval, amikor a lovagi-mondai történetet átvetíti a családi-népi idill szintjére, addig a felismerésig is el kell jutnunk, hogy a *Toldi* csak látszólag homerida alkotás; a burkoltan összetett dimenzió nem homéroszi; a kopár szikre és a nádasra nem Homérosz napja süt le. Az *Iliász* énekesére szoktak utalni Arany emberábrázolásával kapcsolatban is; Zlinszky Aladár szerint Toldi Miklós a „természetes ember” (modern historikusoknak és filozófusoknak vágyálma) – akit az indulatok nyíltsága, az a bizonyos „thymikus emocionalitás” jellemez, mint mondjuk Achillest. Úgy érzem: ez is csak félig talál; Toldiban a hatalmas fizikum ellenére vagy abba beolvasztva Arany

a maga új emberideálját alkotja meg. (A mű erkölcsi vonaláról, Miklós lelki életéről már Voinovich ilyen értelemben nyilatkozik, I. m. I. köt. 105–109., 119. l.)

Ismerve tehát Arany alkotásmódját: a *Toldi* nem jöhetett volna létre a „stúdió”, a világirodalomból jövő impulzusok nélkül, a nagy „példányok” tanulmányozása nélkül. Ezt a „stúdiót” azonban igyekezett annyira elrejtetni, hogy – előbb idézett levele szerint – Pákh, mondjuk az átlagközönség – talán nevetségesnek is találja a reá való hivatkozást. Ahogy Horváth János kifejti, ez a művészi rejtőzés-elrejtés jellemző és uralkodik a *Toldi* egészén: „nem adni többet az elkerülhetetlenül szükségesnél..., de azt úgy adni, hogy észrevétlen maradjon, irodalmi kvalitásként külön föl ne tűnjék, a közönség felett álló művészt soha ne vétesse észre...” (Horváth János: *Tanulmányok*. Bp. 1956. 403. l.) „Jelenti ez: saját műköltői személyének, öntudatbeli fölényének, tárgyához való vonzalmának elrejtését...” (Uo. 406. l.) Minél közelebb jutunk Aranyhoz, annál jobban megértjük, hogy ez nem egyedi eset és nem korlátozódik csak „népies” alkotásaira: művészete tele van ilyen elrejtésekkel és rejtőzködésekkel.

A következőkben – eszmefuttatásom lezárásaként – még egy ilyen rejtőzködést, szinte álcázást szeretnék a *Toldi*-ban leleplezni. Könnyen megérezzük, hogy tartalomban, stílusban, esztétikai értékekben sűrű szövésű, tömény alkotás. A „sűrű szövés” egyik komponense fölismerhető a családi közegen belül kibontakozó érzelmi energiák gazdagságában, s abban, hogy a költő ezeket az érzelmi energiákat mintegy belülről, a csoport tagjaként éli át és jeleníti meg. Ennek a familiáris-idilli életközösségnek művészileg az a legnagyobb jelentősége, hogy megteremt és hordoz egy homogén ábrázolási és szemléleti szintet, egy bizonyos művészi közeget, amelyből kibontakozik a személyek és a helyszín, cselekvések és kellékek tömény összeszövődése. Nemcsak a szereplők beszélnek egymással e közeghez illő csoportnyelven, de a szerzői közlések is tökéletesen az atmoszférához igazodnak. Hogy a már többször érintett témára visszatérjek: ebben valóban van valami homéroszi vonás, legalábbis az *Iliász* Homéroszáé, aki nemcsak az ihletett énekes, a Múzsza tolmácsa, hanem az ábrázolt életforma belülről-átélője is. Arany – többszöri kitérés után –, majd

magasabb szinten a *Buda halálában* találja meg újra lába alatt ezt a szilárd belső pontot.

Most pedig, ezt a „sűrű szövést” tovább elemezve, próbáljunk meg a magunk és az irodalmár-köztudat évtizedes, vagy talán régebbi megszokásának kérgén áttörni. Olvassuk úgy a *Toldit*, mint ha ma vennénk először kézbe, nyitott, elfogulatlan ízléssel. Előbb-utóbb észlelnünk kell, hogy hatásának van egy összetevője, amelyet mi már tisztábban érzünk, mint akár a rajongó kortársak, akár a későbbi hódoló kommentátorok. Ez a naivnak és egyszerűnek látszó epikai közlés tele van nyelvi és stílusenergiákkal, a természetesség álcája alatt sűrít és dúsít, el nem lopható egyedi módon, s most már egyáltalán nem homéroszian. Legyen szabad azt mondanom: addig nem értjük igazán a *Toldit*, amíg ezeknek a nyelvi és stílusenergiáknak nyitjára rá nem jövünk.

Én magam az alábbi próbálkozásban Horváth János stílrealizmus-stílrómantika fogalompárjából, illetve a magam ábrázoláskifejezés dualizmusából indulok ki. Megmaradok persze az objektív műnem keretei között. Az epikus költőnek nem az a feladata, hogy valami művön kívüli valóságdarabot így vagy úgy ábrázoljon, hanem hogy fölépítsen a művészi illúzió közegén át egy, a maga lábán megálló világot, amelyet persze megannyi szál fűzhet a művön kívüli valósághoz. A költő célja és a költői nyelv funkciója elvben ennek a világnak élményszerű megjelenítése, érzékiesítése. Ez a „megjelenítés” azonban már a műfajtól és az íróegyéységtől, de az ábrázolt világtól függően is sokféle lehet; más-más tehát a nyelvi elemek funkciója is. Az írói szándékhoz és a mű atmoszférájához igazodva a művészi megjelenítés megállhat azon a szinten, amelyet (művészi) konstatálásnak lehet nevezni; ilyesféle a Horváth-féle stílrealizmus, és az, amit én ábrázoló stílusnak neveztem valamikor. Horváth 1912-es megfogalmazása szerint (*Forradalom után*, a *Magyar Figyelő* c. folyóiratban) stílrealizmusról akkor beszélhetek, „ha mondásom minden szépsége, értéke csak tartalmában van, s ha netán kifejezésem is szépnek tetszenék, csak onnan van, mert szépet jelent. Az ilyet nevezem realista stílusnak.” Legyen szabad ezt enyhén, értelemszerűen korrigálnom. Ma inkább így mondanánk: a mű esztétikuma nem elsősorban a nyelvi kifejezésben van, hanem a műnek mint esztétikai alkatnak mélyebb szintjeiben – de magában a műben, nem a

kissé mechanikusan elszigetelt jelentésben vagy tartalomban. Horváth e régi alapfogalmaihoz visszatér Arany-előadásában (*Tanulmányok*. 404. l.); éppen a *Toldi* jellegzetességét „a tárggyal közvetítő költészet”-ben látja; „a tárgy válik költő és közönsége közt egyetlen közvetítővé, kifejezővé”. A nyelvi különlegesség ennek csak folyománya: „Kifejezőmódját nézve leginkább a szobrászi plasztikával párhuzamosítható, mely szintén magára hagyja a tárgyat nézőjével.” Előfordul „a tárgy saját szépsége” kifejezés is. Elvi bonyodalmakba tévednénk, ha ezt szó szerint vennénk; ha meg tudnám is mondani, mi is hát a „tárgy”, a „szép tárgy” is csak a műalkotáson belül létezhet; másfelől teljesen esztétikum nélkül való a nyelvi szint sem lehet. A „stílrómantika” Horváth értelmezésében: „Az ilyen stílus, a jelentéssel való kapcsolatán kívül, önmagában is mint külön művészi produktum érvényesül.” (Szemere Pál hasonlata Vörösmarty nyelvéről: olyan, mint a pompás aranyhímzésű szoknya, mely akkor is megáll, ha senki sincs benne.) Az *Aranytól Advig* fogalmazása szerint: „a stíl túlluralomra emelése a műhatás tényezői közt” (36. l.). Mindannyian elismerjük, hogy a nyelvi kifejezésnek a jelentésen túl is, sőt a mondanivalótól csaknem függetlenül lehet esztétikai értéke, de a műalkotást osztatlan egésznek elképzelve, megint csak azt kell mondanom: ilyenkor a mű „jelentése”, „mondanivalója” van egy tárgyiatlanabb szintre lokalizálva.

Mindezt előrebocsátva azzal a jelenséggel kell számolnunk, hogy nagyon is különböző epikus magatartásból fakadhat a művészi megjelenítés szándéka, intenzitása, hőfoka, esetleg lírai átfűtöttsége, s mindez természetesen kihat a nyelvre is. A költő valóságfelidéző, divinációs képzeletének lehetnek fokozatai; festhet, hogy a hasonlatot rokon művészetből vegyem, halványabb és erősebb ecsetvonásokkal, diszkrétebb és rikítóbb színekkel; minősít, kiemel, hangsúlyoz, mégpedig a közlés, a nyelvi megjelenítés erőivel; a nyelvben rejlő stíluserőket mozgósítja, s ily réven a megjelenített világ túlnő önmagán, megelevenedik, külön színeket kap, árnyaltabb lesz. Ez az, amit szélesebb értelemben expresszivitásnak lehet nevezni: amikor az ábrázolt világ megjelenítésében a nyelv energiáinak fokozott szerep jut.

Az irodalmilag iskolázott, nem naív olvasó könnyen felfogja, hogy a *Toldi* stílusa tömött, sűrű szövésű stílus, s éppen ezért

erős az esztétikai hatása is. Viszont – a magam példáján tudom – mindaddig tanácstalanul állunk vele szemben, amíg csak akár népies, akár naiv, akár műköltői realizmust látunk benne, amíg csak az ábrázolás és elmondás puritán realizmusát vesszük benne észre. Különös, hogy a teljesebb megértéshez éppen Lehr Albertnek olykor erősen csúfolt kommentárja nyújtja az indítást azzal, hogy a *Toldi*nak idiomatikus-népnyelvi szavait és szólásait lefordítja az átlag empiria és nyelvhasználat nyelvére, körülírja a mindennapi köznyelven. Kell-e megmagyarázni, hogy „megpitymallik” annyit jelent, mint „megvirrad”? Lehr magyarításaiból visszafelé kell néznünk, innen ízlelnünk az eredeti szöveget, s akkor megérezzük a *Toldi* nyelvében az expresszív-dúsító, a maga körén belül enyhén műveskedő stílus tendenciáit. Nem kiabálóan, nem Vörösmarty vagy a modernek módjára, de a határán jár az expresszivitásnak, olykor talán a stílmantikának is. Annyit jelent ez, hogy mozgósítja, kihasználja az átfogott nyelvi készletben mint nyelvben bennerejlő stílusenergiákat. Nem sima, magától értetődő naiv természetesség ez, tele van rejtett vagy nyílt nyelvi-stiláris energiákkal, különös energiát hordozó igei és névszói elemekkel, hasonlatokkal, szólásokkal. Csak alapszintként van jelen az ábrázoló-megjelenítő közlés; az expresszivitás eszközeit pedig nem a magas irodalomból veszi, hanem a stilizált népnyelvből, a tájnyelv idiomatikus elemeiből – ha szabad ezzel a paradox kifejezéssel élnem: a folklorizált népnyelvből. (A „sűrű szövés”-sel kapcsolatban vissza kell utalnom Pásztor Emil említett megállapítására: a szereplők megnevezésében-megszólításában uralkodó változatosság – mellékesen: egyáltalán nem homéroszi vonás – az ismétlődések elkerülése, az új megoldások szintén megteszik a magukét, hogy olvasás közben ne érezzünk lazaságot, fakó helyeket.)

Most, amikor az előtt a feladat előtt állok, hogy ezt a különös stílust példákkal és címkékkel jellemezzem, magam mégis tétovázni kezdek. Nem mintha nem volna elég példám – elég kézbe vennem a szöveg bármelyik énekét –, hanem a szavam kevés, erőtlenn a példák különböző változatainak érzékeltetésére, s a változatok maguk is egybefolynak; ugyanaz a példa többféle lehetőséget is hord magában. El is akarnám kerülni, hogy elméleti magyarázatot vagy kifejtést adjak a nyelvi energiákról; nemcsak a szó

vagy a mondat, a szólás hangalakjában és jelentéstartalmában rejlenek ezek. A szó maga viszonyul más szavakhoz, ugyanazt mondja és mégis másképp; „udvara” van a rokon jelentésű szavakból, ezért beszéltek egy időben „szómezők”-ről. (Józsa-Nagy Mária: *Vajda János Szerelmem átka című dalciklusának stílusa a szóhasználat tükrében*. Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények, 1970. 27–35. l. A 32. lapon jegyzetben utal Jost Trier „mezőelméletére”. „A szavak fogalmi tartalmuk rokonsága szerint egységes jelentésmezőbe tömörülnek. Az egyes szavak jelentését a megfelelő jelentésmező többi szavainak a jelentése is befolyásolja... A stílus vonatkozásában ilyen alapon jól lehet jelezni a költői képzelet szféráit.”) S főként költő számára az egyedi szó sem áll lexikális elszigeteltségben: rögtön megjelenít egy alacsonyabb vagy magasabb, szűkebb vagy tágabb nyelvi szintet, annak minden hangulati légkörével, a nyelvnek egy egyedi tartományát. Ilyen módon pusztán mint nyelvi jelenség energiák hordozója lehet – s ehhez még hozzá kell számítanunk azt, hogy a nyelv „intencionális” valami; önmagán túlmutató tudatjelenség, „jel”, amelybe a célba vett mondanivalóból még külön energiák sugározhatnak. Amikor Arany „megvirrad” helyett azt mondja: „megpitymallott”, egyrészt tájnyelvi szót használ, tehát felkelti a népi szemlélet illúzióját; a szómezőnek egy ritkább, el nem koptatott tagját ragadja ki, amelynek van valami üde varázsa, tehát már majdnem tömör és választékos; telítettebben érezteti a természeti jelenséget is, az „intenció” elevenebb. A szó magával hozza egész természeti-hangulati környezetét: a „mezők üde lelkét”; a városban nem szokott „megpitymallani”. „Mint amely madár van elröppenőfélben...” nemcsak a különös mozzanatosság, az állapot finom érzékelte-tése ragad meg – van az egész kifejezésnek valami leheletnyi gyöngédsége, affektív színeződése. Ily módon el lehetne merülni a *Toldi* valamennyi nyelvi szépségében; segítségül lehetne hívni a nyelv-tudományt és a stilisztikát. A továbbiakban – ezt nálam hivatottabbakra hagyva – példáimat nem a lingvisztikai, hanem inkább a lélektani aspektushoz igazítom: abból indulok ki, hogy a *Toldi* nyelvi megformálásában Arany bőségesen kihasználja a nyelvben rejlő érzékletes (látási, hallási, mozgási) és érzelmi színeződést hordozó, affektív energiákat; szavaiba, szólásaiba, képeibe ezeket az energiákat tömöríti bele. Hadd próbálok előzetesen nevet is

adni az energiaváltozatoknak: az érzékletesítés, konkretizálás, egyediesítés, dinamizálás, vitalizálás, affektív illetés irányába dolgoznak ezek, nem kiabálóan, nem túlhangsúlyozottan, hozzáidomulva a közvetlen elbeszélés szintjéhez, de mégis érezhetően színezzve azt.

Az első bűvös eszköz természetesen maga a szó, egy-két költőknél külön meditáció vagy éppen kultusz tárgya. „A szó egyúttal dinamikus folyamat is, amely képzetsorok eleven láncolatában halad, s amelynek hatalmas reprodukáló, megvilágító, tudósító, közlő intenzitása van”; az epikus jellegű „szó”-nak is lehetnek lírai és drámai felhangjai. Így foglalja össze a nyelvélektan álláspontját a finn Koskimies. (*Theorie des Romans*. Helsinki, 1935. 89–90. l. Néhány költői nyilatkozatot l. Tamás Attila: *A költői műalkotás fő sajátosságai*. 172. sk. 1.) Valamikor a nyelv ősállapotában a megnevezés maga már bűvös aktus volt, s a költők kezén maradt is ebből valami. Meg lehet ragadni vele az elsődleges empiriát, a tárgyak és folyamatok kendőzetlen arculatát. Nem kell, hogy a költő képiesen beszéljen, elég, ha a megnevezéshez a kellő szót választja, s a megnevezés egyediesítése révén az elsődleges, markáns empiria kerül feszültségbe a szokványos észrevevéssel és megjelöléssel.

Ennek a markáns, halmozó energiának jó példáját adja mindjárt az indítás: az első ének első versszaka, amelyet fölösleges idézni. Utóbb „farkas” helyett „toportyán”-t mond; Lehr szerint a toportyán „réti farkas, mely a nádasokban tanyáz” – íme, így hozza magával a szó az ősi életnek egy egész darabját. Az egyediesítő, konkretizáló, lírizáló, dinamizáló igei vagy névszói szóválasztás példáinak se szeri, se száma; a köznyelvi kifejezés mindenütt, hogy úgy mondjam, kissé élesítve van; mintha a költő érzékelése fel volna ajzva, rá volna állítva a kifejezésnek telítettebb szintjére. Az ó nádas: „avas”; a karosszék: „rengő” (mint sok helyütt, itt is a kifejezés egésze számít: „Drága karos rengők dagadóra tömve”). „Akaszzkodik, függeszkedik” helyett „csimpalyog”; „ténfereg” helyett „ödöng”, „elver” helyett „elpaskol”. A mészároslegények nem széjjelszaladnak, hanem „széjjel iramodnak”; a szolgák „feltápáskodnak”. Az egyediesítő konkretizálás szolgálatában külön jelentőségük van az igéknek, egyszerű, képzett vagy igekötős változatban. Engedjenek meg néhány egész soros idéze-

tet; az ige súlyát többnyire a szituáció is növeli, amelybe be van ágyazva:

Vaskos lábnyomától messze reng a parlag...

Mert elmenne könnyen, el is bujdokolna...

Harmadik nap a nád megzörrent mögötte...

Csak úgy tétovázik keze a kilincsen...

Még a csecsszopó is álmélkodik rajta...

Bukdosnak egymásban a széles tornácon...

Hallott a kapukon kulcsnak csikorgása...

Buda nagy hegyei visszakurjongatnak...

Nézi Miklós, nézi s dehogyan veszi észre,
Hogy a szeme is fáj az erős nézésbe...

Aztán csendesség lőn, rideg, embertelen...

(A könyörtelenség, magány, elhagyatottság kifejezése.)

Akkor bútt fel a nap az ég karimáján,
Meg is akadt szeme a fiú ruháján...

A kifejezés dúsító energiáját töményebben érezzük néhány hosszabb lélegzetű példán, amelyeket, a *Toldi*-ról lévén szó, nem szükséges szó szerint idézni – amúgy is szinte szavanként kellene elemezni őket.

Itt van mindjárt az I. ének 12. versszaka: „De ki vína bajt az égi háborúval...?” Hogy halmozza a nyomatékosított jelzőket az égiháború és a villám érzékeltetésére: szélvész, zimankós, viharos ború, hosszú, kacsaringós, sustergő istennyila...

A IV. ének kezdő strófáira még majd visszatérek (a hímszarvas- és az álom-hasonlat); itt hadd emelek ki csak néhány igei szókapcsolatot: az álom elvetődött, a szűnyog elült, az álom lelopózott Miklós pilláira, de félt a nádas csörtető vadától; az éhség fölverte, ösztökélte, korbácsolta Miklóst.

IV. ének 21–22.: Miklós üzenete: „Mondd meg ezt, jó Bence, az édesanyámnak...” Csupa lírai felhangú szó, a megemelt hangon érzik a szólások és a mondatépítés affektív energiája, s oda kell figyelni a művészi ékítgetés tendenciájára is.

De még lehet fokozni: vegyük Toldiné néhány szavát fiához a diadal után: „...Lelkemből lelkezett gyönyörű magzatom...” Ezeket a csodálatos sorokat az epikus érzelemkítőres lírája és a költő leplezetlen ékítgető-szépítgető szó- és szólamválasztása élteti; ebből fakad az affektív nyelvi energiák sűrített megjelenése.

Végül is minden egyre megy ki: a szó, a mondat nem egyszerűen csak jelent valamit, hanem telítve hordozza a maga jelentését, meg van terhelve szemantikai energiákkal, szómező- és stílusrétangulattal, szelíd lírával vagy precíz drámaisággal.

Már megállapították, s megint homéroszi vonásként tartották számon, hogy a *Toldi*-ban igen sok a hasonlat; Fónagy Ivánnak a Világirodalmi Lexikonban közölt statisztikája szerint minden 100 sorára 3,1 hasonlat jut; a rangsorban kevesen előzik meg, az epikusok közül voltaképpen csak Dante. Amit közönségesen képes beszédnek nevezünk, annak a stilisztikából ismert valamennyi változatával él; gimnazista koromban a képes beszédnek a *Toldi* volt az elsődleges példatára. Akár leltárba is lehetne szedni a változatokat; minket most azért érdekelnek, mert ők is annak a bizonyos dústító-expresszív tendenciának a dokumentumai; mert telítve vannak ilyen jellegű stílusenergiákkal. Valóban, a *Toldi* stílusa csupa képesség – ezt a jelleget kissé bővebb értelemben véve. A stilisztikai kategorizálás ezúttal nyugodtan mellőzhető; néhány alapvető tényt kell előrebocsátanunk. A képes beszéd távoli, ősi, ma már elfeledett, legfeljebb költőkben derengő eredete, forrása a mágikus azonosítás, a mágikus analógia, amelyet per sze a gyermeki fantázia ma is még buzgón gyakorol. Azonosítás, analógia, helyettesítés egyremegy. A mai filozófus szemlélő ez alapon a képes beszédnek további aspektusát tárja föl: mindig van benne szintváltás vagy szintkapcsolás, olykor többszörös is (mint

József Attilánál); két vagy több más-más valóságjellegű jelenségnek egyetlen komplexumba való összekapcsolása vagy ötvözése, pl. egész és rész, élő és élettelen, érzékies és szellemi. A konkrét változatok kimeríthetetlenek; de éppen az átváltásban, illetve tömörítésben, az áthidalásban rejlő feszültség adja az energiát, s a lelki aktus, amelyben ezt felfogjuk, már intellektuális színezetű esztétikai élvezetet jelent. Persze a síkváltás lehet nyilvánvalóbb és feszítettebb; kihívás és diszkréció közt nagy a skála. A képes beszéd halmozása a dúsítás jele: a mű költői világát teszi teltebbé, olykor már vibrálóvá. Egy német stilisztá szerint a metafora közvetlenebb kifejezése a költő lelkének, világképének, mint a direkt beszéd. Olyan, mint a gyorsírás. Én azt mondanám: olyan, mint a képírás. Főnagytan nyomán felvetődik Arany hasonlataiban, általában képes beszédében a „szemantikai távolság” kérdése. Itt különös tényállást találhatunk. A mű világa zárt, kisméretű, nemigen mutat túl önmagán; hasonló és hasonlított ugyanazon ősi életkörből való; abban, aki ezt az életkört ismeri, inkább összhangzás-, mint feszültségélmény támad. De a kívülről, városi, „művelt” olvasó éppen e képzettartomány felidézésében érzett valami különös, távolító-közelítő esztétikumot, valami újszerű feszültséget. Ha szabad így mondani, az életkör egésze állt szemantikai feszültségben a korízlással, s különös varázsa egy részét is ennek köszönhetette.

A stilisztikában szokásos kategóriákat mellőzve, a *Toldi* képvilágát jobban megközelíthetjük, ha arra figyelünk, milyen az az energia, amely – többnyire nem kiabálóan – belőlük sugárzik; milyen lelki dinamikát képesek fölidézni. Mivel a lehetőségek eléggé bőveek, a változatok nem mindig különülnek el egymástól, nehéz őket egyedi terminusokkal megjelölni; a differenciáláshoz több és több nevet kellene kitalálni. Talán legkényelmesebb egy rugalmas komplexumba belefoglalni, amit lehet: dinamizálás-dramatizálás-aktivizálás-mozzanatosítás – mindezzel velejár a jelenség súlyának megemlése, a kifejezés energiájának fokozása. Persze halkabb, halkító és erősebb tendenciák vegyülhetnek; bizonyos affektív tónusok is hordozhatják a képiességet. Néhány példa csak úgy találokra:

Akkor „hopp”, s mint a szél, aki most szabadúl,
Vitte Toldit a ló oly kegyetlen vadúl...

S hogy megeredt a könny két öreg szeméből,
Mint a záporosó Isten fellegéből...

Ilyenforma Toldi Miklós gondolatja,
Mely sóvárgó lelkét mélyen szántogatja...

Akkor anyám lelke repes a beszéden...

Birkózik nagy lelke fellázadt dühével...

Vesse ki szívéből azt a nagy félelmet...

Mint szilaj csikóé, magas volt a kedve...

Mintha füstokádó nagy kémény szaladna...

Nagy kolonc köszönget a kút méla gémén...

Azt hinné az ember: élő tilalomfa:
Ütve általútnál egy csekély halomba...

(Fónagy Ivánnal ellentétben itt nem a konkrét jelenségnek lát-
szattá való degradálását érezni; ellenkezőleg: Miklós alakja a
hasonlítás révén még szilárdabbá, masszívabbá, rendíthetlenebbé
válík.)

Már amennyire az elhatárolás lehetséges, a képes beszéd válto-
zatai közt tartanám számon azt, amelynek funkciója a vaskos,
nyers érzékiesítés, testiesítő-anyagiasító közelítés:

Aztán csak néz, csak néz előrehajolva,
Mintha szíve-lelke a szemében volna...

(Figyeljünk az erős affektív színeződésre is!)

Mint kutyák közé ha nyúlfiat lökének,
Kaptak a beszéden a szilaj legények...

Lelke volt talán a lánc közöttük, aki
Nem kikapcsolódott, tövestül szakadt ki...

Végre a nagy öröm, mely szívüket nyomta,
Mint a terhes fölleg, mérgét kiontotta...

Villogott a szeme és iszonyú pogány
Harag sötétellett a király homlokán...

Gyilkos sziget volt ez, már hetednap olta
Vérrel élt, miként a vérszopó pióca...

Tán veszett nevémet is lemossa vérem...

Nem másolom ki, de említetlenül sem hagyhatom a legpregnansabb példát: a III. ének vadkan-hasonlatát: 7. versszak: Elvadsz, elzüllöl az apai háztól...

Affektív funkciót hordoznak a képes beszéd idillizáló-naivizáló-hangulati változatai. Megint nem írom ki, csak utalásképp említtem a IV. ének álom-pillangó hasonlatát, a legklasszikusabb példát: „Majd az édes álom pillangó képében / Elvetődött arra tarka köntösében...” Ennek a belefeledkezően tarka hasonlatnak a rajta is átcsillanó nyers valóság esztetizálása, nemesítése a fő funkciója; ilyen példákra elfogadható Fónagy Iván észrevétele, hogy a hasonlatnak van irrealizáló, ebben a mi esetünkben éterizáló jellege is. – További utalások:

Mígnem a sötét éj szárnya alá vette
S fekete ponyvából sátort vont felette

Az álom és a sírás jeleneteiben teremnek meg ezek a gyöngéden érzelmes szóképek:

Hasztalan lelkődött ott az édes álom – s így tovább olvassuk az aggódástól aludni nem tudó Toldi-anyáról; György ágyára „hosszú fehér kendőt terít a hold”. S a búcsújelenetben:

Megáradva hulla könnye két szemének
Az ábrázatjára kedves szülőjének,
S mint mikor két hegyről összefut a patak,
A kétféle könnyek egybe szakadtanak...

Fejének párnája a szín ágasa volt,
Lepedőt sugárból terített rá a hold.

S végül Miklós hajnali csónakázásakor:

Fényes apró csöppek hulltak a magasból,
Mintha zápor esnék piros kalárisból...

Üdítően hatnak a játékosan humorizáló átvetések és megszemélyesítések:

S mint mikor egy fészek lódarázs fellázad,
Olybá képzelhetni most az egész házat...

Ilyesféle hangulatot áraszt a sokat emlegetett kútágas-hasonlat is az I. énekből.

Különös, a *Toldi*ban nem gyakori, egyébként számon tartott költői eszköz: a leértékelő, pejorizáló képátvitel:

Toldi György talán, a rókalelkű bátya,
Ki Lajos királynál fent a tányért váltja...

Nem születtem arra, érzem ezt magamban,
Hogy itt béka módra káka között lakjam...

Külön figyelmet érdemel egyik klasszikus Toldi-emlékünk: a IV. ének nagy világirodalmi háttérű hímszarvas-hasonlata. Arany tudatában volt annak, hogy egy nagy múltú „toposzt” vett a kezébe; művészi ambíciójára vall, hogy vállalkozott az igényes, önálló újraépítésére. A minden sorra és minden szóra kiterjedő megelevenítésnek és átformáltságnak ritka példáját alkotta meg. E hasonlatnak a cselekmény adott mozzanatában nyilvánvaló funk-

ciója van; az akaratlan gyilkossággal a háta mögött menekülő, üldözött Miklós elhagyatottságát, reménytelenségét, lelki sebzettségét és szorongatottságát kell érzékeltetnie; nagy affektív hatásokat kell tehát a költőnek mozgósítania. Meg is találja ehhez a megfelelő nyelvi eszközöket.

Szembetűnően nagy gondot fordít a hasonlat szintaktikai föl-építésére. Szélesen kibontott, szinte belefeledkező hasonlat ez, amelyben a kezdő „Mint”-től a második strófa „Úgy”-áig szépen megszerkesztett mondat-ív feszül, amely előbb sorról sorra fölfelé emelkedik, epedő várakozást kelt, hogy aztán egy emfatikus átcsapással (Haj...) visszafelé fordítsa az érzelemfolyamatot: a csalódás, az egyre teljesebb cserbenhagyottság bontakozik ki; pusztán a mondatok kapcsolatában ott van már az az affektív energia, amely a záró „istenadta” (mindenkitől elhagyott) megjelöléssel az együttérző mély sajnálkozásig jutva összegeződik.

Az energiáknak ezt a formális menetét tölti ki a hasonlat képzet-kincse, amely persze szókincset is jelent. Arany egy, a maga korához képest is ősi, csaknem archaikus történés-szintet aktualizál: a nyíllal való vadászat, a magát ezerjófűvel gyógyító állat, a gyógyító ír és a gyógyító forrás a sötét erdőben: az üldözött vad bujdosása tüskön-bokron által: a jelenet ősi drámaisága arra van hivatva, hogy Toldival kapcsolatban az elemi veszély és kivetettség élményét keltse föl. A bujdosás az éren-nádon szintén ősi képzet; mélyről merít itt is Arany fantáziája (Ilosvai nyomán). A következő két kép: a lovas módjára nyakán ülő sarkantyús bú és az égő istállóban tomboló paripa a kor szintjén már inkább nyers-naturális, végletes képek, amelyeknek hivatása a sűrítő dramatisálásban van.

A dúsítás hatékony eszközei gyanánt használja Arany a *Toldi* nyelvében a sűrűn feltűnedező, jobbra hagyományos népi jellegű szólásokat; a népies-familiáris nyelv fordulataival megtűzdeli a szereplők beszédét csakúgy, mint a maga szerzői közléseit. Íme néhány példa:

Jól tudom, mi lappang bokrodnak megette...

Forr epéd, hogy más is márt veled egy tálba,
Veszténél, ha tudnál, egy vizes kanálba...

Tűvé tettem érted ezt a tenger rétet...

Más pennával írnak, sorsom balra fordult...

Szél sem hoz felétek énrólam újságot...

Mondd meg ezt, jó Bence, az édesanyámnak,
Gyászba borult mostan csillaga fiának...

Dárius kincsenek még oda se nézne...

Szörnyen hányta a hab a jövőnek tervén...

André Jolles, az epikum „egyszerű formái”-ról szóló alapvető könyv szerzője, az ilyesféle szólásokat az epikum „egyszerű formái” gyanánt tartja nyilván, s úgynevezett „nyelvi gesztus”-okat lát bennük, a valóság valamely ismétlődő elemének primér nyelvi rögzítéseit. Ilyenféleképpen a szólások is nyelvi energia hordozói: valamely életbeli szituáció sűrített, képies másai; jelzések és képzeletet megmozgató dramatizálások, amelyek körül széles horizont van, nyilvánvalóan a népi közösség és a múlt felé is. Nos, én ezekben a szólásokban is a stílus expresszivitásának, energiabőségének eszközeit látom. Arany művészi önfegyelme vall, hogy inkább csak a tendencia jelzésként használja őket; a szaporításból Dugonics-féle modorosság születne.

Íme, ilyen stíluselemekből van a *Toldi* nyelve sűrűn összeszőve. Az alapszint az elbeszélő közlés, az élményszerű meglevenítés, ezt azonban a nyelvi energiák kihasználásával elviszi az expresszivitás határáig. Nem mozog az előadás állandóan a dúsított-energikus szinten, de a helyenként alkalmazott szintjelzések a kellő irányba terelik az olvasó fantáziáját. Újból hangsúlyoznom kell, hogy a *Toldi*-ban nincs szó kifejezett expresszív stílusról, hanem csak annak határán járó, árnyalásában odahajló előadásról és nyelvről, amely ezt a jellegét telítettsége, energiáinak gazdagsága, a dúsítás tónusa révén kapja. A húr, az egyszerűség ellenére is, kissé meg van feszítve – legtalálójában tárgyias-plasztikus expresszivitásról beszélhetnénk, amely egy stilizált, majd-

nem fiktív csoport- és rétegnyelv lehetőségeiből épül ki. S megint egyszer a már ismételten fölvetett kérdés: homéroszi-e ez a stílus? Feleljen erre közvetetten maga Arany. Tisza Domokosnak írja 1853. ápr. 25-én, Homéroszról: „Az a vén zenész jól húzza ám a nótát! Kevés ugyan a trilla, a Läufer [futam] benne, de az alap- hang, az teszi meg. Oly egyszerű, hogy ha most, magyarul írna, üresnek, plattnak mondanák. Pedig a plattságnak is megvan érdeme, csak művészi legyen.” Nos, a hosszú elemzéssel és a példatárral azt akartam elhíhetővé tenni: a *Toldi* stílusára sok minden jelzőt lehet alkalmazni, csak azt az egyet nem, hogy „platt”. Szókincse „válogatott” szókincs, nem ösztönösen kínálkozó; gazdag forrásokból válogat, de ezt a folyamatot a dústítás, az energiák kibontásának igénye irányítja. Igaz, bizonyos értelemben minden nyelvi műalkotás szókincse „válogatott”, de a méret és a jelleg nagyon sokféle lehet. Arany erősen, igényesen válogat, s művészi alkotásmódjának ez a vonása az, amelyet most legjobban sikerült eltitkolnia.

Mivel a tárgyalt stíluseszközök jó része ismert, népi, éppen kollektív eredetű, innen van az, hogy a köztudatban vagy felületes olvasásra ez a stílus a „naiv”, az „egyszerű” benyomását kelti. Valójában, mint láttuk, Arany stílus-szándékát a dústítás jellemzi, az a törekvés, hogy egy-egy nyelvi-szemléleti egységbe minél több stílárius energiát fogjon össze.

Lehet-e ebből a stílusból költőjére visszakövetkeztetni? Milyen egyéniség az, aki ezt a nyelvalkotó erőt meg tudja mozgatni? A viszonyításokat teremtő, energiákat fölzsabadító lélek értelmi fölényt, szabad, rokonító és kapcsoló fantáziát jelent – és egy adott dimenzióhoz és stílusszinthez való nagyfokú, fegyelmezett viszonyítási készséget. Ha Arany kedélyére, emberi egyéniségének affektív-etikus oldalára következtetünk a *Toldi*-ből – mint ahogy ez jogos is, akkor hozzá kell adnunk mindehhez a teremtő művész-egyéniiséget, az epikus figyelem elemi-vitális odatapadását a való- sághoz, a képekben való gondolkodásnak, a képek és látványok szövevényéből önálló világot teremteni tudó, differenciáló és integráló látásnak a képességét is; meg kell éreznünk a vitalitást és a temperamentumot, amely ezekben a stíluseszközökben éli ki magát, s ha eszközök kellene neki, van honnan merítenie. Ha

igaz az a félig költői megállapítás, hogy a költői nyelv az emberiség anyanyelve, hogy a képes beszéd ősbibb a köznyelvi prózai közlésnél, akkor Arany a *Toldi*ban visszatalált a nyelvi kifejezés ősi forrásaihoz és energiáihoz.

MURÁNY OSTROMÁRÓL

I.

Amikor Arany 1847 decemberében *Murány ostroma* kéziratát felküldi Petőfinek, az új házaspár és Jókai gyönyörködve olvassák: „Cethal-szájammak kellene lenni, hogy méltóképen megdicsérjem” – írja Petőfi a műről Aranynak. Körülbelül ez az egyetlen dicséret, amely *Murány ostromáról* hosszú ideig elhangzott; megjelelésekor (1848. április elején) már nem kelthetett figyelmet; érdemben, ahogy Arany önéletrajzi levelében írja, mindaddig nem bírálta meg senki. Később is inkább csak a téma különböző feldolgozásait ismertető értekezések foglalkoztak vele; az érdemi elemzés sokáig váratott magára. Riedl, Voinovich monográfiája, majd Horváth János egyetemi előadásai el is mondták, jó későn, mindazt, amit a műről mondani lehet – de egyáltalában nem úgy, hogy Petőfi lelkendező dicséretét folytatni akarták volna. Elmondták, hogy már a témában probléma van: történeti anekdota az, amely inkább komikus feldolgozásra alkalmas, túl nagy vállalkozás rá igényes költői elbeszélést építeni; talán a költő nem is egész lélekkel, nem igazi ihlettel dolgozott rajta, s mindketten kiemelik, hogy a fő érdek és érdem a lélekrajzban van, különösen Máriánál az ébredező szerelem és az ellene való küzdelem rajzában. Mindkét elemzés kiábrándulásra valló akkorddal zárul.

Nem szándékom ezt az értékelést megingatni, de megpróbálom néhány vonással árnyaltabbá, motiváltabbá tenni. A keletkezési körülmények, valamint Aranynek többszöri nyilatkozatai talán alkalmasak lesznek arra, hogy ebbe a valóban problematikus, igazában nem is népszerű műbe jobban belelássunk. Az első, ami elgondolkoztat, az, hogy Aranyt a téma, amelyet a Kisfaludy Tár-saság 1847 februárjában hirdetett meg (költői beszélyt kértek, „melynek tárgya Szécsi Mária”), elég korán megragadta.

„Mindazonáltal megpróbálom Szécsi Máriát... Már gondolkoztam is róla, s oly szempontból fogom fel a történetet, milyen nem hiszem, hogy valakinek eszébe is jusson. Legalább meglepő lesz, mert különös lesz. És véleményem szerint csak így érhető el e tárgyban a kifejezés igazsága.” „...A fődologra dicsőséges tervem van, úgy hiszem, kedvvel fogok rajta dolgozni.”

Megszerezte a nevezetes várostörténetnek Mednyánszky-Hormayr gyűjteményéből magyarra fordított szövegét; majd miután elég körülményesen, Gyöngyösihez is hozzájutott, félretette a *Toldi estéje* kidolgozását, amit jelentős gesztusként kell felfogni; s valamikor szeptemberben nekilátott Muráynak, s december 17-én be is fejezte. Amikor ezt Szilágyi Istvánnal közli, még ilyent is mond: „belészeretvén a tárgyba, ötszáz s egynéhány négysoros strófában abszolvtam azt”. Az egykorú, tehát a megírás közbeni nyilatkozatokból még egy érdemel figyelmet: mikor Petőfiék nála jártában (47. október végén) már módja volt Petőfi kész költeményét elolvasni:

„...bámulva tekintettünk egymásra... mindketten megleltük azt az egyetlen archimedesi pontot, melyből Szécsi Máriát művészileg felfogni lehet és kell.” Voinovich ezt így fogalmazza meg: „Alapeszméje abban van, amint hősködő, visszasz szerepéből kivetkezve, a nő saját útjára tér.” (I. 184.) A maga igazi hivatására a szerelemben ráébredő nő – ez volna tehát az a bizonyos „archimedesi pont”.

Az elmondottakból le lehet vonni néhány tanulságot. Amikor Arany később a *Toldi középső* részével viaskodik, a sikertelenség okául egyszer azt adja meg, hogy ezt a témát csak „rámdisputáltak”. Noha baráti biztatásban most sem volt hiány – és hát a pályatétel nyilvánvalóan kötöttségnek számíthat –, a *Murány* mégiscsak spontán alkotás, amelynek létrejöttében nem lehet szó külső kényszerről, elvárásról vagy önmaga állította becsületbeli tartozásról: itt a téma maga fogta meg Aranyt, maga kerítette hatalmába – ami ha nem is kivétel nélkül, de a sikeres megköltésnek is ígérete Aranynál. Azt kell tehát kutatnunk: mi minden volt az, amit ez a téma kínált neki, mi minden volt az, amit benne mozgósított. Mi volt az, ami benne a témára rezonált?

Lehet, hogy már mielőtt az archimedesi pontot megtalálta volna, fölsejlett benne a nagyobb, magasabb, komolyabb igényű epi-

kum lehetősége: először jelentkezik a témában a költői megformálásnak egy olyan változata, amely a kínálkozó anyagot erősen strukturált, drámai, érzelem fűtötte dimenzióba foglalja be. Erős konfliktussorozatot kell teremtenie, s ehhez sokoldalú jellemekre van szüksége – tehát a két főszereplőre kell koncentrálni, s mindkettőnek a méreteit megnövelni. Különös tény, hogy éppen 1847 politikailag már feszült légkörében sem Arany, de még Petőfi sem törődik sokat a murányi történet eszmei hitelességének biztosításával. Szépirodalmi forrásukhoz ragaszkodtak, s nem vettek tudomást arról: mi is volt a murányi várfeladás valódi jelentősége. A későbbi történettudomány már feltárta, hogy közönséges áruulás történt – s ráadásul annak a félnek a rovására, amely felé ma minden szimpátiánk hajlik: a vár a Habsburgok ellen küzdő erdélyi fejedelem, Öreg Rákóczi György kezéből került III. Ferdinánd hatalmába. Persze Arany azért teljesen mellőzni nem tudja ezt a kényes pontot, de különösen tompítja le: a nagy politikai állásfoglalás vagy meggyőződés helyett Máriánál „önkényesen felkarolt pártérdekről” beszél; Mária utolsó szava: „Pártomat elhagyom, hogy kövessek férjet.”

Arany azért e szempontból mégsem tudja teljesen közömbösíteni a helyzetet: beiktat a műbe néhány nagy vitajelenetet Veselényi és Mária, illetve Kádas között (II. szakasz, 125–242. sor, majd: III. szakasz 501–528., 609–639.). A mentegetésnek, a hazai helyzetre való utalásoknak itt az a paradox céljuk: meggyőzni arról, hogy a politikai és harci játszma során inkább csak pártoskodásról van szó, főként pedig arról, hogy Veselényi nem igaztalan ügyért küzd: „előtte is drága / A nemzet, vélemény, vallás szabadsága / S meghal inkább hogysesem a szabadság ellen / Szentségtörő szöveget, kezeket emeljen.” Ha hozzávesszük ehhez a vezér becsületkultuszát, hűségét, morális ideáloktól irányított magatartását: politika ide, politika oda, Aranynak ilyen Veselényire volt szüksége, így lehetett a női főalaknak méltó partnere, s így követelte azt meg az a moralizáló, csaknem fennkölt dimenzió, amelybe a történetet emelte. A történeti igazságnak itt meg kellett hátrálnia a művészi igazság előtt; Arany pedig ha még nem is megalkotta, de megsejtette azt a férfitípust, akinek tetteit az önbecsülés, a morális feddhetetlenség ideálja irányítja.

Mindez azonban, mint már eddig is elmondták, csak másodrendű tényező a műben. Az, amit Arany archimedesi pontként érzett, amin a mű áll vagy bukik: a történet érzelmi hitelességének megteremtése. A történet néhány óra, alig egy nap alatt zajlik le – a két megemelt nagy szereplő szinte csak órákig, talán csak percekig látta egymást, és máris elemi erejű, nagy szerelem támad közöttük. Ezt kell Aranynak elhíhetővé tenni, mégpedig valódi költői igénnyel, hiszen, amint láttuk, megkomponálás közben is a „kifejezés igazsága” lebegett a szeme előtt. Talán a pályatétel sugalma alatt, de feltűnő, hogy e tekintetben a férfialakra kevesebb gondot fordít: Veselényiben a szerelem adva van, megjelenik, vallomást tesz levélben, mielőtt Mária-t látta volna – ez egyébként a témának egyik kritikus pontja, amelyet Petőfi ügyesebben oldott meg Aranynál. No de hát a szerelem itt van, de természetesen különösebb lelki harcok nélkül – csak a színlelt kivégzési jelenetben vet komolyabb hullámokat.

Annál több költői energia kell Mária ébredező, majd diadal-maskodó szerelmének lélektani motiválásához. Szép, de fölösleges volna itt prózában azt a folyamatot végigkísérni, attól a pillanattól fogva, amikor Mária a még ismeretlen követ beszédére „ráfeledkezik” és „Másfelé tekintett, elpirult az arca, / Vérrrel hintve azt meg pillanatnyi harca” – egészen odáig, amikor az elfojtásra ítélt érzelem ledobja burkát: páncél, vért lekerül Máriáról, hogy visszaváltozzon szerelmes nőnek. Elődeimnek is, mint minden olvasónak, módjában van végigkísérni ezt a metamorfózist. De azon túl, ami az előadásban kézzelfogható, talán szabad egy pillantást vetnünk az alkotó lelkébe is. Talán itt találjuk meg a nyitját annak is, amiért Arany saját szavai szerint beleszeretett a témába. Valami különös rezonanciának kellett itt történnie, amelyről Arany alig a mű befejezése után számot akar adni – hacsak jelzészerűen is.

Noha annak látszik, talán mégsem olyan képtelenség azt mondani vagy legalábbis azt érezni ki, hogy a *Murány ostroma* fogantatásában ott dolgozott egy erős lírai elem: Arany lírai hangoltsága is. Szó szerint véve nem a lírai epikának valamely változatával van dolgunk. A műben nincs egyetlen személyes célzás vagy kitérés, az epikum minden követelményének eleget tesz, látszólag hiánytalanul tartja a distanciát az elbeszélő és tárgya között – a

háttérben mégis ott vibrál valami nagyon-nagyon enyhe mámorféle. A lélekrajz aprólékossága nem pusztán költői mesterkedés; Arany az új felfedezők áhítatos örömét érzi: most van először módja, nem naiv szintre transzponálva, egy élő emberi lélekbe bepillantani, nyomon követni annak minden rezdülését, a láthatótól a láthatatlanig. S hozzá még nőalakról van szó: Szécsi Mária Arany eddigi epikus művének egyetlen, nagyarányú nőalakja. Szépnek kell lennie, különösnek, nem pusztán képletnek – a legvonzóbb, érett asszonykorban. Arany ecsetvonásait férfikéz vezeti, s az a bizonyos gyönyörvágó is, amelyről a mű jellegje ad hírt (Vörösmartytól: „Ó hölgy, az Isten gyönyörül / Teremte tégedet...”). Nagy alkalom volt ez, szóra bírni szépségélményét s mindazt a csodálatot, amely egyéniségében a női nem varázsa iránt ott lapangott. A *Murány*ban ő is meghozta áldozatát az örök nőiség, az „ewig Weibliche” oltárán. Majd egyik-másik balladában és a *Buda halálában* hallunk még hasonló hangokat.

Már az eddigi elemzésekből kiderült, de nem árt még egyszer visszatérni rá: a *Murány* különleges változat Arany műfajkeresésében, ahogy egykori tanulmányomban mondtam: epikus dimenzió-keresésében. A két nagy elemző furcsa módon megegyezik abban, hogy a téma (mondának alig lehet nevezni, esetleg történeti anekdotának) inkább szatirikus vagy humoros kidolgozást igényelne: Voinovich egyenesen komikus magot emleget. Nem gondolom, hogy ezzel egyet lehetne érteni – azt mindenesetre láttuk, hogy Arany maga fő érdemét a téma felfogásában látta. Ebből lehetne némi tanulságot levonni. A régiségből kiindulva, tudjuk, hogy a verses epika közösségi és szóbeli eredetű; Arany is tud két változatról: az énekes előadta, íratlan eposzról és a hivatásos énekesek művelte, félirodalmi, alsóbb irodalmi műfajról; s évtizedeken át fájdalommal és hiába kutatja ennek nyomaait vagy meglétét a magyar előidőkben. Az írásos epika a felsőbb irodalom műfaja, amely már újabb társadalmi rendszerek terméke, és évszázadokon át számtalan változatban virágzik tovább. Arany talán az utolsó, mindenesetre kései tagja annak a nosztalgiahullámnak, amely a XVIII. századtól fogva az íratlan epika felé próbált visszatájékozódni. Költői gyakorlatában megmaradt a mondamese-idill-legenda kultusz, amelyhez oda kell gondolnunk vonzó-

dását az őszinek, organikusnak, bensőségesnek képzelt társadalmi formákhoz és csoportokhoz.

A *Murány ostroma* specifikus jellegét az adja meg, hogy túllép ezen a kötöttségen, fejlettebb közösséget tételez fel, mint a *Toldi* vagy a *Szent László füve*. Írott műfaj, az előadó személyes érdekeltisége a háttérben, nem hallgatókra, hanem olvasókra számít. Kikre, milyenekre? Két nyilatkozat igazít útba, nem annyira a mű jellegéről, hanem a nyelvről. Az egyik nem sokkal a befejezés után: Szilágyinak, 1848. január 27.: „A mű nem az úgynevezett hoch-magyar nyelven van írva, hanem olyanon, mely a mívelt írói s erőteljes népi nyelv között középúton jár...” Petőfinek, január 8-án: „Nálam az írmodor sem az, ami nálad, az enyém inkább a népies felé hajolván s elbeszélő folyamú lévén...” Önéletrajzában: „*Murány*ban oly nyelvet akarék megkísérteni, mely az irodalmi s népies nyelv közt mintegy középet tartson... így akarván egyrészt a költészeti nyelvnek nagyobb népszerűséget szerezni, másrészt a népet egy fokkal magasabb olvasmányhoz szoktatni.”

Ez már 1855-ből való visszapillantás, a szélesebb olvasókör pedig, amelyre e nyilatkozata szerint számított, nemigen vett tudomást a műről.

De a nyilatkozatok, a „népies” ismételt hangsúlyozása mellett is inkább a keresésre, a kísérletre, a próbálkozásra utalnak, még inkább az utólagos vallomás, amelyben önmagát azért hibáztatja, hogy „a cselekményt mindenütt drámaivá akartam tenni, érzelmeket, indulatokat apró részletekig festeni, mintha leírhatná azt a költő, mit a színész mimikájával jobban ki tud fejezni!” Ez megint az utólagos, visszaemlékező önértékelés, akkoriból, amikor a *Murány* világa, dimenziója már idegen volt Aranytól, amikor már elfelejtette, hogy „beleszeretett” a témába. Milyen szemmel nézhetjük hát mostan az alkotást? A dimenzióknak, amely benne uralkodik, kettős, transzparens szintje van: a történelmi anekdotát Arany egyszerre fennkölt, lovagi-romantikus – és akkor modernnek, realistának mondható – lélektani atmoszférába emeli be; heroizál és pszichologizál, nem teljesen sikerült ötvözetben. Már utaltam a lovagi értékélmények uralmára, és különösen a nőalakokkal kapcsolatban a lélekrajz finomságára. Viszont az sem tagadható le, hogy itt disszonancia lappang: mintha a két főszereplő

nem ugyanabban a szférában mozognak: összehangolásukat nem érezzük meggyőzőnek. Nemcsak politikailag, költőileg is két külön világból nyújtanak kezet egymásnak.

Mondhatni, valahogy ebben a kettősségben volna a műnek nem annyira gyöngéje, mint inkább hatékonyságának nehezítője. Sokallhatjuk benne a heroizálást, méltányolhatjuk az akkor még regényeinkben sem elért lélekrajzi bravúrt – mindkettőnek egy a fogyatkozása: túlságosan megnemesített szinten mozog; prózaian szólva nagyon tisztára van átköltve. Egy kis alacsonyág, reális erők és emberi szenvedélyek, ha nem is éppen romantikus intrika vagy gonoszság, de legalább a kézzelfogható élet szintjén folyó küzdelem – ez az, ami hiányzik a műből; a legjobb jelző, amely eszembe jut, az, hogy a mű, minden erénye mellett, mai érzésünk számára – vértelen. Hol lehet a hiba eredete? A témában, amelyet politikailag semlegesíteni kellett, amelybe Arany értelmet akart belevinni; a műfajban, amely megszabja a valóság ábrázolási szintjét; az epikus distanciában, amelyben ott dolgozott a felajzott Arany esztétikai és morális szelektáló ösztöne? Mindegyiknek felróhatjuk a hibát – és mégis, ha az emlékezetes pályaműveket nézzük, azt kell mondanunk: Arany az, aki viszonylag a legelőbb lelket tudta lehelni e költőileg nehezen meglevelelhető témába.

II.

Mint mai olvasó úgy érzem: a *Murány ostromának* talán legnagyobb teljesítménye Szécsi Mária alakjának megalkotása. Ezen az alakon keresztül olyan bepillantást kapunk Arany érzelmvilágába, kedélyalkatába, amelyről érdemes egy kissé még elmélkedni-szemlélni. Nehéz olyan költőt elképzelni, főként a nagy formátumúak között, akinek az élményvilágában ne volna meg a vonzódás, a megilletődés az „örök nőiség” iránt, aki ne érezné ennek valami diszkrétebb vagy elementárisabb varázsát. Nem szerelemről van szó, még nem szexről, nem is egy bizonyos nőről – jobb kifejezést nem találok rá: Éváról van szó, az örök nőről, akinek Madách állított tarka változatokban emléket.

Ez a nőiség, a próteuszi Éva iránti elemi vonzódás (nem viszonzásra váró egyedi lelki kapcsolódás) ott kell hogy legyen

Aranyban is – és megnyilatkozik költői alkotásokban; néha nyíltabban, olykor rejtettebben talál utat magának. Tudjuk, hogy nem a szerelmi líra műfajában. Két korai szerelmi élményéről évek, sőt évtizedek múlva ejt el néhány költői szót. A színészhónapok alatt támad föl benne az az „adoleszcencia” éveire jellemző, lélektani hitelességű „zománcos, tiszta érzélem” egy voltaképpen földiségében föl sem fogott, elérhetetlennek képzelt és éppen ezért bűvölő, idealizált nőalak iránt. Arról a most már valóságos szerelemről, amely házassággal folytatódott, erről a „hangtalan” szerelemről a *Vojtina ars poetikájának* néhány (alább még idézendő) sora szinte csak árulkodik. Hogy volt-e aztán akármikor és akárhogyan személyes találkozása is az „örök” nővel, annak nyomozásáról nyugodtan lemondhatunk. A megfogható valóság: azok a látszatvalóság mivoltukban élő nőalakok, akiket műveiben, ezek objektív közegében megteremtett, akiket már irodalmárok elemeztek, s akik rég bevonultak a magyarság köztudatába.

Magunk is tapasztalhatjuk, s a kissé entuziazmusra hajló Riedl bemutatásai is azt sugalmazzák, hogy Arany rendkívül föggény volt a női szépség iránt, kivált ha az a szerelmi érzés sugárzásában nyilatkozott meg. Olyasmiről volt szó, ami nagyon is mélyen érinti, nem pusztán esztétikai élményről, sokkal többről annál: Aranyt megbűvöli a női lélek (főként a lánylélek) belső mozgásának, érzelmeinek, indulatainak bonyolultsága, gazdagsága, próteuszi változatossága, olykor küismerhetetlen gerjedezése. (*Des Meeres und der Liebe Wellen* – jut az eszembe Grillparzer drámájának címe és témája.)

A reflektálatlan olvasó követi a költőt, elfogadja és megérti ezeket a Szécsi Máriákat, Katalinokat, Piroskákat és társaikat – az irodalmár és a kritikus azzal a csodálkozással közeledik hozzájuk: Aranynak ezeket az alakokat meg kellett teremtenie, lelket lehelni beléjük, ami sokkal több, mint amit „lélekrajznak” szoktak nevezni. A vonzódások-vágyódások, lelki harcok és vívódások, boldog szenvedések és gyötrelmes lemondások, az önnön lelkivilágában tévedezés: honnan ismerte a költő ezt az univerzumot? Ilyesmit nem lehet csak úgy „megfigyelni”, beleérezni vagy kiérezni. A produktív fantázia is csak úgy képes megmozdulni, fölgerjedni, ha valami belülről jövő, tapasztalat előtti tapasztalás, tudás (a lángelme egyik titka) támogatja. Ez tesz képessé a

lelki folyamatokba és érzelmi struktúrákba való teremtő beleélésre. Ez az, amit hajdan az irodalmárok és lélekbúvárok „divinációnak” szoktak nevezni.

Fogjuk meg ezeknek a nőalakoknak a kezét, induljunk el szépségük és szerelmi élményeik nyomán, talán eljutunk ennek a divinációnak a forrásához.

A maga ifjúkori szerelmére így emlékszik vissza:

Én is szerettem (oh, ez édes emlék
Szívemre most is oly enyhítve ömlék)
De halkán, zaj nélkül... mint a virág
Egymásra hajlik és hangot nem ád,
Midőn felpattan illatos pora
S előnti a kék boldog mámorea...
(*Vojtina ars poétikája*)

Két mozzanat a *Buda halálából*: Ildikó megérkezése és a vadászatra induló királynék:

Ildikó azonban feljőve mint hajnal
Rózsa telyes képpel, szőke arany hajjal,
Jöve napkeletről, hol a hajnal támad...

Szép reggel az asszony; pihenést lehellő
Arca szelid hajnal, friss hajnali szellő,
Puha gyenge harmat, gyümölcs üde hamva;
Szava rigó-ének mélyebb fuvodalma...

S a *Katalin* 3. szakasza, a „szende kis virágról”, mely képes a legmostohább talajon is elpusztíthatatlanul, eltíporthatatlanul kivirulni:

Ki szellem vagy, nem földi rög,
Teljes, megoszthatatlan, ép,
Szent és hatalmas, mely, mikép
Az, akinek itten nevét
Fölvenni lantom nem meri,

Teremtész, ölsz, üdv és pokol
Határain uralkodol...
Egy álom ez: könnyű, mikép
Az illat és a napsugár,
Egy új világ, tündéri szép,
Hol a lélek mosolygva jár...

s fokozásul egy csodálatosan üde természeti kép, egy dús édeni táj, amely a maga távlatával festi alá ezt az éteri világot.

Miről vallanak a példák?

A női szépség és a szerelem körül egy különös atmoszférát teremt Arany, valahol ég és föld között; a szimbolika egy felmagasztalt, átlelkesített természet: anyagtalanság és áttetsző érzékletesség, mintha ezek a szerelmesek, ezek a nőalakok az emberi és természeti létnek egy mélyebb, irreálisabb, földietlen szférájából lépnének elő, s ennek titkait hordoznák.

Ily módon ömlik versbe-vallomásba Aranynál az Éva-tünemény felismerése – s ha tovább akarnánk tapogatózni: a nő metafizikai rangjának megsejtése –, az az áhítatba hajló érzés, hogy a nő, az „örök” nő az emberi lét mélyebb titkainak, valami nem empirikus kinyilatkoztatásnak, szinte valami mágiának a hordozója. A vallásos Arany azt érzi, hogy leánya (akit a halál ragadott el tőle) „istenkéz remeke” volt. Kedves, maga teremtette nőalakjain is átdereng valami ilyen, nem e világi fluidum. Azt érzi, azt realizálja-tükrözteti bennük, amire a falanszter Ádámja így ébred rá:

Az édenkertnek egy késő sugára...

1983

A NAGYIDAI CIGÁNYOK ÉRTELMEZÉSÉHEZ

Lévay József, a költőbarát, 1853. május 19-én, Miskolcra keltezve, többek között ezt kérdezi Aranytól: „Mi az oka, hogy oly ritkán látom költeményeidet a lapokban? Csak nem tesz veled a professori hivatal oly istentelenül, mint velem, hogy testemet jó vérben tartja, lelkemből pedig kiszívja az életerőt.”

Arany a kérdést nem hagyja válasz nélkül; május 28-án írja a nevezetes sorokat: „Hogy a lapokban ritkán látod költeményeidet: ez előtted szokott dolog lehetne; én másszor sem írtam sokat, bár a fizetés ellen most panaszom nincsen, amit írtam, azért megfizettek, s ha többet írnék, többet is fizetnének. De a lírából egy kissé már kinőttem, mondvacsinált érzelmeket nem tudok pengetni: eposznak pedig tárgy kell, olyan tárgy, minek költőisége az embert mintegy megüsse, átvillanyozza, mert enélkül csak egy jóra való ballada sem születik: ily tárgy azonban nem mindig akad, vagy nem mindig fogékony rá az ember: eszerint valamint a líra kedélymozgatót kíván, úgy az elbeszélő költemény is azt, azon kis különbséggel, hogy lírában csak egy kell: a belső állapot, eposzban kettő: a külső tárgy a belsővel egybehangzásban, acél és kova – tehát jelenségei nem lehetnek oly sűrűk, mint a líráé...”

Amikor ez a bámulatatos hitelességű vallomás leíródott, már két esztendeje is elmúlt annak, hogy Arany, a *Toldi* középső részéhez anyagot keresve, kiírja magának Budai Ferenc *Polgári lexikoná*ból az azóta közismert cigány anekdotát. Az I. Ferdinánd és Izabella közötti háborúskodás során 1556-ban Perényi Ferenc „az Erdélybe visszajött Izabellához pártolt, mellyért Ferdinánd Puchaim nevű vezére által elvette őtőle Abaúj vármegyében Nagy Ida várát, húsz napi ostrom után. Azt írják, hogy mivel alkalmassabb vitézeket nem kapott, cigányokkal ótalmaztatta a várat, kik

is minden reménységen s hitelen kívül viselték magukat, úgy-hogy Puchaim már elment volna a vár alól, ha a vitéz cigányok, mint a haris, magukat el nem árulták volna. De ezek nagy kedélyesen azt kiabálták Puchaim után, hogy annak köszönje, hogy az ő puszkaporuk már elfogyott, mert különben az ő táborának utána erednének és azt összetörnék. Eszerint Puchaim kitanulván erőtlenségüket, visszafordult, a várat megvette, földig lerontatta, a cigányokat is mind lenyakasztatta.”

Hogy az anekdotából oly hamar, és nem is sok keresgélés és próbálkozás után Arany egyik legkerekebb és legeggyöntetűbb epikus költeménye formálódott ki, az egyet biztosan dokumentál: azt, hogy a Lévainak írt levélben említett „átvillanyozás” bekövetkezett, a téma és a „kedélymozzanat” egymásra talált – a téma földézte, talán robbanásszerűen, de tartósan ezt a „kedélymozzanatot”. Milyen lehetett ez az első villanyütés, mit szabadított fel Aranyban? Az én igényem az, hogy ezt elsősorban magából a műből kell kiolvasnunk. De előbb legyen szabad egy pillantást vetnem messze előre.

Amikor Arany Arisztophanész-fordítása megjelent, tanulmányok és ismertetések jelentek meg a fordításról és magáról Arisztophanésztól is. Azt a még mai szemmel is meglepő tényt, hogy a nagy nemzeti költő és mesteri műfordító nyelvtudását és időrabló filológiai akribiáját, ha már görögről volt szó, nem, mondjuk, a nagy tragikusokra, ha meg angolról van szó, nem Shakespeare-re pazarolta, a kor irodalmi közvéleménye könnyen tudomásul vette – de a belső indítóokokról tanakodni kezdtek, sőt mintha valami mentség után is keresgéltek volna. Imre Sándor szerint Arisztophanész komoly erkölcsbíró – ez vonzotta hozzá Aranyt. Valamelyes politikumot még a kritikai kiadás is próbál kiérezni belőle, holott Arany már 1881-ben, Kont Ignácnak Arisztophanésztól írt cikksorozatához megjegyezte: „A bíráló nem hiszi, hogy engem Aristophanes csak philologice érdekelt; politice kellett érdekelnie. Hát még egy harmadik nincs: aesthetice?” Ha az átvillanyozás a fordításokra is érvényes, Péterfy Jenő, majd az ő nyomán Voinovich jól megvilágítják mindazt az esztétikai tartást, amely Aranyt magával ragadhatta: Péterfy szerint a görög komikusban „elementáris esztétikai erő szíporkázik”; Voinovich: „A szellemnek és komikumnak ez az áradása az, mi költőt megra-

gadhat, e fiatal kedv, igaztalan túlzásra és gúnyra szer könnyedség, mely örök hullámzásban van...”

Az én föltevésem az – eltérően az eddigi magyarázatoktól –, hogy az a bizonyos átvillanyozás, az Arany emlegette „kedélymozsanat” a nagyidai témával kapcsolatban is elsősorban esztétikai jellegű volt. Aranyt, akinek epikus alkatától elválaszthatatlan a dimenziók változtatása, új dimenziók keresése és ha lehet, meghódítása, a véletlenül ölébe hulló téma váratlanul beemelte a tiszta komikum dimenziójába, ráhangolta a tisztán komikus hangvételre. Hogy ezt elhiggyük, elég csak a mű intonációját elolvasnunk. További magyarázatul: a komikummal ugyanaz az eset, mint az esztétika számos más fogalmával: a meghatározások ööne ellenére sem tudjuk a ráció, a fogalmi megértés vagy körülhatárolhatóság kereteibe beleszorítani. Én azt hiszem: meg kell elégednünk azzal a ténnyel, hogy van az életnek és a művészetnek egy ilyen autonóm szférája, dimenziója, természetesen árnyalatokkal és klimatikus változatokkal, és van egy emberi beállítódás, egy emberi gesztus és indítás, amely ebbe a különleges szférába, hogy csak nagyjából mondjam, a nevetés és kinevetés régiójába be tud emelkedni, hozzá tud hasonlítani.

Egy időben úgy vélték, hogy minden nevetés kinevetés, hogy minden komikum támadás, kigúnyolás, szatirizálás. A komikum birodalmának ebbe a leszűkítésébe, egyetlen változatra való redukálásába semmiképp nem szabad belenyugodnunk. Hinnünk kell azt, hiszen életben-művészetben oly sokszor találkozunk vele, hogy van egy olyan változat, amelyet tiszta komikumnak is mondhatnánk: fölény van benne, felszabadultság, derű, sőt akár gyönyörködő elragadottság is. Hogy a későbbi fejtegetéseket világosabbá tegyem, hadd emelem még ki azt, hogy önmagában megálló, transzparencia nélküli, hátsó gondolatok, rejtett vonatkozások nélküli világ ez: a nevetés tiszta fluiduma. Arany a költői alkat és életérzés, az alkotásvágy kiismerhetetlen logikájával most ebbe a zónába sodródik bele – addig, amíg a készülő mű búvkörében tartja.

Néhány évvel ezelőtt egy akadémiai előadó szájából hallottam a következő kifejezést: „a nevető ember külön világa”. Valóban, a komikumnak, különösen tiszta változatának, különleges törvényei vannak. Az irodalom terén elég arra utalni, hogy a realitás-

nak, a valószínűségnek és az elhíhetőségnek másfajta szabályai, relációi érvényesek a vígjátékban, mint mondjuk a tragédiában vagy általában a komoly műfajokban. Hogy a komikum élvezetéhez, felfogásához külön beállítódás kell, sok mindent kell kikapcsolnunk vagy zárójelbe tennünk, ez ismert megállapítása az esztétikának. A komikum szférája tiszta megvalósulásában már eleve fiktív szféra, sőt bizonyos fokig irreális szféra is. Egyik német elmélkedő az ilyesféle kérdésekkel kapcsolatban beszél „Lügendimension”-ról, ahol – mint a világirodalom számos művében (Münchhausen) – a lóditás, a tudva valótlanság, a megjátszott képtelenség törvényei uralkodnak. Nos, annak az inspirációnak, amelyet ez a téma adott, jelentős elemévé vált a lóditás, a lehetetlenséggel úzótt költői játék, amelyet Arany még azzal is megtetéz, hogy az amúgy is fiktív dimenzióba egy sokszorosan fiktívebb álomtörténetet iktat be, s ezzel megalapozza műve világának kétszeres irrealitását. De erről alább talán még közelebbről.

A komikum dimenziójának feltámasztásához aztán hozzájárult egy párhuzamos villanyütés is: a téma egyenesen arra volt kijelölve, hogy felszabadítson Aranyban egy olyan élményvilágot, olyan közvetlen tapasztalásból, adomákból, olvasmányokból, fölklórból elraktározott kép-képzet-émlék anekdotakincset, amely szinte már várt arra, hogy költői alkotásnak egygyéolvasztva műalkotássá objektívalódhasson. A cigányélet volt ez, a maga társadalmon kívüli, nomadizáló, a maga ősi útjait járó világával. A szakirodalom szerencsére már annyira föltárta Arany cigányélményének változatos forrásait, hogy ezek kutatása alól fölmentve érezhetjük magunkat. De egyet-mást azért hangsúlyoznunk kell. Először is: Aranyban nem részmozzanatok, izolált elemek aktualizálódnak, hanem maga egy egész életkör, egy összefüggő társadalmi képlet. Megint ismert és meghatározó esztétikai jellegű képlet az, hogy egy különös életkör, egy zárt, a mienktől radikálisan elütő világ kívülről nézve már potenciálisan komikus – adott esetben minden nagy és apró mozzanatával okot ad a kinevetésre, mint például jelenkori és özönvíz előtti apró népecskék nagyzólló államosdíjátéka, az egyesületkedés abszurdumai. Ilyen külön, komolyan nem vett, már eleve fölényvel kezelt életkör volt külö-

nösen a múltban, pláne Arany korában a cigány világ a magyar népszemléletben.

Ez pedig nem maradt hatás nélkül Arany koncepciójára, ami felé egyébként az olvasmányélmény is hajtott: a részletek sokaságában is, ezeket egy gyűjtőpont köré tömörítve, nem a cigányéletet ábrázolja, hanem a közösségi képletet: azt a cigányországot, amelyről még majd lesz szó. Az így kibővített és koncentrált témából aztán újabb energiák sugároztak elő. Megfelelő beállítással komikus lehet a normálistól elütő, kirívó, pláne rikító disszonancia: testi, ruházkodásbeli rendellenesség vagy különlegesség. Nincs megütközni vagy csodálni való abban, hogy ez az életkór Arany fantáziájában is a komikum alsó szintjét indukálta, a testiséggel, a mindennapi életműködéssel kapcsolatos nyers, burleszk, olykor drasztikus komikumot, amelyet Arany egy levelében (utóbb!) „niederkomischnak” nevez. Nem hiszem, hogy bővebb példatárat kellene idéznem: maga az olvasás (és mondjuk, a kortársak, például Toldy Ferenc megütközése) meggyőzhet bennünket arról, hogy *A nagyidai cigányok* – némi korrekcióval – a komikumnak erre az alacsonyabb, de elemi és hatékony szintjére van komponálva; jórészt innen áradnak esztétikai hatásai is. Ezen a fokon – mint ahogy egyik külföldi olvasójának nyilatkozatából tudjuk – nem érezni semmi transzparenciát, nincs jele semmi kettőshangzatnak.

A téma, a mű azonban érik tovább a költő lelkében. Az újabb impulzus, bizonyára közel az elsővel, észrevétette a témában csíráként benne rejlő epikus lehetőségeket; a kompozíciós lehetőséget, amely egyáltalán nem volt közömbös a strukturáló költő Arany számára, aki évekkal ezelőtt azt mondta magáról: nálam a kompozícióban van a költészet. Nos, a téma ennek a komponáló elvnek az uralma alá került; egyrészt a költő elsődleges és másodlagos élményekből, közvetlen tapasztalásból és irodalom alatti anekdotákból valóban fel tud építeni egy külön világot, egy önmaga lábán megálló embercsoportot és eseménysort. A cselekményváz körvonalai adva voltak, csak élénkebben ki kellett őket rajzolni, egy különleges epikai közeg, dimenzió sejtelme is kezdett kibontakozni.

Így lett a már alakuló műből a műfaji elemeknek, kellékeknek a komikum közegébe való emelésével először is *eposzparódia*, a

hősi eposz parodisztikus átídomítása. A művet a szakirodalomban Voinovich nevezi paródiának – mint majd meglátjuk: a megjelölésnek kettős értelmet kell tulajdonítanunk. A műfajparódia tüneteit már többen észrevették és fel is sorolták: az alapvető esztétikai közegbe emelve megszólaltatja Arany a propozíciót, az invokációt, a parlagi múzsához intézve: a hetven sátoralja cigány felvonul az eposzi gyűlésre, mint Homérosz vagy Vergilius daliái; Csóri a vár pincéjébe száll le, mint Aeneas az alvilágba; nem hiányoznak a komikussá stilizált párviadalok, mint a nagyeposzokban, sőt a lovagi eposzok amazonja is reinkarnálódik Dundi asszony alakjában. Időnként a költő, mint a hajdankor rapszódoszai, hogy úgy mondjam, lélegzetet vesz, nekifohászkodik egy-egy jelentőssé puffasztott mozzanat megéneklése közben: „Gyöngé az én tollam, írni erről képet...”; hősét meg is szólítja: „Csak te, vitéz Csóri, csak te nem alhatnál” – „Ha, kegyes olvasó, immár azt kívánod, / Hogy az ütközetről neked adjak számot...”, „Ama híres Vajdát követem jelenleg”, „Ti, kik ezt halljátok, szaladjatok innen...” (a döntő párviadal előtt): „No hiszen majd én meg erőtlen pennámmal / Hozzáfogok, – avagy elbeszélni számmal...” A nagy hősi eposznak Homérosz óta ékességei a sokszor bizony terjedelmes hasonlatok. Arany erről sem felejtkezik meg: az éjszakai halottvívők a II. énekben; az erdőn a fejszezapásoktól összeroppant két iszonyú tölgy (IV. ének; a hasonlatnak hosszú irodalmi múltja van; Arany azzal parodizálja, hogy ilyesmit ő sose látott). A cigányok végső megbolydulását érzékelteti a túrivásár-hasonlat.

A műfajparódia mintegy csak a külső keretét, összetartó eresztékeit adja a műnek: a téma az eddig elmondottakon túl azért is válhatott Arany számára izgalmassá, mert megérezte benne egy másik, mélyebb paródia lehetőségét. Szeretném hangsúlyozni, hogy még mindig nem a szabadságharcról, 48–49-ről van szó: mélyebb, alapvetőbb valami az, amit a költő torzító látomássá akar megformálni – ami a cigányélet ábrázolását most már valóban nem is túl diszkréten transzparenssé, önmagán túlmutatóvá teszi, s a játéknak valóban ha nem is tragikus, de komolyabb színezetet ad. Az eddigi szakirodalom nyomán felesleges is sok szót ejteni arról, hogyan teszi csúffá Arany azokat a jellemvonásokat, amelyekkel a magyarság büszkélkedik – Gyulai, Beöthy, Voinovich

nem fukarkodik a felsorolással: „a holnappal nem törődés, egymás közt marakodás, üres kérkedés, hirtelen csüggedés nemcsak cigány tulajdonok; az álmodott dicsőség, Nagy Cigányország rajongó álma, melyből kudarc az ébredés – nemcsak cigánysors”.

Valóban – akár Arany idevágó utólagos magyarázata nélkül is – kiérezni a műből a deheroizáló, fonák nemzeti karakterológiát; persze azért mégis elgondolkodtató, hogy a kortársak ezt nem vették észre.

Voltaképpen ez az antikarakterológia csak eleme a műbe rejtett még mélyebb paródiának. A szaktudomány művelői már próbálták kifejteni és rendszerezni, melyek azok a hatóerők, csoportlélektani elemek, amelyek a közösségi integrációt, jelen esetben a nemzeti integrációt létrehozzák és fenntartják – hogy úgy mondjuk, a nemzetalkotó kellékeket. Nos, röviden megmondva: a nagyidai történet közösségi paródia, egy nemzet létrejöttének paródiája; a nemzetépítésnek kártyavárrá való leleplezése. Az persze, hogy a nemzeti létnek a bomlás, a dezintegráció a legnagyobb veszedelme, már a mű hangvételéből kiderül, annál inkább a cigányszervezkedés további mozzanataiból („Pártosság magyar közt vala szép divatban...”). De továbbmenve, sorra bukkanak elő „rongymezbe öltözve” a nemzetalkotó kellékek. A cigányság, a magyar nóta daliái, a parlagok műzsájának „választott népe” – „Régi híres nemzet cigányok nemzete, / Sötét ő világon vész el eredete”; „Dicső nép vagyunk mi, annyi már szentvaló; / Csak az irigyünk sok, hordja el a manó”; „Van-e világon vitézségre párunk.” „Most a nemzeti góg kitöre nagy zajjal”; „Örökös fejünk-ké tesszük Csóri vajdát, / Ki Cigányországnak megveti alapját”; „Eljárta eszével Nagy Cigányországot”; „Csak nincsen a cigánynak párja”; „Híre, becsülete Nagy Cigányországnak” – az álombeli győzelem után: „Hisz annyi dicsőség jut ma egy legényre, / Hogy nem egyhamar fog éhezni lepényre.” Idézni kellene Csóri beszédét egészen – a hivatalok kiosztását, a halottak özvegyeinek és árváinak eltartás helyett toronymagasságú emlékművel való biztatását.

Megszóal itt minden eleme a nemzeti tudatnak: a kiválasztottság, az ősi eredet, a történelmi tudat, a múlt dicsősége, a győzhetetlenség hite, a vitézség és a nemzeti erények. A szemünk előtt játszódik le: hogyan szerveződik meg egy közösség, afféle ország-

gyűléssel, vezérválasztással, a hivatalok kiosztásával – csakhogy minden a fonákjára van fordítva: komikussá torzítva, minden díszétől megfosztva, illúziótlanul. Ha van valami komolyan megfogható ebben a komikus eposzban, az éppen ez a lekopasztás, a nemzeti tudat és a nemzetalkotó tényezők parodizálása, ahogy ma mondanánk: deheroizálás, mégpedig olyan radikálisan, a ki-nevettetés olyan erejével, amely fölér a nemzeti mítosz tagadásával. Azokban az években, amikor éppen a nagy vereség után a közösség mitikus képzeletekbe és ábrándokba menekült, ott kereste a vigasztalást – nem csoda, hogy ezt az ábrázolást teljes értetlenség fogadta. Aranyt magát is oly elemi erővel sodorta a komikum áradata, annyira cigányméretekben gondolkodott, hogy – úgy vélem – megírás közben, az alkotás hevében nem is mérlegelte a nagyidai történetnek esetleg a komikumon is túlmenő rezonanciáját. Egyelőre egy évtizedig nem hallani olyan bírálatot, hogy a műbe a történelem persziflázsa is bele van szöve, ha nem is okvetlen a szabadságharcé.

Az értelmezést azonban ki kell egészíteni még egy, nem közömbös megfigyeléssel. Egy öntésből való alkotás van a kezünkben, amely valójában két nekifutással készült. Az első két ének még Arany geszti nevelősködése idején keletkezett; a Kőrösre való készülődés, az új állás elfoglalása hézagot idézett elő, s a harmadik ének már a kőrösi tanárkodás első hónapjaiban kerekedett ki. Közelebből nehéz megmondani, milyen okból, de ez a megszakítás, a közbeiktatott pauza nem oszlatta ugyan el a mű alapvető komikus, pláne alantasan komikus dimenzióját, de némi átszíneződést mégis előidézett benne. Most kezd érvényesülni, ha többnyire csak sejtelemszerűen is, az a bizonyos, a későbbi önmagyarázatokban emlegetett fájó szubjektivitás, amely már inkább köthető a szabadságharc és a nagy tragédia emlékéhez. Hogy annak, amit e még rövid idő alatt Kőrösön átélt, az új közösségnek, az iskola sorsának, a hatalom packázásainak volt-e, és mennyi része volt ebben a diszkrét átszíneződésben, azt bizony nehéz megmondani. De itt már lappang a szabadságharc elvesztett csatáinak képe („Vesztett csaták, csúfos futások”), a győzelembe vetett vakmerő bizakodás; különösen beszédes a bekötött szemmel harcnak indulás motívuma, a vigasztalás, hogy szép dolog halni a hazáért, Csóri vezéri és vajdai önteltsége, a hivatalok kiosztása:

ki mire van kvalifikálva; akadt értelmező, aki a fővezérré tett Akasztóban Görgeyre vélt ismerni; a vitéz voltukért jutalmat kérő elesettek; már éles szűrés az, hogy Csóri az özvegyek és árvák támogatását megtagadja, s az elesetteket a majdan felállítandó emlékművel vigasztalja – s aztán a párviadallá szelidített harc a „versengő vitézek” közt. Ezek a mozzanatok, helyzetek, típusok így kipécézve talán nyomnak is valamit a latban – de az egész mű kontextusában annyira körül vannak fonva burleszk, nyers drasztikummal, hogy nem tudják és nem is akarják a hangot a tiszta szatíra felé modulálni. Hozzá kell vennünk mindehhez még azt, amivel az elbeszélő hangnemet véges-végig jellemezhetjük: játékos, ingerkedő, tréfásan nagyzó, fölényesen mosolygó ez, bujkálva is, nyíltan is, az olvasóhoz való odaszólásokban is – nem gondolnám, hogy valaki akár egy sóhajtást is hallana ki belőle.

Összefoglalom azt, amit a fentiekben bizonyítani óhajtottam: a mű megköltéséhez az első indítást nem a szabadságharc emléke, a keserűség, a pesszimizmus adta, hanem a tiszta, salaktalan komikum dimenziójának megtalálása, s ahogy ma mondanánk: mindvégig ez a komikum adja meg a mű domináns energiáját. Ugyanekkor felszabadult a költőben egy gazdag élménykészlet, a cigányélet első és másodkézből, a komikummal jól összehangzó cigányperspektíva. S csak ahogy a mű eposzá kerekedett, alakultak ki parodisztikus elemei: az illúziótlan nemzetkarakterológia, a nemzetalkotás – s talán legutoljára szivárogtak be a tartalomba olyan mozzanatok, amelyek valamiképp a szabadságharcra mutatnak, céloznak vissza.

Ezzel be is fejezhetném, ha néhány kérdőjel és tilalomfa nem állana előttem. Mindenesetre elgondolkodtató az, hogy Arany, aki mindig érzékeny volt művei visszhangjára, és aggódva figyelte fogadtatásukat, valamennyi között éppen ezt az alkotását volt kénytelen nem is egyszer megmagyarázni; költői szándékát, mondanivalóját az értetlenség vagy félreértés ellen megvédeni. A „Vajda” váratlanul érte a közönséget és a bírálókat, de nem tudom elhallgatni a kérdést: nem volt-e ilyen váratlan, a magyarázat elől kibúvó alkotás a költő számára is? Ne háborodjunk fel a kérdésen: tudatában volt Arany annak, mit alkotott, föl tudta-e mérni önnön művének tájait? Érezte-e, hogy az a bizonyos (az Arisztóphanész-fordításokkal kapcsolatban említett) „feloldó” Dionysos

űzött vele pajkos tréfát? A hirtelen, de tartós ihletből Múzsájának (a „parlagi múzsának”) olyan rakoncátlan, illegális, pezsgő vitalitású gyermeke született meg, hogy ő maga sem tudta hova tenni, nem tudott magának számot adni. Ez a bizonytalanság közvetlenül persze nem dokumentálható – „a finis operis” után az alkotáslélektan szerint művészi nyugalomnak kellett következnie.

De már az első bírálatok megtették a magukét ahhoz, hogy a lappangó bizonytalanságot a *Cigányok* értéke és értelmezése körül fellobbantsák; a reakciónak nemcsak ismétlődése, de éles volta is erősíti ezt a gyanúkat. Mint ismeretes, az első bírálók még semmiféle „eszmeiséget” nem kutattak a műben; jobban melléfgotak, mert művészi kvalitásait vonták kétségbe. Arany hamar reagál, különös módon versben, és nagyon áttételesen. Nem a művet, hanem önmagát védi. Ha a *Vágtat a ló* vers alá nem jegyezte volna oda: „Emlékezés a Nagyidai cigányokra”, majd később az összkiadás kézi példányának szélére: „A Nagyidai cigányok felületes bírálataira”, bajos lett volna a vonatkozást észrevenni. Voinovich szerint (KrK I. 458.) „Arany költői öntudatának szinte egyedülálló példája. Tanulságos, mennyire hajlik Arany a szimbolikus kifejezésre, kivált ha önmagáról szól. A vers a Pegazus-jelkép reális változata.” Ha a szimbólumot meg akarjuk fejteni, a műre egyetlen, bár jellemző célzás van benne: a „nemes mén”, „Kénye-kedvén rossz katangok / És lapu közt hogy csatangolt...”; de a bírálatok: „Gyáva ostor szennye testén”, „Kikiálták vén gebének”, sőt „silány dögnék” is. Úgy érezzük: Arany itt még nem a művet védi vagy magyarázza, hanem a költői tehetségét ért sérelemre reagál nagyon élesen; nem tudom, Toldy Ferenc hogy olvasta, ha egyáltalán megértette. Ő írta a műről: szomorú aberrációja egy ritka szép léleknek. Persze nincs törvény rá, hogy az irodalomtörténésznek a komikum iránt is érzékkel kell bírnia – hát még a szimbolikus kifejezés iránt! Az idézett utalás a katangra és lapura ugyan érezteti, hogy a mű az esztétikum alacsonyabb szintjén mozog, de nem mond semmit célzatáról és fogantatásáról, hacsak a „kénye-kedve” szerinti „csatangolást” nem próbáljuk megfelelő helyére tenni. De mindenképpen oka van annak, hogy Arany reakciója bármilyen burkolt, de nagyon éles; magának ismeri el a művet és értékét sem érzi kétségnek.

A seb azonban ezzel még nincs begyógyulva; lehet, hogy Aranyt elfogta közben az „örök kétely”; a nyilvánosság elé nem viszi a panaszát, de szükségét érzi annak, hogy legalább baráti levelekben költői szándékát: a mű genezisést kifejtse, szinte-szinte mentegesse. Két ilyen barátunk szánt önmagyarázatról tudunk. 1853 elején megint fölveszi a levelezést Szilágyi Istvánnal: hosszú panaszos levelet ír családi bajairól, az iskola állapotáról, bánja, hogy ott hagyta a maga csendes Ermenonville-jét, s így tér rá a nagy témára: „Illy körülmények közt, hozzá tudva még a közönséges bajt, nem csoda, ha a múzsa elveszti minden elevenségét, vidorságát? Hogy Fratze-t ír a világra s emberiségre, mert a Cigányok semmi egyéb, mint a pessimismus nyelvöltögetése. E szempontból lehetett volna azt méltányolni, ha ugyan magát e szempontot méltányolni lehet. De nem tehettem másként: okádkhatnám volt. (Megbocsáss e szóért, ki akartam magamat fejezni.) Ha üres, ha tartalmatlan, ez nem annyira az én hibám, mint az *állapoté*, mely az ostromról neveztetik.” Az ismert, Gyulainak szóló önéletrajzi levél (1855. június 7.) szinte ugyanebben a hangnemben, kissé tömörebben. „*A nagyidai cigányok* (melyet ugyan már Kőrösön végeztem be), népies víg eposz, oly kedélyállapot kifolyása, midőn a világ folyásával és önmagammal meghasonulva, torzalakok festésében akartam kárpozlást keresni.”

Közben hadd iktatom ide egy filológusi sejtelmemet. Arany Tompának is panaszkodhatott. 1852. június 3., Tompa Arany-nak: „A Vajdát kaptam, köszönöm. Nagy gyönyörűséggel olvasgatom. Ne várj tőlem sok szót. A Vajda teljesen sikerült s kétségkívül nincs párja ő kegyelmének két országban. Még a trivialitások is ügyesen vannak beszőve. Szóval gratulálok.”

Erre következhetett Arany-nak egy panaszos levele, mely azonban, úgy látszik, elkallódott, tudniillik Tompa legközelebbi levelét, június 23-án, ezzel kezdi: „Haragszol édes Jánoskám, haragszol? pedig bizony isten hidd el, kár vesztegetni az epét, mely szükséges leend majd a töltött káposzta megemésztésére. Te nem hitted még azt, hogy e semmire kellő irodalom vagy is inkább az irodalom semmire kellő emberei a legnagyobb gyönyörűséget találnak abban: leráncigálni magokhoz azokat, akik egy kissé feltűnőbb magasságban állnak. Írhattad volna te a Vajdát akárhogy, írhat-

tad volna úgy, amint e bölcs ítésez eléd cirkalmazta: nem ér semmit! akkor más lett volna a hibája...”

Nyilvánvaló a célzás a *Nagyvidáról* e hó elején megjelent bírálatokra, a *Magyar Hírlapban* és a *Budapesti Visszhangban*, s ez megmagyarázhatná a levél keletkezését, de már az a mondat: „a bírálatot a Vajda felett én is méltánytalannak találtam, sőt olyan-nak, mellyel téged személyesen akartak szurkálni” – az „én is” egy (elveszett) levélbeli panaszra utal: ebben is olyasmit mondhatott Arany, amit előbb Szilágyinak, utóbb Gyulainak megírt.

Azt, hogy Aranyt a bírálatok mélyen sértették, önbizalmát megingatták, könnyű megérteni. Ami a Szilágyihoz és Gyulaihoz intézett önmagyarázatot illeti, bizonyos fokig bizalmatlan vagyok költők és írók önmagyarázatai iránt. Azok már a kész mű birtokában ugyan, de az eredeti ihlet ellobbanása után keletkeztek, esetleg más lelki beállítódásból. Arany sem mindig biztos önmagában: *A rab gólyában*, mely nyilvánvalóan saját költősorsának allegóriája, utóbb a negyvenes évek politikai küzdelmeinek tükröztetését látja: a *Rózsa és Ibolyát* előbb szereti, utóbb gyöngének tartja. A *Vajdára* visszatérve: úgy tünteti föl, mintha az az időbeli kínzó, különösen rossz közérzete termékének, vagy ahogy ma mondanánk, lereagálódásának gesztusa volna: a pesszimizmus nyelvöltögetése, „okádkhatnám volt”, meghasonlás önmagával és a világgal, s mindez torzképek festegetésében keresne utat, miután a múzsa elvesztette minden elevenségét, vidorságát. Nem kétlem, hogy Aranynak volt ilyen közérzete, de nem akkor, amikor a *Cigányok* eposzát komponálta. A mű esztétikai tónusát már az invokáció is megadja: a parlagok múzsáját arra kéri, „önts szájamba édes, hatalmas éneket”. Azért kérné így, mert undorítóan rossz közérzete van? Elképzelhető, hogy Aranyban a csakugyan méltatlan, süket bírálatok idézték elő hangulatának ezt a visszavetítését; nekem amellet kell maradnom, hogy ilyen közérzet, ilyen szándék nem idézheti föl a tiszta komikumnak azt a játékosan lebegő atmoszféráját, amely az eposzt az első hangütéstől mindvégig betölti.

No de lassan elülnek a hullámok a költő lelkében; a közönségben ilyen hullámok nem is voltak: a kedvezőtlen bírálatok jók voltak ellenpropagandának. A mű nem fogyott; amikor Arany 1863-ban visszaváltotta, hogy összes költeményei együttesébe beiktas-

sa, még hatszáz példány hevert a raktárban. Közben folyt a költő és a magyarság élete tovább: tespedő, kedvetlen évek után Arany 1860-ban Pestre került: az októberi diploma éve ez, az újból felbuzduló országos nemzeti érzés ideje, a *Széchenyi*-óda, a *Magányban*, a *Rendületlenül* ideje; az országgyűlés izgalmai és kétségei, Deáknak és elvbarátainak előtérbe kerülése – az időleges kudarcok ellenére is a „remények évei”. A fejében zibongó tervek közül Arany a *Bolond Istókra* tér vissza, amelynek első éneke kikekeltve, töredék voltából kiigazítva 1863-ban meg is jelent. Ahogy Voinovich mondja: ekkor kezdett új kedvvel a második énekhez. Eljut az első tizenegy versszakig, kiadja és keltezi is: 1863. június 23. Az első ének végét továbbgondolva, bele kellett botlania megint a cigánytémába. A *Nagyidát* alighanem újra el is olvasta, s felkavarodott emlékében mindaz a bántalom, amely annak idején a mű megjelenésekor érte. Különös dolog történt mostan, amelynek megértéséhez csak a költő lelke adhat kulcsot. A megkezdett II. ének 3–10. versszaka a *nagyidai cigányokra* pillant vissza: Arany megírta életének egyetlen, de annál jelentősebb palinódiáját. Nem idézem folyamatosan, egészében, legyen szabad ismertnek föltételeznem. Rejtelmes alkotás ez, amelyben több szólam olvad össze, nem könnyű őket szételemezni; a mű interpretációját még jobban összekuszálja.

Az csak természetes, hogy felelevenedik az egykori kritikusí ócsárlás emléke: „Elolvasták-e, vagy föl sem szelék? / Korcs volt, üres volt, aljas volt: elég.” „Rossz vagy, silány vagy, másként nem hevernél / Százzsámra most is Július Müllernél.” Ennél azonban sokkal több történik mostan: először is Arany azt a nemzetparódiát, amelyről fentebb beszéltem, a cigány életkörből kiemelve, közvetlenül átviszi a magyarságra, amit különben az addigi értelmesebb olvasók is sejtettek. „Torzulva érzém sok nemes hibádat, / Rongy mezbe burkolám dicső orcádat, / Hogy rá ne ismerj, és zokon ne vedd.” A döntő mozzanat mégis az, amellyel hosszú időre megszabta a mű értelmezését: a nagyidai bohózatnak közvetlen kapcsolatba hozása a szabadságharccal, 48–49-cel, ennek mintegy amaz mögé vetítése: „Dicső, nemes faj, mely vértett Idánál! / (Ott volt a végcsapás, *Világoson*).” Néhány apró mozzanattól eltekintve: szinte kézre adja Csóri vajdának Kosuthal való azonosítását: „Rajongva tünt elém a sátrak népe: /

A vajda Csóri, a nagy *álmódó*, / Ki maga alszik egy nemzet nevébe', / Álmában újabb, szebb hont alkotó..." Valóban így érezte-e akkor, amikor a hős dádék bukását megénekelte?

Tudniillik a fenti perspektívához igazodva meg kellett fejtenie a mű keletkezéstörténetét, úgy, ahogy most, több mint tíz év eltelte után látta. A kulcssorok régóta ismerősek: „Ki gondolt arra, hogy van benne eszme, cigányfölötti érzés valami...” „Oly küzdelemre, mely világcsoda, kétségb'esett kacaj lőn Nagyida.” Az eposz a „szent romon” keletkezett. „Kezdék *nevetni*, a sírás helyett.” S nyomatékosítja mindezt a kárvallott szőlősgazda példázata, aki a jégverés láttán „magánkívül s őrzöngve kacagott fel”. Hogy ezt a kacagásba forduló őrzöngő fájdalom motívumát a szakirodalom hogyan vitte tovább és hogyan írta át nagyzenekarra, azt olvashatjuk Voinovichnál (II. 129.): „a tehetetlen fájdalom átkozódása... egy flagelláns korbácsütései, aki maga vérzik alattok... Valami szent őrzöngés van ez önmarcangolásban...” – túltéve ezzel azon is, amit Arany maga mondott. Minderre az áradozásra én egyetlen kérdéssel felelek: mi az, ami a műből magából kiolvasható; mi az, amit a tiszta komikum dimenziója elbír; elbírja-e ezt a kétségbeesést, ezt az őrzöngő fájdalmat, amely a *Bolond Istók* stanzáiban oly ünnepélyes pátosszal szólal meg? Ez a dimenzió ilyen élmények elől nyilvánvalóan el van zárva, hacsak nem magához idomítja őket – ha akarja és tudja.

Mi történt tehát voltaképpen? Előbb hadd idézek Makay Gusztávnak az *Irodalomtörténet* 1982. 4. számában megjelent műhelycikkéből: „Nem hiszem, hogy ne tudnánk *emberileg* őszintének és *pszichológiailag* hitelesnek elfogadni Aranynak *A nagyidai cigányokra* a *Bolond Istók* 2. énekében 1865-ben [helyesen: 63-ban] adott lélektani magyarázatát: hogy ez a szerencsétlen[!] költemény valóban nem a forradalom és a szabadságharc elítélése, hanem a nemesi vezetés, a »versengő vezérek«, a szalmaláng-lelkesedés, a lehetőségek nem reális felmérésének keserű, fájdalmas *plebejusi* bírálata akar lenni...”

Ez Arany utólagos önmagyarázata, nem az, ami a költeményből kiolvasható, főleg a „bíráló” plebejusi jellegéről nem. És mint ha Toldy Ferenc árnyéka kísértene abban, ahogy ezt a kitűnő komikus eposzt, Arany egyik legkerekebb, legspontánabb alkotását „torzszülöttnek” nevezi.

Ismétlem a kérdést: ha ez az önvallomás morálisan és lélektanilag szubjektíve hiteles is – vajon az-e a valóság mérlegén mérve?

Elfelejtette volna ekkorra Arany a *Cigányok* keletkezésének körülményeit? Azt, hogy végre egyszer tudott őszintén nevetni és nevettetni? Még ez sem volna éppen lehetetlen. Valójában azonban komolyabb folyamatról van szó. Arany számba veszi az utolsó évtizedben alkotott műveit, felidézi a Bach-korszak általános közhangulatát, s a hatvanas évek elejének hazafias-közösségi felbuzdulásában megérzi, hogy ez a mű elűt ettől az együttestől, prózaián mondva kilóg belőle. Amúgy is érzékeny lelkiismerete, felelősségérzése, az „örök kétely” most úgy érezteti vele, mintegy arra ébreszti rá, hogy hibát követett el ezzel a komikus eposszal, főként mivel most már nyíltan a szabadságharcra vonatkoztatja: ebből a perspektívából nézve a műben egy elhibázott gesztust kellett látnia; túl messze ment a deheroizálásban, rombolt a nemzeti köztudaton, ócsárolta a magyarságot, támadta egyik legnagyobb arányú mítoszát. Az *önvád* az a mélyebb szólam, amely ezekből a stanzákból kiérezhető – s az a költői-emberi szándék, hogy a nemzetet, minden bírálaton túl, megerősítse önmagába és küzdelme nagyszerűségébe vetett hitében. Beszéljenek a sorok maguk:

Halálra mennék érted, ha kívánnál;
Engem esz a lúg, ha fejed mosom;
Rothadjon a nyelv, mely téged profánál,
Édes enyim, szentem, magasztosom...

...

Bámulta egy világ, amit cselekszel,
Minőt legenda csak ritkán mesél...

...

Igy én, a szent romon, emelve vádat
Magamra, a világra, ellened:
Torzulva érzém sok nemes hibádat...
S oly küzdelemre, mely világcsoda,
Kétségb'esett kacaj lőn Nagyida.

Az a hazafias érzés, amely itt már-már himnikus hangon megszólal, kétségtelenül hiteles, eleven volt bizonytal 1851-ben is.

A kétségbeesés, a hazafiúi rajongás emelkedhet ódai hangra, meg is kívánja azt, de akkor mondandóját nem a „parlagok múzsája” fogja diktálni. Nem mindenképpen tartanám örvendetesnek, ha Aranynak őszinte érzésből, de eltolódott perspektívából adott önmagyarázata általában elterelné a figyelmet a komikus eposz valódi értékeiről, mintegy fátyolt borítva rájuk. Hadd beszéljenek a mű vitathatatlan esztétikai értékei – önmagukért, az utólagos önmagyarázaton pedig érezzük meg azt, amit Arany érezhetett: Salvavi animam meam. Sikerült megszőnie azokat a szálakat, amelyek ezt az összképhez mérve akár kirívónak is mondható alkotást az együttesbe bekapcsolták.

A magam fejtegetéseiből viszont le lehet vonni egy tanulságot: a szellemi világban nincs szívósabb létező az előítéleteknél. Arany *Bolond Istók*-beli önmagyarázata túlélte nemcsak a költőt, hanem irodalomtörténetünknek több mint száz esztendejét. Hogy ez az önmagyarázat nem fogadható el, azt előttem kimondta Képes Géza *Költő a válaszáton* című cikkének I. pontjában (*It*, 1973. 356–373., kötetben: *Az idő körvonalai*, 1976). Én ezen az indításon annyiban akartam túllépni, hogy az önmagyarázat lelki oka it is, amennyire tőlem telt, kikutattam. Egyébként Képes Géza cikke most újraolvasva, mondanivalójának egyéb elemeivel erős kételyeket ébresztett bennem. Szerinte a „Csóriász”, ahogy a barátok becézték, valami választat jelentett volna Arany eposzirői pályáján; benne nemcsak a hősi eposztól akart volna elbúcsúzni. „Alapos okom van azt hinni, hogy Arany ebben a soha meg nem értett, mert soha alaposan el nem olvasott művében nemcsak a Toldi-szerű reális, rusztikus hősi történetekkel, azok hangjával és versépítési módszerével, hanem magával a népiességgel mint művészi iránnyal is le akart számolni.”

És ha ezt kritikusai megértik, nekifogott volna a *Bolond Istók* folytatásának: „végre nekiláthat minden érdeklődését lekötő új tervének, és megírja a magyar nemzeti költészet első nagyméretű művét”. Őszintén meg kell mondanom: azok a mindenesetre érdekes, néhány soros idézetek, amelyek a Homérosszal, Zrínyivel, Firdúszival, önmagával való „leszámolásként” értékel, nem érzetik ezt a nagy eltökélést – inkább csak játékos reminiscenciáknak minősíthetők. Búcsút akart-e mondani a népiességnek? Akkor ennek elég abszurd módon kellett történnie, mert a *Cigá-*

nyokat a Gyulai-féle önéletrajzi levelében „népies víg eposznak” nevezi, márpedig a *Bibliával* szólva, ördögöt nem lehet ördöggel kiűzni.

Arról pedig nem kell okvetlen találgatásokba bocsátkoznunk: hogy s mint gondolkozott Arany ezekben az években a népiességről, népies költészetről. 1853 elején a *Szépirodalmi Lapok*ban Kazinczy Gábor nyílt levélben támadást intézett a népieskedő költők ellen, nem minden él nélkül. Ismeretes, hogy ez a cikk és Pákh Albertnek hozzá fűzött magyarázkodása nagyon is erős reakciót idézett elő a túl érzékeny Aranyban, aki nemcsak magára értette az ócsárlást, hanem támadásnak vette az egész újabb népies irány ellen is. 1853. február 6-án ír Pákhnak hosszú, méltatlankodó levelet, szinte szakításképpen. „Azt kezdem sejteni, hogy talán nem is a rossz költemények, de általában a népies modor vagy elv ellen készül a harc és háború...” Majd határozottan: „Én, paraszt esztétikámmal, a szépet sem a népieshez, sem a nem népieshez nem kötöm kizárólag. Nekem a szép, szép minden alakban. Hogy inkább a népiest mívelem, oka hajlam, ismerése saját erőmnek, s talán némi princípium is. Mert azt hiszem, hogy amely népnak nem volt, nincsen gazdag népköltészete, annak nem lesz önálló nemzeti költészete...”

Perdöntőként idézem itt Arany szavait, hozzátéve, hogy „népköltészet” névvel ekkoriban a népies műköltészetet illették. Az nem tagadható, hogy a *Nagyidát* követő években Arany eposzírói pályája válságba kerül, csak az a valószínűtlen, hogy éppen e művének kedvezőtlen fogadtatása lett volna a felidézője ennek a válságnak.

1983

ARANY JÁNOS HEBBEL-BÍRÁLATA

Az ötvenes évek végén, amikor Arany már csüggedten félretette mind a *Daliás idők*, mind a hun eposz töredékeit, és legfőljebb a byroni típusú kisepikával próbálkozott, de szintén sikertelenül (*Perényi, Édua, Öldöklő angyal, Az utolsó magyar*) – Hebbel Fri-gyes, a már akkor ismert nevű drámaíró és lírikus egy időre mű-fajt váltott és viszonylag könnyedén megalkotta egyetlen nagyobb méretű epikai alkotását, a *Mutter und Kind* című héténekes he-xameteres eposzt. Az első négy ének 1856. február 9-től április 16-ig készült, ezután csaknem egyéves megszakítás következett, amely alatt a költő megint visszatért a drámához (Nibelung-téma): a kisebbik fél (5–7. ének) 1857. március 1. és 20. között jutott el a befejezéshez. Könyvpiacra 1858 karácsonyán került, akkor már a Tiedge-alapítványnak az idilli eposzra kiírt pályadíjával jutalmaz-va; az egész mű terjedelme 2075 hexameter.

A naplókából és a levelekből megtudjuk, hogy Hebbel kedvvel és bizakodással dolgozott a témán. Szimbolikus jelentőséget érzett abban, hogy éppen felesége születésnapján kezdett hozzá, s a befe-jezés után is boldog hangulat töltötte el. Amíg írta, titokban tar-totta ismerősei előtt. Nyilvánvaló, hogy az epikumban erős szem-élyes mondanivaló is kereste kifejeződését – boldog házasság-ban él, örül gyermekének, átéli a házasság és az anyaság erkölcsi értékét. „Nagyon kedves eszme lebeg szemem előtt” – írja az in-duláskor. Ezt a szubjektíven megalapozott eszmeiséget ki is mondja a befejezés után: „Csak két olyan elemien tiszta viszony van, amelyet az epika fölhasználhat. Az egyik hajadon szerelme az ifjú iránt, ahogy Goethe a *Hermann und Dorothea*-ban bemutatta, a másik az anya szeretete gyermeke iránt, amelyet én próbáltam meg alakítani. Ez a két kapcsolat egyszerű és emberi.” De a szer-

zói szándék, az alkotói elgondolás még egy, a kivitel szempontjából jelentős elemet olvasztott magába: ez az eposz az ő „társadalmi hitvallomása”, „amennyire ezt a kifejezést egy képzeletszülte alkotásra alkalmazni lehet”. Határozott sikerélménnyel fejezte be: „Azt hiszem, a téma beváltotta, amit ígért, sőt még valamivel többet is.” A sikerről meg volt győződve: „Az eposz... behízelgi magát a németeknél.” Önértékelése a mű mai értékelésével egybevetve, meglepő: „ez a legemberibb valamennyi német költemény között”, „alkalmasint a tárgy, a családias, nőies jellege vonzza az embereket”. Írása közben mondta barátjának: ez lesz a legnagyobb műve, amely minden előző alkotását felül fogja múlni, s a kéziratot is mutogatta: „Ez az én kis ékszerem.” A filológusok már devalválták ezt az önértékelést: Hebbel az az író volt, aki mindig a legfrissebb alkotását tartotta a legtökéletesebbnek.

Ez a műve is, a kezdeti siker után, főleg a XX. századra, teljesen kihullt az olvasóközönség érdeklődési köréből; a válogatott kiadások már nem is közlik; a Kindler-féle nagy lexikonban már címszó gyanánt sem szerepel. A mai német filológia sem értékeli valami nagyra, de nem is utasítja el egyértelműen. Koch a lírai-élményi alap nyomán becsüli, idilli eposznak tartja, amely végül is a modern világot átfogó totális képpé bővül; éppen szociális mondanivalóját bírálja ugyan, de összbnyomása kedvező: „Olyan mű, amely egyszerű körvonaláival és realisztikus színeivel, fegyelmzett, tömött formájával a szíves melegség légkörét árasztja, amely Hebbel utolsó életéveiben uralkodott.” Meglepő a jénai Joachim Müller érvelése, aki mai várakozásunk ellenére éppen a „szociális hitvallomást”, a társadalmi mondanivaló árnyalt érvényesülését dicséri, sikerültnek tartja a magán-jótekonysághoz megtért dúsgazdag kereskedő alakját („minden, csak nem kizsákmányoló-típus, inkább erkölcsileg magasrendű, lelkiileg előkelő jótévő”) – és talál mentséget Hebbelnek a mű programatikus részeiben megnyilatkozó konzervativizmusára is. Másik elemző éppen a mű társadalomképét és politikai hátterét érzi túl absztraktnak, elmosódottnak, talán még szelídítettnek is.

Legjobban szétszedi a művet Martini, az *Epochen der deutschen Literatur Realismus* kötetében. Azért térek ki rá, mert – részletesebb volta ellenére is – a legközvetlenebbül rokon Arany bírálatával: mindketten ugyanazokat a belső disszonanciákat veszik ész-

re a műben; mindkettő abból indul ki, hogy ellentmondás van a téma és a műfaj között. Martini szerint Hebbelt az eposzi műfaj vonzotta; esztétikai, erkölcsi, társadalmi harmóniát, kiengesztelődést akart adni, valóban totális világgépbe akarta foglalni a témát – de végül is csak partikuláris idillhez jutott el. A kis eposz elemei ideológiailag és művészileg széthullanak, nem jutnak el a szimbolikus totalitásig. Az új társadalmi valóság és a novellisztikus-realisztikus pszichológia eleve nem fér össze a választott költői forma hagyományaival. Magát Hebbelt idézi: „Az eposz elsorvadt, és ha ma egy második Homérosz születne, egy boldogtalanul több élne a föld hátán, de egy második Iliász nem teremne.” Az olvasó persze bizonytalanságban marad afelől: a mű fogyatékos voltában mennyi része van a kornak, amely már eleve nem kedvez a homéroszi-goethei epikának – és mennyi írható Hebbel kivitelezésének rovására. Úgy tetszik: a nagy drámaíró költői szándékában és műfajválasztásában van a hiba: nem tudatosul benne, hogy megoldhatatlan feladatot vállalt.

Ami magát Hebbelt illeti, Arany is ilyesfélét vet szemére. Ami a műben szerzői-élményi, általános emberi tartalom, arra nem figyel fel; az anyaság körüli morális probléma, szülőanya és nevelőanya közti feszültség is hidegen hagyja; ez talán legkomolyabb kihagyása. De hiszen – ebben egyetért irodalomtörténet-írásunk – ez a bírálat csak alkalom neki arra, hogy a verses epika modernizálásának lehetőségéről kifejtse véleményét, és a valóságábrázolással kapcsolatos álláspontját ismételten, de nem utoljára megfogalmazza. Könnyű felismerni, hogy a sokat emlegetett bírálat bevezető részében, valamint az elemző észrevételekben összetömörítve benne van Arany egész esztétikája; ha érdeme szerint méltatnánk, ennek az egésznek a kifejtésével kellene kezdenünk. Ezúttal elégedjünk meg azzal, hogy a bírálatnak néhány, eddig kevésbé kiemelt pontjára rámutatunk, s némi magyar és európai háttérrel adunk mögéje. Ez a háttér adja meg Arany szavainak mélyebb akusztikáját.

A verses epika (Arany szóhasználatában az „eposz”) az európai nagy irodalmak jelentős részében nem halt ki még egészen, de virulenciáját már nyilvánvalóan elvesztette; keveset produkál, noha egy-két új változatot is hozott még létre. (Hadd utaljunk rá, hogy Aranynak valamennyi olyan megnevezett példája, amellyel

az eposz életrealitását akarja bizonygatni, a megelőző, romantikus irodalmi periódusból való: Byron, Puskin, Tegnér.) Ott, ahol a virágzó polgárosodás nyomán a próza-epika előretörése elsőprő erejűvé válik, már csak „zöldellő szigeteket” találunk (Arany): az angol irodalomban az európai hírű Tennyson mellett (*Locksley Hall*, 1842, az Artur-mondakört életre keltő király-idillek első sorozata, 1859), a szintén a kerekasztal lovagjaihoz forduló William Morris említhető ebből az évtizedből (*Defence of Guenevere*, 1858); a mitikus perzsa történelemből rándul ki Matthew Arnold (*Sohrab and Rustum*, 1853). A francia verses epikából csak a valóban reprezentatív *Századok legendája* emelkedik ki; első sorozata 1859-ben kerül a nyilvánosság elé, és hamarosan ismertté válik nálunk is. Mistralnak ugyanezen évben megjelent és különben is provençali nyelven írt *Mireiójáról* hazánkban ekkor még aligha szereztek tudomást. Valamivel kedvezőbb a helyzet a német irodalomban; itt az 50 körüli időkben már nemcsak szigetekről van szó, hanem egy minden problematikussága mellett is továbbélő műfaj elég gazdag produkciójáról. Itt is tagadhatatlan a prózaepika előretörése, itt is vitatják a verses epika időszerűségét, de még jónevű próza-epikusok is kirándulnak erre a területre: Scheffel, Reuter. Az a műfaji változat, amelyet Németh G. Béla említ a kritikai kiadás Wittgenstein-jegyzetében, csak egyik, nem is legjelentősebb változata ennek a tarkaságnak; akad itt történeti, társadalombíráló, falusias, idilli poéma is. (Az idevágó anyagot l. a *Deutsche Philologie im Aufriss* 2. kiadásának II. kötetében: Maiworm: *Epos der Neuzeit*, a 727–740. hasábon. Hebbelről a 470–471. hasábon szól, elég megértően.) Sőt éppen német földön akad még a hetvenes években is próféta, aki azt hirdeti, hogy az eposz nem élte túl magát, sőt ez a legfőbb költői műfaj. (Jordan német költő.)

Noha tehát Arany, aki az ötvenes évek világirodalmának „líraöznéről” panaszkodik, nem ismert mindent az évtized európai verses epikájából, érzése és helyzetfelmérése nem jár hamis nyomon. Látja, hogy a verses epika nyugaton már kiszorult az irodalmi fejlődés fővonalából, s van oka a második vagy éppen a harmadik vonalba degradálódott műfaj számbelileg talán nem is olyan jelentéktelen produktumait kétellyel szemlélni. Hogy figyelmét egyáltalán rájuk irányítja, abban része van egy illúziós vágy-

nak és reménynek: hogy a verses epika egykori vezető pozícióját még a nyugati irodalmakban is visszaszerezheti, s valami nagyarányú regeneráció révén első vonalbeli versenytársa lehet az Aranyék körében nem tiszta költői műfajként értékelt prózaepikának. Mégis az elsődrendű kérdés, amely miatt Hebbelt és a periferikus Wittgensteint oly türelemmel boncolgatja, a műfaj pozíciójának tisztázása és lehető biztosítása a hatvanas évek magyar költészetében.

Hebbel, mint *Hadsi Jurt* alkalmasint baráti közvetítéssel jutott el hozzá (Kolbenheyer Móric révén, aki a *Toldi* német fordítását Hebbelnek bemutatta); a Hebbel-bírálat 3. bekezdésének elején: „A német úgynevezett polgári eposz... Hebbel »anya és gyermeké«-ben is újra megkísérti a hősköltemény naivvá tételét” – az *is* szócska mintha arra utalna, hogy többet is ismert, vagy többről tudott a német verses epikából. Amit Wittgenstein művel, azt „az újabb német irodalom egyik tévirányá”-nak minősíti. Nehéz volna megmondani: módosította volna-e Arany ítéletét vagy pláne költői gyakorlatát, ha jobban szétnézett volna Európában és a német epikában; hiszen a szintén hosszú életű magyar verses epika jórészt más társadalmi talajból és más előzményekből nőtt ki, mint az angol vagy a francia; funkciója ekkor még a virágzó német verses epikáéval sem azonosítható. A helyzethez hozzátartozik, hogy nálunk még a prózaepika nem válik oly nagy mértékben versenytársává a verses epikának.

Rátérve most már magára a bírálatra, annak kézzelfogható eredményét röviden össze lehet foglalni: Hebbel művét nem tartja sikerült alkotásnak; a költő nem tudta megvalósítani szándékát, hogy igazi, modern „polgári” eposzt alkosson – kudarca pedig vitathatóvá teszi: lehetséges-e polgári eposz egyáltalán. A bizonyítás során ebben a nem is valami túlméretezett bírálatában Arany megpendíti a kor és az előző évtizedek európai poétikájának néhány nagy témáját, aminő a műnemek rangsorolása, az eposz, közelebbről az epepeia kiemelkedő rangja a másik két műnem fölött (itt is, a *Zandirhám*-bírálatban is kóros jelenség gyanánt említi az egykorú magyar és európai költészet líraözönét), verses és prózai epika rivalizálása; vajon teljes értékű költői műfajnak vehető-e a regény? Mindez azonban csak színezi a fejtegetések fő mondanivalóját; ez pedig köztudomás szerint a verses

epika időszerűtlensége a kibontakozó polgári időkazban; mögötte pedig mindjárt megfogalmazódik az alapvető poétikai kérdés: hogyan hozható kapcsolatba egymással eposzi műfaj és modern téma, jelenkori életanyag? Ha a redukciót továbbvisszük, mélyebb költőiség és mindennapi valóság, a kor nyelvén az „ideál” és a reál antagonizmusának vagyunk tanúi – ezúttal egy konkrét műfaj és egyedi költői alkotás szemszögéből nézve.

Hétköznapi valóság és művészet viszonya ez időben nemcsak Aranyt foglalkoztatja; csaknem egy időben az ő elmékedésével, majd még a következő évtizedekben is, előtérben van a német poétikus realistáknál, s különös időszerűséget kölcsönöz neki a naturalizmus és a pozitivizmus fokozódó előretörése, amelyről Arany-nak e bírálat írása idején aligha lehettek sejtelméi is. Aranyt a saját költői gyakorlata és társadalomélménye, ezen túl némi világirodalmi kitekintés eszméltette erre a kérdésre; a pozíció, ahonnan a németek kérdeznak, nem azonos az övével. A döntő különbség az, hogy ők már eleve valóságközelibb műfaj: a prózaepika, főként a regény művelése közben vetik fel a kérdéseket; de ahogy ők válaszolnak, közelebb visz bennünket Arany megértéséhez. A németek körül bővebb a szemhatár; már adva van a naturalizmusba hajló francia realizmus, a társadalom problémáival szembenező orosz regény; nemsokára napvilágot lát a kísérleti regény elmélete is. Ebben a helyzetben vívódik a kérdésekkel Fontane, érdekes meghallgatnunk: mit nem tekint ő realizmusnak? „A mindennapi élet meztelen visszatükrözését, legkevésbé a nyomorét és az árnyoldalakat.” Az a módszer, amely a nyomort és a realizmust összetéveszti, úgy viszonyul a valódi realizmushoz, mint a nyers érc a fémhez: „a kitisztulás hiányzik”. Fontane nem szereti Turgenyevet (egyébként mai szemünknek szokatlan jelenség); unalmasnak találja, „mert a dolgokat olyan végtelen prózaian, teljesen átszellemítés nélkül (so ganz unverklärt) ábrázolja. Átszellemítés nélkül pedig nincs igazi művészet”. „Valami fényképezőgép-féle van a szemében és a lelkében.” A kulcsszó itt a „Verklärung”, amelyet ugyanígy megtalálunk Stifter, Storm, Keller, Raabe nyilatkozatai közt – de hogy tabu-területek kijelölését és lakkozást értenének rajta, az ellen maguk is tiltakoznak. „Mindenképpen óriási a különbség az élet nyújtotta kép és a művészet nyújtotta kép között... az átmenet valami rejtélyes átídomításban

(»Modelung«, kiformalás, modellálás) nyilatkozik meg, s ezen az idomításon függ a művészi hatás, egyáltalán a hatás.” A cél tehát nem a valóság megcsonkítása (szándékuk szerint), hanem a „Modelung” és a nyelv révén a valóságnak a költészet szférájába való emelése. Raabe: az ábrázolt valóságon „egy specifikus költői struktúra-törvénynek kell uralkodnia, s imaginatív úton teremtett, önmagában megálló valóságként kell helytállnia.” Fontane szerint a realista író a való világból vegye az anyagot a fiktív világhoz, de a művészet eszközeivel el kell érnie, hogy ez a fiktív világ való világgént álljon előttünk. Ez tömören kifejezve azonos a művészi illúzió követelményével. Idekivánkozik a párhuzamos Arany-idézet; igaz és látszat kapcsolatáról eszünkbe juthatnak a *Vojtina ars poétikájának* ismert sorai: amiről Arany beszél, az is „Verklärung” és „Modelung”. A német poétikus realisták tehát megoldották a maguk problémáját: beemelték a korabeli köznapi, empirikus valóságot a prózaregény közegébe, de áldozatot is hoztak érte; nem várhatjuk tőlük, hogy dokumentum-értékük is legyen, hogy valóban kontaktusba kerüljenek saját koruk szellemi, kulturális, társadalmi, politikai eszméivel és erőivel. E tekintetben elmaradnak az orosz, francia, angol kortársak mögött – de a műfaj és az empirikus valóság közti határvonal mégis utal a költői szféra, a világteremtés és illúziókeltés külön értékére. Egyébként az ötvenes és hatvanas évek hazai kritikája is érdemül tudja be az angol regényíróknak, hogy a valóságot, az életet adják ugyan, de nem kötik magukat a „nyers”, a „durva” valósághoz.

Arany, a Hebbel-bírálatban, más alapról, ugyanezt a kérdést feszegeti. Ő még a verses epika talaján áll, ennek a maga módján felfogott műfajeszemélyét veszi zsinórmértéknek, s ezen belül veszi vizsgálat alá: lehetséges-e olyan eposz, amely a jelenkor, tehát a kezdődő polgári kor konkrét valóságanyagára, embereire, eszméire épül. A próbakő, Hebbel műve – mindjárt kettős tagadást robbant ki belőle. Az első tagadás, amelyben tökéletesen egyetértünk Arannyal, az, hogy az ő „jelenkora”, a már akkor hazánkban is kibontakozó polgári-kapitalista korszak egyáltalán nem eposzi jellegű: ők sem éltek, mint ahogy mi sem élünk eposzi korban. *Zandirhám*: „De az eposz kora lejárt, mondják, ama hősvilággal együtt, melynek tetteit zengeni volt feladata. Helyét a

regény foglalta el; s ami költészet ezen kívül iparvilágunkban élvezhető fennmarad, az csak drámában és lírában nyilatkozhatik.” (Az 1850-nel kezdődő évtized ingatag, inkább a lírának, mint a nagy kompozíciónak kedvező talajáról itt is nyilatkozik, majd az *Elegyes*-előszóban; kicsit bizakodóbb a Hebbel-bírálatban.) Teljes egészében idéznünk kellene a Wittgenstein-bírálat szarkasztikusan remek első bekezdését, amely már csak a „vad népek, a veresbőrű indiánok, a hottentották, malájok” közt talál eposzi hősokeket – s a polgári Európán és „hősein”, a bürokrácia teremtette hadvezéren, a piperkőcön, diplomatákon és a nyárs nélküli nyárspolgárokon szemlét tartva felkiált: „ki, ki a vén Európából... Mít keressen ily világban a költészet, kivált meg az eposz?... Láttuk Hebbel példáján, minő eposzra alkalmas a mai Európa...” S egy-egy mellékmondatban itt is, ott is kivillan az ellenpélda: mikor említi „az óriás szenvedélyeket, minőket egy Nibelung-Noth csatára zúdít”; a *Mahabharata* „elefánti dulakodásai”-t, a perzsa eposz nemzetségről nemzetségre szálló szenvedély-viharát, az ellen szívet kitépő s megrágó „Sigurd” hőseit – ezek nyilvánvalóan a szélsőségek, hiszen az eposzi hagyomány újkori változatát is elismeri. Az ideál mégis valami elemi, naiv-heroikus, homéroszi világkép és esztétikai zóna marad – szembeállítva a jelen „iparvilágá”-val.

A másik tagadás megértéséhez kissé messzebből kell elindulnunk. Az „eszme” Arany szóhasználatában és esztétikai elképzeléseiben, amelyeket talán kevésbé tudatosított, igen széles értelmű, ha a szónak a filozófiai jelentéséhez viszonyítjuk, de meglehetősen pontossággal definiálható, ha mai esztétikai terminológiánkra tesszük át: mivel itt a mű életető, organizáló központi magjáról, mondanivalójáról van szó, nevezhetjük lényeges emberi tartalomnak, életérzésnek, teremtő hangulatnak, gondolatilag és érzelmileg hangsúlyozott értéknek stb.; annak a valaminek, ami minden igaz műalkotásban ott van. Ennek kell az „idom”-ban vagy az „idom által” testet öltenie, mégpedig teljesen eggyéolvadva. És ez az összhang kezeskedik az alkotás művészi igazságáról. A művészi igazságból fakad a művészi illúzió benyomása. Az illúzió voltaképpen csalást vagy öncsalást jelent: amíg a műalkotás szférájában élünk, annak világát a maga lábán megálló, különös törvényeknek engedelmeskedő, de valódi, igazi világgként fogad-

juk el. Innen elindulva érthetjük meg a Hebbel-bírálat gondolatmenetét, illetve a bírálat elvi lényegét tartalmazó mondatokat: „Hiába törekszik a költő, eszményítés által, kiragadni bennünket a hétköznapi világból: midőn eszményíteni akar, megszűnt igaz lenni, anélkül, hogy ily közelfekvő, ily útféli tárgyak iránt csalódásba tudná ringatni képzeletünket. Pedig hol az igaztól eltávolozunk, ott annak teljes *látszata* kell, hogy költői csalódás idéztessek elő. E látszat a jelenkor délfénye alá helyezett tárgyakkal vajmi hamar elröppen, mint a színjáték csalódásai nappal.” Vagyis: a jelenkori, empirikus valóság, a „reál” önmagában természetesen nem költői; költőivé csak az eszményítés tehetné. Ez az eszményítés azonban nem sikerülhet, a tények nem engedik magukat eszményíteni; ha a költészet magasabb régióba emeljük őket, ezzel az eszményített kép hamissá válik, nem tud abba teljesen beleolvadni; a művészi „csalódás”, az „igaz”-nak a látszata nem tud létrejönni, vagy csakhamar elröppenő módon; a mű nem fejezi ki a fenti értelemben kifejtett eszmét, az egységes, nagy művészi hangulat nem jön létre. A „jelenkor délfénye” és a művészi szféra nem férnek össze egymással. A rövid bírálat is erős szavakkal emeli ki, hogy „a jelen, társadalmi nagy kérdéseivel, prózai küzdelmeivel, apró házi bajaival”, a „testi-lelki nyomor”, ahogy a Wittgenstein-bírálat kifejezi, egyáltalán nem való a költészetbe. Még a regényből is csaknem kitagadja mindezt: „talán a regény, mely próza és költészet határán ingadoz, s ennek különösen ama faja, mely az irányról neveztetik, vagy az, mely humorban engeszteli ki a világ disszonanciáját, – szabadabb forma-jogait használva, dobhat föl megoldatlan társadalmi kérdéseket, ámbár itt is áll az, hogy a regény nem *mivel*, hanem *dacára*, hogy ilyenekkel foglalkozik, lehet jó költemény.”

Már a következő sorok éreztetik, hogy az ítélezést elsősorban Arany határozott költészet-, illetve eposz- (verses epika-) ideálja irányítja, emögött pedig ott állanak Arany rendíthetetlen alapvető művészi meggyőződései. Közismert dolog, hogy az alkotó és elmélkedő Arany is egyaránt műfaji kategóriákban gondolkodik. A műfaj az ő számára nemcsak kompozíciót, tagolást, hangnemet, hagyományos keretet jelent, hanem egyedi valóságatmoszférát, a valóságigény bizonyos változatát, s az adott valóság-szférának (helyesebben műfaji, esztétikai szférának) megfelelő szelekci-

ót és stilizációt. A kiegészítő póluson pedig minden életanyag és a belőle sarjadó tárgy benne van egy bizonyos életszegmentumban, valóság-összefüggésben, s csak a benne rejlő ilyesfajta lehetőségek szerint formálható; nemcsak a forma, az „eszme”, a művészi szemlélet, egy adott művészi szféra lehetősége, sőt parancsa benne lappang; – erről az oldalról nézve a téma és a valóságanyag diktálja a műfajt és a művészi dimenziót is. (Arany és Gyulai is lényeges fogyatékoságot lát abban, ha a költő nem a tárgyból fejt ki a benne rejlő lehetőségeket.) Az a sokat emlegetett „csalódás”, a művészi illúzió akkor jön létre, ha tárgy, életanyag és műfaj szerencsésen egymásra találtak. Hebbel ezen az alapon jogosan bírálható: „Midőn köznapi jeleneteket, apró jellemárnyalatokat, finom cselszövényt akar festeni, vagy a társadalom proteusi arcának fényképezését veszi munkába: a nem-bírálva olvasó is fogja érezni, hogy ezt egy középszerű regényíró jobban csinálná, mint az epikus. Ha valahol, itt is igaz marad: ne cseréljük föl a szerepeket!”

Az egyedi próbálkozás és kudarc elvi tanulsága: a jelenkori társadalom, a jelenkori életanyag a verses epika közegén át nem eszményíthető, nem tud művészi illúziót kelteni, mert a műfaj atmoszférájába nem foglalható bele. Ne gondoljuk olyan egyszerűnek, hogy „a társadalmat mozgató kérdések tárgyalása az eposzt mindjárt korszerűvé tenné”. („Koszorú” 1863. ápr.) Nem azért kell a költőnek a jelentől eltávoloznia, mintha annak nyomora emberileg közönyösen hagyná – hanem mert ez a valóság nem érvényesül az eposz keretei között. (Hebbel „filiszteri viszonyainkat ódon klasszikai formákba erőlteti”.)

Néhány szót még a műfajeszmenyről magáról, amelyet Arany itt és a Wittgenstein-bírálatban elég kézzelfoghatóan kifejt. Nem lep meg, hogy ő a verses epikát erősen közösségi kötődésű műfajnak tartja; elég itt röviden az epikai hitel elvére utalni, s arra a – sajnos illúzióknak bizonyult – várakozásra, amelyet éppen ebben a bírálatban fejt ki, hogy ti. „korunk vezéreszméje: a nemzetiség”, tehát a nemzeti érzületnek egy ideig tapasztalt feléledése termékeny hatással lehet különösen az epikus műnemre. „A nemzetiség éppen a múltnak folytatása a jelenben és jövőben: semmi alak nem képes annyira kifejezni, mint az eposz.” Ez a szemlélet azonban erősen megköti a műfaj valóságszintjét és életanyagát.

A *Zandirhám*-bírálat még csak föltételezi, hogy „a sajátlag vett eposz, vagy inkább a klasszikai epepeia korunkban többé nem lehetséges” – „vajon a több-kevesebb romantikai vegyülettel modernizált eposz: egy Frithjoff-rege, egy Child Harold, egy Onegin szinte lehetetlen-e?” Itt a romantikus, a két utóbbi példa szerint lirizált verses elbeszélés jelölné a jövő útját. A Hebbel-bírálat már a „népi eposz”-okra vagy „népi elbeszélések”-re hivatkozik: „e tér, a naiv eposz tere az, hol szerintünk tetemes műveletlen, ám-bár dús termést ígérő vidék van elfoglalni való.” A naiv szemlélet mellett határozottan megköveteli az eszményítést: az „alacsony körbe” nem lesz állni kell, hanem ezt fölemelni; így lesz a költészet „az, aminek lennie kell: ünnepe a léleknek, nem hétköznapi”. „Nyelv, környezet, felfogás ne hágjon felül a nép láthatárán.” „Mondjatok népi elbeszélést, mely ki ne ragadná hallgatóját a jelenből, s oly eszményített korba nem helyezné át, midőn az emberek nagyobb tökélyvel bírtak, a világ szebb volt.” Mindez együtt egy valóban költő, de irrealizáló, a naiv, friss esztétikum számos változatának megvalósulását ígérő dimenzió, de akár átfogó erejében, akár eszmei teherbírásában eléggé bizonytalan és korlátozott. Mint művészi változatnak, létjogosultsága nem vitatható – annál inkább időszerűsége.

Hebbel kísérletét a verses epika korszerűsítésére tehát Arany határozottan elutasítja. Az elutasítást, mint láttuk, saját műfaj-eszménye diktálja, s ezt a bírálat során kézzelfoghatóan ki is fejti, sőt példákkal is illusztrálja. Mi azonban nyilvánvalóan nem elégedhetünk meg azzal, ami a bírálatból közvetlenül kiolvasható: így Arany elutasító pozícióját talán kevésbé értenénk meg, különösen ha a verses epika egykorú vagy későbbi európai fejlődésére gondolunk. Azt kell kikövetkeztetnünk, amit Arany nyíltan nem mond ki, de ami megállapításait a háttérből irányítja és diktálja. A Hebbel-bírálat mögött valóban ott munkál egész irodalomfejlődési koncepciója, nemcsak a maga epikus alkotásaira, hanem a magyar irodalom egészére irányuló érvénnyel. Fővonalai között nem nehéz eligazodni.

Ez a koncepció, megtartva és továbbfolytatva a reformnacionalizmusnak és a romantikának a nemzeti irodalom iránti igényeit, még ekkor, a század hatvanas éveinek küszöbén is a verses epikát, pláne az eposzt tartja a nemzeti irodalom reprezentatív

műfajának. Táplálja ezt az ősiség, az eredetiség képzete is: a romantikus axióma szerint minden nép fejlődésének korai szakaszában megalkotta a maga „naiv” eposzát. A verses eposz tehát a legősibb hagyomány folytatója, a közösség történeti tudatának, emlékezetének, a romantikus értelemben vett nemzeti önismeretnek a hordozója. Sajátos funkciója van tehát a nemzeti kultúra egészében, s ehhez igazodnak művészi jellegzetességei is; ezeket nem tudjuk helyesen felfogni, ha a következő korszak pozitivistarealista vagy pláne naturalista poétikájának kategóriáival, mérceivel közeledünk hozzájuk.

Ez a verses epika, a nagy riválistól, a prózai epikától eltérően – és ezt nem szűnik meg Arany hangoztatni – különleges, nem empirikus valóságanyagon dolgozik, illetve élményeit és életanyagát egy különleges közegből veszi. Ezt a valóságanyagot ma másodlagosnak mondanánk, de akkor eleven volt a szempont, amelyből nézve elsődlegesnek, a kollektívum számára közvetlennek érezték. Ahogy a Puskinra, Tegnérre való hivatkozás jelzi, a közösség szóbelileg élő vagy írásban is már ránk hagyományozott epikus kincséről van itt szó, a mesei-mondai hagyományról, a csoport közös, az individuális és hétköznapi életszintet megelőző élményeiről és leleményeiről. Nem tapasztalatokról, hanem eseményekről, történetekről és alakokról, amelyek a közösség ősi, naiv valóságérzékeléssel nincsenek ellentétben. „Az eposz a nemzetnek, melyre hatni akar, ne csak jelleme, szokásai s erkölcsében, hanem történeti s hagyományos emlékeiben gyökerezzenek”... a „légből kapott eposz” nem foly át a nemzet vérébe, olvassuk a *Zandirhám*-bírálatban. A fentebb már idézett követelmény szerint a népi elbeszélés kiragadja hallgatóját a jelenből, s oly eszményített korba helyezi át, „midőn az emberek nagyobb tökélyvel bírtak, a világ szebb volt”. Ezt az ideált kellene tehát a modernizált verses epikának is szem előtt tartania. Nyilvánvalóan személyesen átélt követelménye volt ez Aranynak, de ne lepődjünk meg, ha analóg nyilatkozatokra bukkanunk a német romantikusoknál és Hegelnél. A regény, mint modern műfaj, formában is, költői tartalommal is az eposz mögött áll; alapja a megmerevedő és mechanizálódó polgári társadalmi rend prózaisága, feltétele egy már prózaiavá rendeződött világ. Teljesen egybehangzik Arany megérzésével: a népek epikus korszakát „ein ursprünglich poeti-

scher Weltzustand”, tehát az egész adott világ eredendően költői volta jellemezte, erre alapozott. Ez az eredendően költői világ találja meg a maga közvetlen kifejezését a mesei-mondai-mitikus hagyományokban, ezért látja bennük Arany azt a forrást, amelyből a verses epika megújulhat – ezért kell Hebbel eposzának egész világát a regénybe átutalnia.

Minden irodalmi alkotás alapvető követelménye a művészi igazság, csakhogy ennek abszolút kritériumai nincsenek; minden mű és minden műfaj magában hordja a maga művészi igazságának mércéjét. Arany érvelése Hebbel eposzával kapcsolatban jórészt arra irányul, hogy megéreztesse: a verses epika művészi igazságának különleges mércéje van – és ez az elmondottak nyomán nem lehet a valószerűség, az empirikus életanyag tükröztetése. „Ami reálnak mondatik, kivülesik a költészet határán...” (*Töredékes gondolatok III.*) Hogy pozitívan mi ez a mérce, azt Arany e helyen külön nem mondja ki, de másutt is közvetett célzásokat tesz rá. Abban a kutatók megegyeznek, hogy az ősi, szóbeli eposz az eleven közösségből nőtt ki. Eposz nincs közösség, közös hagyományok, közös történeti tudat nélkül – s az már Arany természetes axiómája, hogy ennek a közösségi kötődésnek a megfrissült verses epikában sem szabad elsorvadnia. Így válik a művészi igazság mércéjévé a műfajban a csoport-tudattal, a csoport-hagyományokkal, a nemzeti közérzülettel és ízléssel való egybehangzás, így lesz Aranynál legfőbb esztétikai érték kategóriává a „nemzeti”. (*Töredékes gondolatok II.*) Ez az elbeszélő költészet „a nemzet egész hagyományos-mondai és történeti múltját felkarolhatja, tündérregéit, mint Puskinnál látjuk, a nép formáiban, mégis nagy művészettel újjáteremtheti”. A verses epikának tehát megvan a maga különleges szépségideálja – ehhez az ideálhoz nem tud Hebbel közel vinni bennünket, sőt csak elvétve mozog otthonosan a „szép” kategóriáiban.

A záró kérdés, amely e gondolatmenet gyökeréhez visz bennünket: milyen lehet egészében és fejlődésében az az irodalom, amelynek csúcspontját a verses epika jelenti? Európai szemszögből jogosan merülhet föl ez a kérdés már Arany életében – még jogosabban most, száz év távlatából. Milyen lehet az az irodalom-ideál, amelybe ez a koncepció beleillik? Nem kell sokat fáradsunk, sok mindent kiolvashatunk – szétszórtan – Arany saját nyilatko-

zataiból. Az organikus-romantikus, homogén nemzeti társadalom nagy vágyálmához igazodva, kell, hogy ez a költészet az idegen befolyások, az európaizálódás ellenében autonóm, sőt autochthon belső fejlődés eredménye legyen, gyökerei tehát az ősi-népi hagyományok költői anyagába és formakincsébe legyenek beágyazva. Hordozóját és befogadóját a magyar etnikumra, a társadalom hagyományos-vidékiek tömbjére épülő, polgárosodásában is patriarchális új réteg adja, egy olyan réteg, amely a küszöb előtt fenyegető pozitívizmus és nyugatias kozmopolitizmus ellenében is őrzi a maga történeti-táji tudatát, s amelyben magasszintű, a politikum és egyébek fölé emelkedő, erősen eszmei-morális integrációs erők működnek. Ennek az óhajtott közönségnek volt szánva ez a reménybeli „nemzeti klasszikus” irodalom – ettől várta Arany és köre, hogy a verses epikában a maga történeti tudatára és szépségideáljára ráismerjen – ennek volt szánva a költészet „ünnepe”, önmaga eszmei-művészi lehetőségeinek kiteljesedése gyanánt.

1972

MÉG EGYSZER A LÍRIKUS ARANYRÓL (1847–1861)

Arany lírájának azzal az időszakával óhajtok foglalkozni, amelynek első üteme a *Válasz Petőfinek*, záróakkordja pedig a *Magányban* – tudjuk, hogy utána a líra műnemében hosszú hallgatás következik. Az irodalmárok számára az első korszak bőségesen ad föl problémákat. Nem vitathatja senki, hogy ez a másfél évtized is terem maradandó értékű lírai darabokat, de azt sem, hogy tele van válságokkal, nemcsak emberi, hanem költői szinten is – átütő sikert vagy népszerűséget a maga idejében sem aratott.

Több mint egy évszázad távlatából nézve az a benyomásunk, mintha Arany maga sem tudott volna mit kezdeni lírai talentumával, vagy mit tartani róla. Van, amikor egyáltalán nem érzi magát lírikusnak, „nem esetlenkedem tovább a líra országában” – írja 1847-ben Petőfinek, „nem megy nekem a líra”, szól egy későbbi nyilatkozat; van, amikor az alkotóerőt érzi bénultnak (idevágó nyilatkozatait bőségesen ismeri a szakirodalom) – aztán meg a kész művel elégedetlenkedik. Az ötvenes években végighúzóódik egy fonal: a lírikus Arany küszködése önmagával: „a lírából kissé már kinőttem, kivénültem, mondvacsinált érzelmeket nem tudok pengetni” (Lévaynak 1853. május 28.); ugyanezen idő tájt Tompának: „az én lírámnak nagyon hangtalan madár” – és ismétlődnek az ilyen gyötrődő vallomások. Erdélyinek, értetlen bírálata nyomán: „nehezen fogok többé alanyi húrokat pengetni” (1856. szeptember 4.).

Persze oka ennek epikustalentumának erős volta is: a jellemalkotó fantázia, a kifelé forduló érdeklődés, a behelyezkedés váltakozó epikus dimenziókba, az önmagában megálló világ teremtése, a hagyományos témák fölkelte erős strukturáló hajlam, a mesélőkedv – hogy a felsorolást ne is folytassam. Önmagában ez

még nem teljes magyarázat: túltengő epikushajlam árnyékában értékes lírai tenyészet megterem más rangos elbeszélőknél is: Keller, Storm, hogy az olyan „all round” lángelmékről, mint Goethe, ne is szóljak. Élete folyamán, különösen az „alkony” éveiben Aranynak is megvolt a maga nagy, bár rövid életű lírai felbuzdulása – alkotott korábban is, inkább csak elvétve, lírai remekeket –, de hogy költői ambíciója nem a lírára irányult, azt saját nyilatkozatain túl megerősíti az a benyomásunk, hogy a lírikus Aranynak gátlásokkal kellett megküzdenie, nem mindig tudta egész lelkét beleadni a lírai alkotásokba. „Szubjektív bajaimból nem sokat tudok én csinálni: ami nekem fáj, fáj, mint az oldalnyilalás, és nem ad szimfonikus hangot. Más fájdalom az, amit az ember oly szép rigmusokba tud szedni.” (Mentovichnak, 1866. november 27.) Bach-korszakbeli lírájának számos darabja nem ad tiszta hangot. Pedig ebben az időszakban a lírai megnyilatkozást a maga és a kor hangulatához illőnek érzi. (Lásd ismert nyilatkozatait az *Elegyes*-előszóban, a kor általános hangulatáról, „így lettem én, hajlamom, irányom, munkaösztönöm dacára szubjektív költő, egyes lírai sóhajokba tördelve szét fájó lelkemet...”)

A hagyományos, a romantikából kinőtt és Petőfi példája által is táplált lírai ideál alapvető föltétele: a gazdag, sokoldalú érzelmi szubsztancia, a kedély és az intellektus gazdagsága megvolt Aranyban. Ezt bizonyítani nem kell, a hagyományos Arany-monográfiák már éppen eleget kiemelték. Persze egy-két korlátozó vagy pontosító megjegyzés azért idekíváncozik. Arany, amellet hogy vallásos lélek, világnézetében, korához is erősen idomulva, az objektív idealizmus kereteiben él és mozog. Világát, egyéniségét szilárd, magas szintű értékrendszer és az ebből fakadó értékélmények és -normák határozzák meg – érzélemvilága tehát az alapját tekintve ezekből táplálkozik. Önmagához, embertársaihoz, a közösséghez való viszonyát ezek irányítják. Hogy ezen a kereten belül sok minden elfér, hogy ez nem jelenti azt, mintha Arany állandóan valami átszellemült, magasztos szinten élne, arról alább még majd lesz szó.

A lírának mindez persze bőséges forrása lehetne. Ha nem állna útjában Arany egyik alkati vonása: az, hogy ez az élményvilág általában nehezen mozdítható meg. „Ahol engem valami mélyen sebez, ott hallgatok” – mondja magáról. Tudományosan szólva

legalábbis a költészet szintjén az érzelmi ingerküszöb nagyon magas, s ezt még növeli Arany igen erős művészi igényessége önmaga iránt, amihez kapcsolódik ismételten megnyilvánuló érzékenysége a „közönség”, az alkotásai és személye körüli nyilvános vélekedések, reakciók, vélt vagy valódi bal vélemények iránt. Különös, majdnem paradox hatóerők ezek: ha nem is hangoztatva és harsogón, de tudatában van önértékének, nem akar sem emberi, sem költői tekintetben önnön szintje alá szállni, s mégis mintha vizsla, kételkedő, esetleg értetlen vagy rosszindulatú szemeket látna önmagára szegeződni.

Mindebből első következtetésünk az: ez az alkat, ezek a tényezők nem predesztinálják őt spontán lírára. Spontaneitáson nyilvánvalóan azt értem, amit jellemző gyanánt a romantikus líra virágkorában Jakob Grimm fogalmazott meg: ami tisztán a kedélyből fakad, és közvetlenül, gátlások nélkül ömlik formába. Nem árt itt arra utalni, hogy a spontaneitás gyakrabban érvényesül Arany epikai alkotásaiban (ott se mindig); ha megfelelő témához jut, bekövetkezik az a bizonyos „átvillanyozás”, amelyről Lévainak 1853. május 28-i levelében írt. Nemcsak a témában rejlő strukturálási lehetőségek és energiák követelik-sugalmazzák a megvalósítást, hanem egy individuális dimenzió emberi tartalmi és esztétikai minőségei is. Ilyenkor csekély ösztönzés is elég, hogy a költő nekibuzduljon, a mű szinte magától, az alkotás gyötrelmei nélkül kerekedik ki, mint a *Toldi*, *Nagyida* – és amiről saját nyilatkozatai vallanak: a *Murány ostroma*. Bajos volna tagadni, hogy ilyesmi egyik-másik lírai alkotásnál is előfordul. Fentebb idézett levelében Arany maga mondja, hogy a lírához „csak” „kedélymozzanat” kell. Híjjával volt-e ilyesminek Arany? Ha magunk is nem tudnánk, lélekbúvárok és -elemzők ébreszthetnek rá bennünket arra, hogy a valamirevaló emberi egyéniségnek van egy úgynevezett „intim szférája”, tudatának, kedélyvilágának, emlékezetének belső titkos kamrája, valami abszolút egyedi birtok, amelybe kívülről nehéz behatolni, s amely csak ritka alkalmakkor tárja föl magát – esetleg álarcot öltve. Az Arany-ismerők tudják, hogy ő bizony féltékenyen őrzi a maga rejtett belső birodalmát – hiszen már többször is történt utalás az ő „szemérmességére”.

De annak a „kedélymozzanatoknak” felidőzéséhez, költői beindításához – számos esetben kimutathatóan – külső ingerre, olykor erősebb külső nyomásra, maga állította feladatra vagy követelményre van szükség, s az alkotóerőt valami lelki technika révén kell felhevíteni, mint legnyilvánvalóbb példaként a *Széchenyi emlékezete*ben. De már első komolynak számító lírai alkotása, a *Válasz Petőfinék*, nem spontán, hanem reaktív jellegű, meg is érzik ez a kifejezni akarás erőfeszítésén, a vallomások jelleg egyenetlenségén, az egynemű hangulatiság hiányán. És bizonyoságul ott van az ellenpélda: amikor nem „válaszolni” kell, amikor Petőfi üdvözlőverse után a pályadíj is megérkezik, fesztelenül, mókás pózokat öltve társalog el „aranyáival”.

Az alábbiakban, Arany lírikusi mivoltát általában jellemezve, eleve kirekeszttek egy külső kört: nemcsak a forgácsokat, rögtönzéseket, „mondacsokat”, hanem azokat a verseket is, amelyeket érezhetően nem teljes művészi igénnyel írt, mindazt, ami még erősen tapad az alkalomhoz, ami inkább csak ötlet vagy valóban csak „lírai sóhaj”. Legyen szabad azokat az alkotásokat figyelembe vennem, amelyek valóban „lírai költemények” – kítűzött tárgykörömhöz igazodva az *Őszi*kékre egyáltalán nem lehetek tekintettel; egyebütt már próbáltam őket fejtegetni.

Már említettem, hogy Aranyban a lírikus – legalábbis az *Őszi*kék előtt – nehezen mozdul meg, rendszerint valami külső indítékhoz kapcsolódva. Fel kell támadnia annak a bizonyos „kedélymozzanatoknak”, amelyet a líraiság indítéka gyanánt ő maga említ. Nos, Arany lírájának specifikuma abban van, amivé ez a kedélymozzanat kiforr, kiérlelődik. Ez a valami viszi a verset – s ez pedig nem egyszerű, egysíkú érzelmi állapot, hanem komplex, polifon hangulati vagy affektív tónus. A hangsúly a polifónián van: a költőegyéniesség megilletődése olyan, hogy több szintje, többféle reagálása, több energiája aktualizálódik, és a valódi sikeres megoldásokban szervesen asszimilálódik egységes tónusba. Kedvező esetben ennek a polifóniának az affektív-meditatív élet valamennyi szintjét meg kell szólaltatnia, az egész személyiség válik transzparenssé, a felszín és a mélység közt alá és fölé merülve.

Ha ezt a valójában minden szépsége és értéke mellett is töredékes életművet a maga egészében, szintetikusán nézzük, azt kell mondanunk – amit csak a legnagyobbakra mondhatunk el –, hogy

átfogja az emberi lelki, élményi lehetőségeknek egész skáláját az alacsonytól a legmagasabbig, az érzéki, konkrét létezésétől a szenvedélyekig, a legvégső lelki gerjedelmekig emelkedve, kitágítva ezzel az átlagemberi lét horizontját. A hangsúly, a művészi egység a skála egymásra épülő szintjeinek hullámszerű, egymásba olvadó, alá és fölé merülő szimfóniáján van, amelyet nekünk, olvasóknak kell felfognunk. A teljes mikrokozmoszba kell elmerül-nünk.

Mégis, nem árt Arany lírai ihletforrásainak egyikére-másiká-ra külön is rámutatnunk. Kedélyének és morális-egzisztenciális értékélményeinek gazdagsága, valóságérzékének széles köre magától értetődő alap – az, amit vitalitásnak szoktak nevezni, olykor nyíltan, de inkább elnyomva munkál az egyéniségben –, érett korától végigkíséri a fájó nosztalgia a naiv, idilli természet és életforma iránt, önmaga otthonos, intim lényének kiéléséhez. A mélyebb szintekben, nyomasztó vagy válságos élethelyzetekben megkísérti a szembenézés a valóság rettenetével, olykor Medúza-arcával, a sors sodrásának megérezése is. Veszélyek és veszteségek borzadályát győzi le a vallás, a morál, majd ritka felemelkedésként a humor, a megnyugvás erejével.

Persze nem szól, nem is szólalhat meg mindig az affektív élet egész skálája, nem mindig éri el a legmélyebb regisztereket. Egy hangnemet nem lehet figyelmen kívül hagynunk: a korszakon végighúzódik a szatíra, a gúny, a komikum az önirónia tónusa is – többnyire játékos vegyületben. A kor irodalmi élete meg a maga költő volta, rokon és ellenérzései, ízlésének csipkelődő mozgósítása árad a *Vojtinákra* és a *Magyar Misikre*.

Még majd közelebbről szemügyre vesszük ennek az időszaknak néhány kiemelkedő lírai alkotását, de úgy érzem: amit eddig kifejtettem, nem árt egy korai nagykőrösi példán illusztrálnom.

Olvassuk el a *Vágy* című költeményt. Milyen egyszerű, naiv alkotásnak látszik, és mégis milyen rejtetten többszólamú! Összetett már a lírai alaphelyzet is: a tagadott jelenből kontraszt gyanánt az otthagytott, távoli, mégis élő otthoni tájat idézi meg: a nála élete folyamán archetipikussá váló indítókép: a kert és a kertészkedés adja a konkrét szemléleti előteret, s mi minden mélyebb szólam csendül fel kíséretül: a pedagógusi emlék, a honvágy, a költőiség sugalma, a halálsejtelelem – mindez a költő morá-

lis-bölcsekedő, teljes, kerek emberi önszemléletében összegezve. A konkrét indíték, a kialakulni vágyó téma egy bizonyos, inkább lassú, mint sietős átszűrődési folyamatot indít meg. Megmozgatja és fokozatosan áthatja a kedély egészét, mígnem eljut a morális és gondolati eszmélkedésnek legalábbis sejtetett szintjére.

Ezt az Aranynál minden bizonnyal sokszor megismétlődő folyamatot legtalálóbban talán „dúsításnak” lehetne nevezni. A hasonlatokat lehetne szaporítani, de a lényeg ugyanaz – úgy is mondhatnám, hogy az eredeti élményi mag a kristály, amely köré újabb és újabb mozzanatok kristályosodnak, de mivel élő, eleven, noha talán csak félig tudatos folyamatról van szó, a dúsítást inkább organikus lelki növekedésként fogom fel: az alkotóimpulzus, mint valami sugárzás, alá- és fölmerülve a tudatban tömörít és szelektál: a polifon jellegét éppen az biztosítja, hogy különböző, egymásra rétegzett lelki szinteket mozgat meg és olvaszt össze – az érzékletes, konkrét szemléleti és emlékező fantáziaképektől az érzületek, változékony érzelmi magatartások fluidumától a filozofikus vagy vallásos egyetemesítésig.

Ily módon kialakul az Arany-lírának alapvető jellegzetessége: egy különös, komplex, polifon affektív anyag. Széles látókörű irodalmárok nyugodtan ellenvethetik, hogy az ilyesmi nem kizárólag Arany tulajdona, akadhatnak a világirodalomban nagy lírikusok, akiknél ugyanilyen az alkotásfolyamat, és ugyanilyen élményi anyagon dolgoznak. Persze az egyedi eltéréseket külön vizsgálat mégiscsak kimutatná: a polifonikus akkord egyes szólamainak erősebb vagy halkabb hangerejét, a hangsúlyok eloszlását, a mélységperspektíva differenciáltságát. Aranynál egy nyilvánvalóan egyedi tünetre szeretnénk rámutatni: amikor a konkrét képességből merít anyagot, és az élményi szintet materiálisabbá árnyalja, a hangulattal, emóciókkal teljes plaszticitásnak szokatlan intenzitását teremti meg. Ebben is megnyilvánul az ő különös művészete: ha az affektív tartalom önmagában akár elmosódóvá, akár túlsúlyossá nőne, ezt egyensúlyozza ki a konkrét képiesség plasztikájának, tömörségének megemelésével.

Az érzékletesség szintjén Aranynak igen erős fantáziája van, ez az, ami mélyebb, eszmeibb lírai költeményeiben is a friss, materiális szintet vagy annak leszűrődését megteremti. Szemlélet, emlékezet, fantázia fonódik össze. Lírai invenciójának is egyik

eleme a képpalkotó fantázia. Ez aztán akár produktív, akár reprodukív változatában olyan tömény, hogy a képek szinte magukért beszélnek, annyira tartalmasak, magvasak, hogy mögéjük nem a tudatos szétválasztás, hanem csak a sejtő beleérzés tekinthet.

Lírai indíték, érzelmi állapot, alkotásfolyamat viszonyát elemelve hadd idézem újból az Egressynek szóló levélből: „Én csak bizonyos objektív állapotban tudom kezelni az érzelmeket. Ha valami engem közlőről, mélyen sebez, ott hallgatok.” (1854. március 19.) Tompának 56-ban, „a szünnapok elsején”: „Lírai emócióm ily egyhangú életben mi sincs” – ebből is a külső indíték szükségességét olvashatjuk ki.

Még egy adalékot hadd idézzek az alkotásfolyamathoz – talán a dúsításnak egyik tényezőjére ismerünk benne. Az öreg Szemere Pálhoz 1860 áprilisában írt „epistolában” olvashatjuk: „Kevés számú lírai darabjaim közül most is azokat tartom sikerültebbeknek, amelyek dallamát hordtam már, mielőtt kifejlett eszmém lett volna, – úgy hogy a dallamból fejlődött ki mintegy a gondolat. Sőt balladáim fogalmazásakor is az első, még homályos eszme felközlésénél már ott volt a ritmus, a dallam, rendszerint nem eredeti, hanem valamely régi népdalhang, mely nem tudom micsoda szimpátiánál fogva éppen a szülemlő eszméhez társult, illetl, és semmi más... Ezért esett meg rajtam nem egyszer, hogy ha a fölvetett dallam formáit, ritmusát a nyelv később nem bírta, noha az eszmével már tisztába jöttem, mégsem tudtam azt más, talán kényelmesebb formába önteni, hanem az elkezdett mű töredék maradt.” Mivel az Arany-féle polifónia sugárzás, erjedés, összhangba hozás megakadt, a sugárzó erők nem tudták egymást áthatni – ez pedig a nyelvi kifejezés csődjében dokumentálódott.

Feltevésém támogatására legyen szabad előreugranom: hadd utaljak egy későbbi Arany-versre, amelyben az érzelmi polifónia, a kedélymozzanatok kiérlelődése nem rejtetten, hanem a szemünk előtt zajlik le. Az *Ártatlan dac* című versről van szó. Dessewffy akadémiai elnök 1858-as megnyitóbeszédében szerepel ez a mondat: „A tudománynak nincsen háza.” Nos, a tudománynak 1865-ben már lett háza, de a benne épült főtitkári lakást nem ítélték oda Arany-nak, a főtitkárnak, neki csak „lakkbér és bérlak közt engedtek választást”. Íme a konkrét indíték, amely Aranyból a palota megnyitásának napján ezt a verset pattantotta ki.

A vers az affektivitás alacsony szintjén indul: a megbántottságon, a méltatlanságon érzett bosszankodással, s innen szűrődik tovább, fokról fokra tisztább, nemesebb megrendülésbe. A személyiség birkózik a bánталommal, s ezt a birkózást előbb csak köznap, csípős, majd líraibb képek tükröztetik: a kirekesztett molnár, a gálya után evező kormányos, a kocsiját gyalog hajtó kocsis. Csupa gúny, a humorba oldódó fölény, az okosság fegyvere. Van ebben egy kis káröröm is: én jártam jól, nem árt a gyaloglás a régi lakásomból. S aztán egyszerre megszólalnak a mélyebb húrok: mitikus képet (a DeJaneira-palást) elevenít meg a költő szerénysége, sorsának elhibázottsága, a kénytelenül rárótt élet gyötrelme, betegségtudata – hogy aztán kiszabadítsa a nagy, életre szóló nosztalgiát, a hazavágyás puritán ábrándját. S végül mindez a vágynak és sóvárgásnak naiv dalhangjában oldódik föl: a szimbolika paraszti, népies elemei a maguk újraéledő konkretizáltságában a legmélyebbet mondják ki, amit a költő magáról vallhat. Az érzelmi ívelés az antik mítoszi motívumon át a valóban „fecskefalú” egykori szülőház emlékének felidézésében nyugszik meg.

Vajon levonhatjuk-e a mondottakból azt a következtetést, hogy maga a lírai anyag, az a bizonyos polifon hangulatiság már magában hordoz bizonyos megformálási és nyelvi lehetőségeket? Ezzel az Arany-lírának fontos kérdéséhez jutottunk el. Megint ismert nyilatkozatát kell idéznem (Csengerynek, 1856. június 23.): „Az én érdemem ama – félig sikerült – törekvés: formát és tárgyat összhangzásba hozni, egészet alkotni.” Szó esik a „benső formáról”, amely „a tárggyal csaknem azonos”. Hozzá kell még tennem, hogy itt mintha elválna Arany epikájának és lírájának az útja. Az epikusban, aki e műnemű alkotásaiban többnyire kölcsöntémákon dolgozik, könnyű megismerni a strukturáló vagy éppen átstrukturáló hajlamot, amely az anyagban megérzi a formálási lehetőséget és a hozzá illő dimenziót-hangnemet. De lehetséges-e ilyesmi a tisztán „kedélymozzanatra” épülő lírában? Van-e Aranynak lírai formája? A kérdés szinte naiv és fölösleges, inkább azt kell kérdeznünk: hogyan valósítja meg a lírában az áhított műegészet? Különösen Baránszky-Jób Lászlónak Arany lírai formanyelvéről szóló könyvecskéje óta úgy szoktuk őt tekinteni, mint az „alakított” líra mesterét, aki a Petőfi-féle spontanei-

tást éppen a zártabb műalkat felé fejleszti tovább. (A „versegész” mint meghatározó tényező.) Egy áruló, tájékoztató tény segít eligazodni: ezeknek a lírai költeményeknek jórészt kiemelt, nyomatékos, lezáró jellegű befejezésük van, néha épp poénszerűen, reflexióval, drámai fordulattal, néha fokozott képességgel, gyöngébb esetben szentenciózussággal.

Ez pedig egy irányba mutat: a költő alkatában adott formaösz-
tönnek valahogy össze kell fonódnia az élményfolyam belső dina-
mikájával. Így lehet értelmesen elfogadni azt, hogy *Az el nem ért bizonyosság* szerzői többször rejtett retorikát mutatnak ki egy-
egy alkotásban. A szó igazi, hagyományos értelmében kevés az
olyan Arany-vers, amely igazán retorikus volna, hacsak ezt a
kategóriát nem tágítjuk mértéktelenül ki, s nem vesszük a belső
tagolásra, izületekre szánt jelzéseket retorikai eszközöknek. Mint
láttuk, Arany úgy véli, hogy adva van a „benső forma”, amely
szinte azonos a tartalommal. Ezt értelmezhetjük úgy, hogy ebben
a lírában a komplex élményfolyam belső tagoltsága, mintegy ér-
zelmi logikája szolgáltatja az irányvonalat, amely izületeiben nem
okvetlen zárt, hanem esetleg nyitottabb, oldottabb, egyenetlenebb
is lehet.

Közhelye a magyar irodalomnak, de nem árt futólag újból rá-
mutatni, hogy az életsors és a körülmények nem mindenben ked-
veztek a nagy költői tehetség kibontakozásának. Nem volt az a
természet, aki tűzön-vízen át tudja magát verekedni.

Elsőként saját gátlásait kell említenünk: „Nem dolgozom, csak
ha valami hajt”, nehezen, kisebb ingerekre alig mozduló költői
alkatát, a spontaneitásnak igen csekély szerepét. Aztán az inger
nélküli környezetet, a szellemi kommunikációhiányt, a vitális
frusztrációt („lírai emócióim ily egyhangú környezetben mi sincs”),
az őt körülvevő „sivatag” állandó felemlegetését – a nagy kataszt-
rófa után „ólomsúlyt”, amelyet az ötvenes évek irodalmi közélete
még csak növel. Nem csoda, hogy időnként fásult, depressziós
pszichózis válik úrrá rajta: az a bizonyos „lusta mélabú”, az al-
kotóerő bénultsága.

És mindebből szükségszerűen ki kell bontakoznia a nagy konf-
liktusnak: a potenciális én érzi, hogy nem a helyén van, élete nem
tudja magába foglalni képességeit, nem tud teret adni nekik. Va-
jon nem volna-e többre hivatva, mint amennyit mindent összevet-

ve kihozott magából? Az „örök kétely” gyökérszáalai már ebbe a korba nyúlnak vissza. „Ha én arról meg tudnék győződni, hogy amit írok, az mind jó, szép, felséges: nálam termékenyebb író nem lenne a földkerekségén. De egyik szkepszisből a másikba esem... nem tudok magammal megelekedni. Innen az én meddőségem.” (Lévaynak 1852. október 16.)

Az Arany-líra ez időbeli változatai és lehetőségei

Mint említettem, ebből a mennyiségileg nem túl sovány termésből egy részt kirekeszttek: az apró rögtönzéseket, a konkrét alkalomra írt feladatverseket, a kor irodalmi életével kapcsolatos didaktikus szatírákat.

A kirekesztésben támogat az, hogy ebből a készletből maga Arany sem tekintett mindent igazi lírának. Az a benyomásom, hogy amikor saját produkciójáról van szó, a lírát szűkebb értelemben veszi. A Lévaynak szóló nyilatkozat a „kedélymozzanatot” jelöli meg ismérv gyanánt, benne látja a lírai vers gyökerét; a külső elemeket kizárja, az Erdélyi bírálatára adott válasz *A rab gólyáról*, *A gyermek és a szivárványról* mondja: ezek nem lírai darabok. A *Széptani jegyzetek* szabatosan és körültekintően tárgyalják a hagyományos lírai költészet egész területét, de ez az anyag csak részben eredeti, amelletts iskolai célra készült, nem tudni, mennyire tükrözteti Arany nézeteit, s ma már botorság volna azon tűnődni: vajon vállalta volna-e azt, hogy egy-egy versét ilyen vagy olyan műfajúnak minősítse. A *Jegyzetek* néhány mondata mégis figyelmet érdemel: az „alanyi” költészet a költő „belvilágát” tükrözi vissza, de sokszor vesz föl leíró vagy elbeszélő alakot, elemeket. „Lantos műben az egység abban áll, hogy ott minden mű egy érzelmenek, egy fő eszmének rendeltetik alá, mely az egésznek mintegy magvát képezi.”

A nem éppen termékeny skatulyázást mellőzve, a teljesség igényét meg éppenséggel föladvá, a magam, talán önkényes szempontjaihoz igazodva ennek a lírai periódusnak inkább csak a szem-

betűnőbb változataira óhajtának kitérni. A változatok felismerésében elsőként eligazít a már említett kiindulópont: ebben az időszakban Arany lírája nem spontán, nem magától kiáradó tiszta emocionalitás – tehát bizonyos lírai típusok, mint leginkább az elemi, hogy úgy mondjam, salaktalan, pillanatnyi hangulatiság, a dalszerűség mindenképpen kiesik belőle. Ez a líra többnyire belső konfliktusokból születik meg, személyes gátlásokon kell átörnie, nyomasztó élethelyzetekkel, a maga kételyeivel és válságaival, s a kívülről ránehezedő „ólomsúllyal” kell megküzdenie. A közvetlen, nyílt élménykitörés, élménykiáradás, a panasz megvallása csak az egyik, nem is uralkodó lehetőség – a léleknek a küzdelem, az elviselés, ha olykor a legyőzés, fölemelkedés, megnyugvás erőit kell mozgósítania.

Ebből már adódik az, hogy az alkotásfolyamatban a közvetettség, elburkolás, rejtőzködés, élményátszűrés, távolítás válik művészi eszközzé. Személyesség és elburkolás, vallomás és tárgyiasítás, őszintén fájó átélés és eszményítő tendencia pólusainak kell találkozniuk.

Ha a megjelölést nem a hagyományos szűk, mozaik értelmében vesszük, hanem a kifejezés, a megszólalás mikéntjére, olykor a vers egészére vonatkoztatjuk, s inkább az áttételezést, elburkolást értjük rajta, akkor az ez időbeli Arany-líra elsősorban *metaforikus* líra: a képiesítésnek van erős szerepe benne. Ez persze nem okvetlen egyenlő mértékben jut szóhoz, mérete és intenzitása változatos. Tanulságos ebből a szempontból a következő versorozatot egymás után olvasni: *Kertben – Visszatekintés – Ősszel – Enyhülés*.

De a távolítás, átszűrés, elburkolás igyekezete még erősebb lehet, még fokozódhat: valódi tárgyias líra lesz belőle, nem allegória, hanem inkább az, mit a világirodalomban drámai monológoknak neveznek. Az a verstípus ez, vagy legalábbis közel áll hozzá, amelyet *Az el nem ért bizonyosság* egyik munkatársa (Vajda András) „projekciós önkifejezés” névvel jelöl meg. A tárgyiasítás, az éntől elszakadás mértéke körül már problémák adódnak. A határ bizonytalan – csak a sejtélem vagy a költő egy-egy elszólása adhat némi eligazítást. A megnevezés a *Ráchel*-verssel kapcsolatban merül fel, s az elemző szerint közeledik ahhoz a verstípushoz, amelyet Arany még balladáának fogott föl, de amely valójában va-

lamely külső tárgyra kivetített énlírának tekinthető. A *Ráchel* le kapcsolatban e tekintetben nekem magamnak kételyeim vannak, de mindenképpen ide sorozható *A rab gólya*, a *Vágtat a ló*, *A pusztai fűz* és *Az örök zsidó*.

Közös ezekben a versekben a nagymértékű eltávolodás a lírai indítéktól. Ezt a személyes indítékokat még talán tagadni is lehetne, de a *Vágtat a lónál* (egy utólagos jegyzetben) Arany maga fedi fel. *A pusztai fűz*ben pedig egy váratlan, szinte egyedi áruló jel bukkan föl: a fürdőző lány jelenete: az egyébként szemérmes Arany kukucskál be a fűzgallyak mögötti bájos látványra. E verstípusnak Arany gyakorlatában kelléke az, hogy halmozza az egyedítő, materializáló, szenzuális vonásokat, de hagyhat közöttük egy-egy részt, amelyen át a rejtett másik szint árulkodik.

Egy kis meglepetésben az Ahasvérus-vers kapcsán is lehet részünk. Drámai monológ – projekciós önkifejezés? Néhány évet és néhány oldalt a kötetben visszalapozva ráakadunk a *Mint egy alélt vándor* kezdetű versre: mintha csirája, első változata lenne annak: ugyanazok a szorítások már ekkor gyötrik a költőt: a tantaluszi beteletlenség, a sívár, reménytelen jövő, a kényszerű, végzet parancsolta futás, a megsemmisülés ijesztő és óhajtott reménye, az a bizonyos életen túli megpihenés: íme a példa arra, hogyan vetíti át Arany azt, ami megrögzött szubjektív életérzés, léthangulat, a mítosz, a megborzongató, örök szimbólum hallucinatív érzékletességű, dramatizált képeire és nyelvére, elővarázsolva a téma igazi megoldását.

Ez a tendencia, projekciós önkifejezés még egy különös, nagyon is érdekes, persze nem is kismértékű, áttételes változatot hoz létre: a *Régi jó időből* című versben már indításkor ott van a kettősség: egykor és most, s – annak jeleképpen, hogy a válságot, a nyomást, a hiányt végleg nem is tudta legyőzni, de legalább egyelőre ki tud belőle emelkedni, a nála szokásos polifonikus foggással a medveperspektívába búvik – a fegyver, amelyhez most folyamodik, a komikum, annak mindenféle változatával. Kitűnően felhasználja ezt a perspektívát a fokozott, sűrített konkretizálásra, képiesítésre, ezek a kézzelfogható és mégis transzparens elemek „viszik” a verset. A tűnékeny játékot még növeli az, hogy a csúfolódás, a szatíra önmaga ellen is fordul: a nyílvevesszők visszafelé is suhannak.

„Még az elégiáig sem higgadtam le” – írja 1850 tavaszán, amikor verset kérnek tőle. Utóbb, az *Elegyes*-előszóban, úgy véli, hogy ez a fájdalmas évtized Európában sem volt alkalmas nagyobb formátumú költői alkotások létrehozására, inkább a szétziláltság felé ösztönzött. A nagy egyéniség emberi energiáira van szükség, hogy ebből az állapotból a költő kiemelkedjék.

Az egyik, talán a legfontosabb ilyen: magának a művészetnek az akarása, a fegyelem, az alkotó- és alakítóösztön. („Hajtott a munkaösztön, de nem találtam irányomat.”) De a munkaösztön mégis előbb-utóbb talál új lehetőségeket. Így terem meg Arany lírájának egyik változata, az, amit én magam régebben „műalkotáslírának” neveztem. A strukturálás és a harmónia megkövetelése amúgy is következik a lírai anyag polifon jellegéből: a versnek lehetőleg strukturált egésznek kell lennie; ahogy Németh G. Béla mondja, most a „zeneiség” a versegészben, a szerkezet, a fölépítés izületeiben érvényesül, a nyelv önálló esztétikuma, hangulatisága a háttérben marad. A mintavers persze az *Ősszel* (amelyről még majd lesz néhány szavam) – de ez a funkciója a több versben megvalósuló „képfeljesztő” technikának (*Kertben*, *Enyhülés*), ahol az egységet az egy képzetkörből vett motívumok összecsengése, vonzóereje szolgáltatja.

Lazább változat, illetve lehetőség az, amikor az adott kép vagy motívum nem ugyanazon versben, hanem távolabb bukkan föl – így is van a produkció egészében szerkezeti jelentősége: a belső folyamatosságot szolgálja. Egy-egy motívum olykor csak röpkén bukkan föl, mintegy utalás gyanánt, aztán a következő alkalommal mélyebb tartalmat vesz magába, s ezzel a már említett „dúsítást” is szolgálja: a sajkamotívum a *Visszatekintésben*, aztán a *Reményemben*, s a hozzá kapcsolódó viharmotívummal megjelenik a *hajótöröttben*. (Egyébként ez utóbbi is a projekciós önkifejezés és a drámai monológ határán jár.) Meg kell éreznünk – s ez is a metaforikus jelleg felé mutat –, hogy nem állóképekről van szó: mozgás, történés, dramatizálás eszközei: energiát hordoznak.

A műalkotáslíra nagy versét: *Ősszel* – nem kell és nem is akarom elemezni, megtették ezt már mások is, s egyébként is önmagát kommentálja, s mintegy feltárja keletkezési folyamatát is. Amit azonban meg kell látnunk benne: éppen a formáló akarat küzdelme és diadala a formálandó élményi anyagon. A két antagoniszti-

kus világ képei mintegy saját áradó dinamikájukkal ejtik hatalmukba a költőt, aki a látszólagos elhárítás és a látszólagos egyéolvadás feszültségével teremti meg a mindvégig szabatos formai kereteket. Hogy elszabadul Arany vizionárius fantáziája, hogy részletezgeti-tagolja-jelenetezi a homéri világot, a nyelvi formákkal is nyomatékositva a képek expresszív sugárzását, amelyet mélyebb szint gyanánt a visszavágyott patriarchális idill tesz a jelen számára beszédessé. Ahogy a lap fordul, nyomasztóan szuggesztív, vigasztalan őszi kép teremti meg a kapcsolatot az ossziáni világgal, s azon keresztül érezteti meg a csüggeteg jelenbe, az aktualitásba való beleomlást.

Különös érzelmi összjáték ez: drámai harc, magas művészetté emelve. Derűs képek, amelyeknek színeit, atmoszferikus ragyogását mintha csak azért idézné föl és erősítené a költő, hogy bennük a maga nosztalgikus fájdalma is egyre inkább belesajduljon, s az ossziáni ború, mely ama jellegével tud megnyugtatni, mert elcsüggesztő képeivel és látomásaival a megsemmisülés, a nemzethalál baljós nyugalmát árasztja. Milyen gazdagságot rejthet ez a lélek, amely ezt a szín- és fényszimbolikát önmagában és önmagán túlmutatóan elő tudja varázsolni! Paradoxon, amely a vers mélyebb élményi indítékait rejti, s meghatározza művészi alkatát is. Polifon gazdagság, szenzuális telítettség, artisztikum egyensúlyának Aranynál is ritka csúcspontja.

Mert éppen a tárgyalt korszakból van több, látszólag nagyobb igényű alkotás, amely e szint alatt marad, nem is tartozik a bevett, olvasott, népszerű versek közé. (Gyöngébb verseknek a címét talán nem is illik felsorolni.) Tanulságos arra figyelni: mi minden lehet a sikerületlenség oka. Szinte mindegyikben megvan a mondanivaló, az „eszmei mag”, de nem tud belőle a polifonikus érzelmi-hangulati akkord kibontakozni. Így az ilyen vers „egyhúrú” lesz, s éppen egyhúrú volta miatt monoton. A polifóniához hiányzik valami, például a kedély mélyebb és könnyedebb zengésének interferenciája, az egyre mélyebbre ásó megilletődés, a sorsérzés egyetemessége. Különösen egyhúrú lesz a vers, ha nincs meg benne Arany említett specialitása: a konkretizálás, a materializálódás, a képi-szemléleti szintre való emelés, vagy ha igen, inkább csak konvencionális eszközökkel, nem világít eléggé. Az is észrevehető, hogy az ilyen versekben a strukturáló ösztön is

alig jut szóhoz: a tempó, ritmus lanyha, nem érezzük a költői alkotó kéz összefogó erejét.

Pedig van példa rá, hogy a siker érdekében nem is kell a hűrt okvetlen megfeszíteni: a polifon többszólamúságot néhány játékos ötlet, alkalmi évődés is fölidézheti. Példának kínálkozik a *Téli vers*; a költő a látszólagos igénytelenség szintjére száll alá, mégis mesterien játszik a húrokon, pajkosan közelíti-távolítja a perspektívát a nyár emléke és a jelen közt, láttatóan jelenetезik, a holdmotívumba egész életképet sűrít bele, s érezhetően kedvét leli abban, hogy (rejtett irodalmi szatírával) a „fakó poétán” is csipjen egyet. Mindehhez jól illik az egyedi, helyenkint nyersebb szóhasználat, s az utolsó versszakban a finomabb füleknek szánt, kétfelé vágó nyelvi tréfa.

A versből még egy nem közömbös tanulságot tudunk levonni. Ismerjük a különbséget „holt” és eleven költői képek között. Az előbbieket nevezi az irodalomtudomány „toposzoknak”: nagy múltú, öröklődő motívumok és építőelemek ezek. Az eddigi kutatás Aranynál is kimutatott ilyeneket: az ő olvasottsága és iskolázottsága mellett ez nem is csoda. De ha – mint itt – az érzelmi polifóniát az érzékletesség elemeivel gazdagítja, ötletesen alkot friss, élő, el nem koptatott képeket. Ez időben persze van téma, amelyről csak hagyományos motívumokban lehet beszélni: a művészet ilyenkor a megfrissítésben, a festészet nyelvén szólva a restaurálásban élheti ki magát, mint ahogy Arany is teszi *A dalnok búja* típusú, ez időbeli „lírai sóhajaiban”. A *Ráchel*-vers értékét nem kis mértékben az teszi, hogy a téma ellenére mellőzni tudja a bibliai szimbolikát, és minden ízében drámaian eleven.

A következőkben az elmondottakat, Arany ez időbeli lírájának jellegét néhány, nekem kedves alkotásán át szeretném illusztrálni. Kérem az olvasót, különösen a szaktudóst, ne keressen itt se szintézist, se tüzetes elemzést, se esztétikai irányú válogatást, mindössze egy régi Arany-olvasó egyéni ízlésének megnyilvánulását.

Télben

Arany nem ok nélkül állította ezt a verset költeményei első gyűjteményes kiadásának élére. Valóság és költészet, álom és való, még közelebbről vágyak és beteljesedés ismételten visszatérő problémái ez időbeli élményvilágának, külső életvitelének, és többször fölcsendülnek ekkori verseiben is. A „valónak” különösen 49 után, de már e korábbi versben is többnyire pejoratív értelme van: „sivatag élet”; 49 után: a „való” skeletontja, a menekülő lantost üldöző „iszonyú kísértet”, melynek való neve, a „kopár való”, mely elől a „bizonytalanba” kell menekülni (meddig halál, meddig álom). Az ellenpólus, az „álom”, már több színben játszik. Hol a költészetet, hol a benne megszépített valóságot, hol az ifjúkori álmokat, célokat, ábrándokat jelenti, de maga a szó is érezteti, hogy itt a valóságjellegnek, az élménynek irreálisabb, légiesebb dimenziójában mozgunk: illanóbb, mulékonyabb ez, és lehet akár „légvár” is.

Ennek a versnek az értelmét mégsem abban látom, hogy az álom-való kontrasztjára van fölépítve: költői hitelesség dolgában mindkét elem egyenlő értékű. Egészében ez a vers mutatja tisztán, még vegyítetlenül Arany lírai talentumának egyik összetevőjét. A burkolt lírai tartalom kiérezhető: a költő életérzése ez két változatban: a tavasz idilli eufóriája s a tél zordon, nyomasztó sivársága. Az első ízület csupa vitalitás és frissesség, a másodiknak a képei tengődést, fojtottságot, szinte halálhangulatot sugalmaznak. Két ütemre tagolva itt van az egész korai Arany, noha benne ekkor a depressziós életérzés még csak lappang. Ekkor még csak futó vendég lehet a nyomasztó „úttalanság”, az űr, az elvesztettség érzése, az övé inkább a széles, szinte határtalan perspektíva, a szerető figyelem és odaadottság.

Ennek ellenére nehéz volna úgy magyarázni, hogy a versben az üdeség és sivárság tüneményei mögött mélyebb egzisztenciális húrok rezdülnek meg. Minden a képiesség, a derűs vagy komor konkrétumok önmagukért beszélő, telített, de súlytalan nyelvére van lefordítva. (Persze egyszer mégiscsak belopakodik a célzás a „szegény költőre”.) És amit nyomatékosan hangsúlyozok: ezek nem hagyományos, holt, szokványos, toposzjellegű képek: csupa

friss, egyedi, elemi, egyszeri – talán nem is képek, hanem jól megfigyelt, csupán hangulatilag összefűzött életmozzanatok, már-már impresszionistának minősíthető, éles megfigyelések-érzékelések, az alapvető, enyhén és lazán ritmizált hangulatba feloldva. A képekben csupa mozgás, pillanatnyiség, dinamika – talán a második ízületbe simul be néhány statikusabb vonás.

Az én megfigyelésem mármost ez: itt ez a szinte kézzelfogható érzékletesség önállóan dominánsan jelentkezik, de a továbbiakban Arany nagy lírát csak úgy tud teremteni, ha a mélyebb és könnyedebb polifon kedélymozzanatok, egymást átszövő lelki szintek a maguk befogadóképességéhez mérten ilyen pregnáns, el nem használt képies elemeket is magukba tudnak olvasztani, ha a mélység olykor az egyediség, a láthatóság, az érzékletesség szintjéig is vet egy-egy hullámot.

Álom-való

Németh G. Béla a már említett interpretációgyűjteménynek a bevezetőjében ejt szót erről a versről, a következő kontextusban: „...versek, amelyekben az eszme és élmény a poetizálás folyamán és fokozatán még nem ment át, vagy még csupán részlegesen ment csak át; amelyekben a gondolat még nem sajátosan lírai gondolat, az élmény még nem sajátosan lírai élmény – mindenekeelőtt az *Álom-való*, amely pedig igazában (bármily alapvető Arany élményvilága tekintetében) éppen csak hogy elindult a saját világu műalkotássá szerveződés útján...” Ezt olvasom egy kitűnő irodalmárunk tollából, Arany egyik legnagyobb, leggrandiózusabb alkotásáról.

Nehéz ezzel az értékeléssel egyetérteni. Egyedi alkotás ez: abban a szituációban, amelyben keletkezett, az Aranyt egyébként is bántó, hol csak apró sóhajokban, hol nyílt panaszban kitörő álmóvaló szembeállítás szokatlan erővel aktualizálódik, a művészi eszközök szembeötlő gazdagságát mozgósítja, a koncentrációnak, az áradó dúsitásnak lehető teljességét valósítja meg. Mondanivaló-

jához a kulcsot nem nehéz megtalálni: adva van ez a kettős, egymást át- meg átszövő élményi perspektívában. A két szféra csak látszólag független egymástól, a kapcsolatot, a folyamatosságot a közbevetett személyes jellegű átvezető sorok-sóhajok biztosítják. Megvan a funkciója az első ízületnek is: a költő valóságos vagy annak feltüntetett gyötrő, személyes álomlátás-sorozata előkészület, hangulati-élményi alap arra, hogy a költő a varázslatoldó felocsúdásnak vélt ébredésből olyan szituációba sodródjon át, olyan „valóságra” ébredjen, amely sokszorosán felülmúlja mindazt a rettenetet, amelyen előbb át kellett vergődnie. Mindaz, amit elszenvedett, inkább csak pusztá fizikai-testi tortúra volt – és most át kell lépnie a morális rettenet és a kollektív döbbenet valóságába, át kell élnie az emberiség teljes megcsúfolását, a nemzet teljes megsemmisítésével fenyegető kataklizma fenyegetését. Képtelen, elviselhetetlen „valóság” ez, tomboló abszurditás, pokoli téboly, amelyben valóvá lesz a hihetetlen, az elképzelhetetlen, ahol az „ébredés” csak látszólagos, mert nem tud határvonalat húzni: mi az álom, mi a való, és melyik borzalmasabb, képtelenebb, iszonytatóbb a másikonál.

Mi hát az, ami a versben nem is közönséges, mindennapi művészkézre vall?

Az egyik végtelen a biologikumnak, a fizikai szenvedésnek az egyéni álmokképekben szinte vizionáriusan képies megjelenítése, valami olyas, amit régebben „mágikus realizmusnak” neveztek, szinte tapintható, megborzongató – és mégis „álom”, irreális, tehát önmagában is tipikusan Arany-féle esztétikai akkord, amilyenre majd a balladák szolgálnak bőséges példatárat.

A másik végtelen az embertelenségnek, törvényen kívüli immoralitásnak pejoratív, megbélyegző, infernális és mégis valóságos motívumokkal való érzékeltetése, abszurdumnak és ténytársulásnak az iszonyattól diktált összeolvasztása, szélesebb háttérrel való aláfestése – megint a jellegzetes többszólamúsággal.

Az álomlátások gyötrő, szuggesztív valóságosága, a fantasztikum utolérhetetlen realizálása – s a másik oldalon egy országot átfogó realitásnak hihetetlen apokalipszissé hevítése: ebben van a vers művésziességének kulcsa.

Fiamnak

A jelzett korszak lírai alkotásai közt van több mintadarab, mint például köztudomás szerint az *Ősszel*. Másiknak ide sorolnám a fent említett verset. Azt nem is kell magyarázni, hogy az alakító elv, a művesség tökéletesen érvényesül benne: a strófákat lezáró refrén utolsó változatában külön is jelzi a kikerekítettséget. A lírai perspektíva is egyedi módon valósul meg az apa-fiú viszonylatban, ehhez igazodik az, amit lírai megszólításnak lehet nevezni. A belőle adódó magatartásban, mintegy a gyöngédség szintjéhez idomulva, hol hozzászelídülve, hol dinamikusan fölerősödve bontakozik ki az a bizonyos jellegzetes, ezúttal nagyon is sokhúrú érzelmi-érületi polifónia, amelyben a szülői aggodalom, szeretet és féltés mögött egyre mélyebb tónusok rezdülnek meg, egyre tágabb jelen- és jövőbeli perspektívák nyílnak föl; egyre több és súlyosabb a sorsnak, a szituációnak, az életnek a fenyegetése, amellyel szembe kell nézni, s amely ellenében újra meg újra a hit védőpajzsához kell folyamodni.

Az alaptónus a még akkor csak hatéves, az életnek éppen csak a küszöbére lépett kisfiú közeli és távolabbi sorsáért való aggodás. Ehhez tudnunk kell, hogy Aranyt, különösen ebben az időszakban, de még később is, meg-meglepik az anyagi gondok, az ezekből rá háruló felelősség, nem tud elhessegetni egy másik rémképet: a korai halált. „Évek, ti még jövendő évek” – amelyekkel már nem meri biztatni magát: „Emlékül ínséget hagyok s e két vagy három boldogtalant.” Mi mindent rejthet a jövendő a még zsenge sarjadéknak: nemcsak szegénységet, hanem még az árvaságra jutást is.

Aztán a gyötrő-fájó-szerető apai aggodalom egyre mélyebbre ás a költő lelkében: a gyertyavilág körén kívül még sötétebb árnyak, még zordabb látomások jelennek meg: a költősors megvetettsége (megint egy Arany-téveszme: a közönség iránti bizalmatlanság), saját hitének megrendülése, s még elemibb, a családapai érzéseket messze túlhaladó erővel a világban az öröknek vélt, mennyei eredetű erkölcsi értékrend megbomlása, az érdem megcsúfolása, az ész és erény megtiportsága, amely már a totális tagadás, az istentelen nihilizmus rémét idézi. S milyen jellemző, hogy az el-

vesztett földi megbecsülés, az elvesztett vagy fenyegetett hit után, mindezekon felülemelkedve jelenik meg mint legfájóbb csapás a nagy nemzeti katasztrófa emléke, a fiúra váró hontalanság.

A fiúhoz szólás gesztusában a költő szól, a maga lelelkéből, s hogy zsonganak föl benne értékvilágának bántalmi. Ebben a lélekben mintegy kísértetjárás zajlik, fokozatosan lepleződik le, hogy már minden támasza, erőforrása összeomlott vagy összeomlóban van. De a költő küzd ezekkel a rémlátásokkal, maga próbálja visszaszerezni, mintegy apai örökség gyanánt a hitet az élet értelmében. Nem tudom, van-e még egy verse Aranynek, amely belső világába, kételyeibe és vívódásaiba ilyen mély bepillantást engedne, amely ennyi érzelmi húrt szólaltatna meg, amely ennyire megéreztetné az örvényt, amelynek szélére Arany sodródott. Aki komolyan olvassa, szinte csak megdöbbenéssel olvashatja.

Ami mégis a feloldódást adja, az a kísértő látomásokkal szemben a hit, a moralitás, az önbecsülés, a szeretet és az óvó gondoskodás ereje, a költő lelkének és művészi ösztönének megnyugvást kereső összeolvadásában.

Kertben

Ha ezt a verset emberi, személyes dokumentumként nézzük, egy kicsit tanácstalanul állunk előtte. Életjelenségből indul ki, konkrét, reális szituációban: a költő monologizál, köznapi foglalatossága („bíbelődése”) közepette – nyugodtságát ismételten is kiemeli. Az, amit hallunk, nem több-e egyszeri, alkalmi szemlélődésnél, alkalmi, de nagyon tompított felhangolódásnál? Szabad-e, indokolt-e mélyebb húrok megszólalását figyelniük és föltételezniük, hiszen a költő még a hangját sem emeli meg? Darusztót hall, gerlebűgást, idilli tavaszi évad jeleit.

Csakhogy ez a szituáció mégsem olyan mindennapi: a szomszédban halott van, temetésre készülődnek, s a költőnek lassan csupa rideg, bántó benyomásokkal kell szembenéznie, akarva-akaratlan tudomásul kell vennie. Feltűnőnek, áruló jelnek talán egyet kell tartanunk: a költő egyáltalán nem törekszik a fájó

benyomások enyhítésére, szelídítésére – ha szabad így mondanom –: devalválja őket, minden mozzanatot megfoszt emeltebb, affektív tartalmától, rezonanciájától, s csak azt hagyja meg, ami elidegenítő, köznapian bántó. Halál, asszony nélkül maradt férj, a durva cselédnek kiszolgáltatott árva, a rokoni, vigasztaló környezet elmaradása, a fájdalom elszigeteltsége – mindez majdnem nyersen előadva az élet kopár mindennapiságának levegőjét árasztja magából.

Igazi közöny volna ez, elzárkózás és részvétlenség, vagy csak közönnyel elfojtani akart részvét? Amikor a költő közönyösnek mondja magát („eh, nekem ahhoz mi közöm?”) – egyszerre felsajdul őbenne is valami személyes fájdalom:

Kit érdekel a más sebe?
Elég egy szívnek a magáé,
Elég, csak azt köthesse be...

Közönről beszél, de talán a részvét, a másokhoz kapcsolódás kihaltát, a fájdalom elszigeteltségét panaszolja: a zsendülő tavaszi tájban egy, az igazi élettől idegen, magába zárkózó földi keretész kötözgeti a fák „sebeit” – már nem olt, nem nyeseget, hanem „sebez” és a sebeket kötözgeti: a képet itt is a fonákjára fordítva. Mintha ez a fonák oldalról bemutatás volna a kerti jelenetnek szemléleteti törvénye: ne látni, ne érezni vagy ne mutatni meg azt, ami a másik, igazi oldalon van?

S talán ez a lappangó lelki feszültség lendíti a költő fantáziáját előre: az idegenség, a közöny, az igazi bensőség és kommunikáció hiánya az „élet”, az emberi társadalom egyetemes jellegeként lepleződik le: mint „összezsúfolt táncterem”, ki- és beözönlők egymáshoz idegen áradata – amelyben élet és halál folytonosságának panorámája is ott bujkál. Nem „magány” ez már, több és fájóbb annál: egy feldúlt hangyaboly szintjére süllyedt, értelmetlen és céltalan őrlődés.

S aztán a nemzedékeknek egymást a halálban felváltó látomása – a szituáció képvilágához idomulva – még kíméletlenebb, még kiábrándítóbb transzformáción megy át: végül már az egész emberi faj a vitális-vegetatív lét csupasz valóságában jelenik meg: az ember már csak „önző, falékony húsdarab”, s mögötte a mitikus-

biblikus „vén kertésze”, a halál. A végsőre redukálva ennyi az emberiség élete: hernyólét a maga egész alacsonyágában, egy nemzedék csak egy hullám, s ez így megy reménytelenül az örök-kévalóságig. Vajda János egy kései versében „pillangó-létről” beszél – Arany itt csak hernyólétet tud látni.

Mire véljük ezt a nagy devalvációt? Nem több-e ez a zárókép a vers szituációjából, a kertészkedésből adódó könnyű költői leleménynél? Elfogadható-e, hogy a vers csak méléző szemlélődés, amelybe majdnem akaratlanul szívárog be mélyebb mondanivaló? Még ha nem akarnánk is a versbe többet belemagyarázni, mint amennyi belőle kiolvasható, még ha csak tűnődnénk azon: nem a fájdalmat vagy a mégiscsak kísértő részvétet álcázza-e a közöny – így vagy úgy, de a verset mégiscsak áthatja valami fanyar-keserű hangulatiság, valami rezignált életfilozófia, s ez a vitathatatlan lírai-emberi mondanivalója.

Nézzük a verset mint műalkotást. A cím is jelzi már, hogy van benne egy nem erőltetetten, nem mechanikusan végigvitt keretszimbolika: a kert és a kertészkedés. Ezzel indul, ezt jelzi aztán egy-egy közbevetett utalás is. A keretet aztán életképszerű, empirikus jelenetek töltik meg, amelyek érzelmi reflexeik révén, noha még a reális szituáción belül maradván, eszmeileg már szélesebb távlatra utalnak. A közlés elvontabb és mégis személyesebb lesz, végül a kezdő, még tapasztalást tükröző szituáció: a kert, árnyaiban és érzelmi súlyában megnövekedve, a zárószakasz képzelem gyanánt visszatér, biztosítva ezzel a kompozíció tökéletes lezárását. Az indító konkrét helyzetből szimbolikus telítettségű zárókép lesz.

A szemlélődő, epikusnak is mondható magatartás érvényesül abban, hogy itt, az e korbéli Arany-lírához viszonyítva feltűnően kevés a metaforikus-képies elem, inkább a nyílt, konstatáló, megnevező szókimondás uralkodik, alig-alig valami derűs árnyalattal, inkább egy-egy nyersebb nyelvi elemmel (az asztalos, a dajka jelenetében). Ahogy aztán az érzelmileg súlyos motívum (a szív sebe) belép, a vers belefut a két nagy képies-szimbolikus tablóba: az élet mint táncterem s az emberiség mint hernyónemzedék.

De a nyelv még itt sincs megemelve: az alig eszményített köznyelv ez, bizonyos puritánsággal válik az elidegenedés, a fanyar, inkább csak álcázott „közöny” kifejezőjévé. Így aztán a lírai én is

még elég közel marad az empirikus énhez; a magatartás közvetlen, természetes, csak e két zárószimbólumban sejtet némi felajzottságot.

Ha címkézni akarunk: a vers a lírai realizmus mintapéldánya, amely akár európai távlatba is állítható: Keller, Storm, Droste lírai megnyilatkozásaival rokonítható.

Enyhülés

Nyomasztó napok, enyhülést hozó percek; feloldódó érzelmi konfliktus, lelki viharra következő mulékony derű; önmagát megnyugtató, békíteni akaró emberi gesztus – nyilvánvalóan hosszabb lelki történés sűrített kifejezése, afféle szerényebb „létértelmezés”. Tudjuk, hogy a költő magáról beszél, de a néhány első személyes mondat és az utolsó versszak közvetlen, összegező vallomása ellenére is a megnyilatkozáson uralkodik a távolító, a személyességet álcázó megjelenítés.

A metaforikus líra mintapéldánya. A fő költői ambíció: néhány, ez időbeli költeményében szórványosan megjelenő alapotívumból (tengeri vihar, hajótörés, sivatag) művészi, jól komponált metaforaszövevényt olvasztani egybe. A költői erő a képalkotó, képiesítő, szintetizáló fantáziában van, amely még a saját körén belül sem teremt vadonatúj képkincset, de a megújításba frissességet tud lehelni. Nem közvetlen, érzéki tapasztalásból merít, de nem is élezi túl, inkább enyhén eszményesíti, simítja a vonásokat; a szimbolika a kontraszt jegyében van kiszínezve.

Poétikai szempontból kétszólamú alkotás: képiesség és életbölcesség, konkrétum és meditáció egymásba olvadó akkordja. Minden kép gondolatot hordoz, és minden meditáció érzéki mezbe öltözik. Ehhez idomul a szókincs is: túltengenek a konkrét, érzékes igék, névszói elemek, de nehezek gyanánt épülnek be elvontabb, főként lelki jelenségeket, lelkiállapotot, értékelést hordozó megjelölések.

A műalkotásjelleg szembetűnő a vers tagolásában, a szerkezet

harmóniájában is. De ha mintapéldány, akkor éreztet valami olyast is, ami az ilyenekhez tapadni szokott: bizonyos hűvösséget.

Visszatekintés

Már Voinovich utal rá, hogy ez a vers a megelőző *Mint egy alélt vándornak* „tiszultabb, líraibb alakja”, s utal azokra a motívumokra, amelyek már a korábbi versben megszólalnak, s aztán az utóbbiban új alakot öltve visszatérnek. Az Arany-líra területén ritka esettel van dolgunk: a költő nem ismétli önmagát, hanem mélyebb alkotói ösztönét követve újrakölti az egyszer már befejezett alkotást. Mintha az előző csak nyersanyag, korábbi változat volna, amely egy tökéletesebb megformálás lehetőségét rejt magában: ugyanazt az életerzést újraformálva megszólaltatni, közelebb a tökéletességhez. Az epikus Aranyban ismerhettük meg azt az „átstrukturáló” tendenciát (többnyire a hagyományból merített témaanyagon), a líra terén ez bizonyos kulcsmotívumok újrafelvételében és továbbfejlesztésében valósítható meg.

A képiességet, a metaforikus jelleget tekintve kínálkozik az összehasonlítás a már előbb jellemzett *Enyhülés* című verssel. Honnan van az, hogy az utóbbit, amely poétikailag hasonló eszközökkel dolgozik, mégis hidegebbnek, művességében is kevésbé lírainak érezzük?

Mitől lesz a *Visszatekintés* líraibb, érzelmileg telítettebb? Először talán azért, mert már erős affektív gesztussal indul: személyes, panaszos kétely adja meg a „létösszegezéshez”, az élettől való számvetéshez a hangot, s az „én” mindvégig jelen is marad, átfogva a születés és a már szinte óhajtott halál között feszülő ívet. Aztán: jobban ki tudja használni a nyelvben, a szavakban és a mondatépítésben lappangó energiákat: azt a jelentéstöbbletet, amely a nyelvben benne van, vagy belőle kihozható. A mondatokban erősebb a dinamika, a strófák energiájukat egymásnak adják tovább, vibráló folyamatosságuk atmoszferikus hatássá szövődik egybe.

Az az áramlás, amely a két verset egymás rokonává teszi: az időélmény, a költő ráébredése saját életének időbeliségére, és kísérellet arra, hogy ezt az életet az időbeliség perspektívájába állítva megmérje és értelmezze. Múlt, jelen, jövő dinamikájáról, a múltból a jövőbe vagy a jövőből a múltba élés dilemmájáról filozófusok elmélkedtek már: Arany nem filozófál, de ezt a dinamikát, a külső életvitel mögött áramló belső időt mint lírikusnak időnkint éreznie kellett, a jövő felé való nyitottsága nőtt vagy apadt, ekkoriban a jövő távlata egyre zsugorodott, a múlt, amelyet a hátán hordott, egyre súlyosabb. A *Mint egy alélt vándor*... még dantei módon indul: „az emberélet útjának felén” – Arany ekkor 35 éves, „csüggeteg szemmel néz hátra, majd előre”; a múlt és jövő „mindenik előttem, mindenik kopáron” –, s ezt a sivár életet viselnie kell tovább: „futni” akarva-akaratlan.

A *Visszatekintés* tömöríti az időt, a lírai tartalom már egy bevégeztnek vélt vagy óhajtott életpálya dimenziójából sugárzik elő, a „lenni vagy nem lenni” hangulatát leheli, azt a különös mélabút, amely az egész élet értelmét kétségessé teszi, a múltba való visszatekintésnek mindenkor keserű színezetét adja.

Könnyű észrevenni a (nemcsak e két versben kimondott) közös, fájó motívumot: a „nem élet élet” motívumát (amely majd jóval később, 1878-ban az *Ez az élet*...-ben töményen robban ki: „oly sivár volt a tivornyám”; „Én nem mertem élni, mert élni akartam”) s a már jelzett időszemléletet: a holnap mindig elrabolta a márt. „Én, ki a mámort kerültem...”

Hogy értsük ezt a különös, elég korán föllépő s az élet vége felé újból feljajduló nosztalgiát s a benne áskálódó önvádat: önként kerültem el az élet örömeit – az ígéret, a vágy beteljesedésétől mindig visszariadtam. Azt hiszem, céltalan volna itt a költő életrajzában az elmulasztott mámorlehetőségeket fürkészeni – nem tudom, találhatnánk-e ilyeneket. Egyszerűen csak a költői hivatással, a művészi alkotóösztonnal – ha nem is mindig – velejáró aszketikus hajlamot, az aszkézis önként vállalt nyűgét kell itt felelőssé tennünk: Arany éppen ilyen alkat volt: holtig viselte a kötelesség „ciliciomát” (*Bolond Istók*, II. 41.). A karakterológus legfőljebb azt kérdezheti: mennyire volt erős az a vitalitás, amelyet ennek az aszkézisnek kordában kellett tartania, mekkora le-

hetett a spontán életenergia. Az irodalmárt inkább az a virtuozitás érdekelheti, ahogy Arany ezt a nagyokra jellemző konfliktust költészetté varázsolja, képesíti.

Így jutunk a *Visszatekintés* című vershez mint a konfliktus költői tükröztetésének kiemelkedő példájához. A vers csupa panasz és önvád, az önvád végül élet és halál dilemmájává mélyül, s mielőtt a húr elpattanna, áttör a fordulat, a még mindig komoran aláfestett, de mégis enyhülést hozó megoldás felé. Ami egyedivé és művészivé teszi, az a szimbolikában van, de nem a szimbolikában mint ilyenben, hanem abban, ahogy vívódásait, csalódásait képekbe tudja öltöztetni, ahogy mélység, élettartalom, probléma a maga mélységét megőrizve érzékletessé varázsolódik, az érzékletesség, a képies megjelenítés áttetszővé válik, sokrétűséget tükröztet, mintegy telítve van ki nem mondott szorongásokkal, lemondással, kudarcokkal.

Az a bizonyos „sajka” (az élet tengere előtt), az örömök soha ki nem ürített pohara, a leszakító kézben széthulló rózsa, az ifjúság örömeitől eltiltó vaskorlát, a hálójába keveredett vad, a „szende fényű szép szövetnek” irodalmi böngészet számára lehetnek „holt képek”, „toposzok” – kellenek is a költőnek azért, hogy a fájó bensőt elburkolva álcázza és távolítsa –, de Arany kezéből ezek a toposzok megfrissülve kerülnek ki, az ő egyediesítő-érzékies fantáziája századok porát söpri le róluk.

Ha a vers felől profán vállalkozásként az életbeli, sűrítetten átélt háttér felé próbálunk visszanézni: közvetett, áttételes líra ez. Az érzelem személyes érdekét, a fojtottan gyötrő konfliktust jelzik a vers finom paradox elemei: a retorikus kapcsolások és halmozások, s a képekben is itt-ott bujkáló paradox feszültség. Alakított líra is ez: műgonddal, igényesen van szerkesztve, és ösztönösen vagy tudatosan, de bravúrosan tartja az egyensúlyt önvallomás és eszményítés között, a fájdalmas érzelmi polifóniát művészi rímek és hozzáidomuló ritmus hordozzák.

Intermezzo

Az alélt vándor, aki már szívesen megpihenne, de a kopár múltból a kopárnak, sivatagnak sejtett jövő felé még futnia kell, az elhibázott élet, az élet örömeitől való tartózkodás, a láncait lerázni nem tudó, mert a jövőtől, a sorstól való félelem megbénítja – ezek a motívumok ismétlődnek ebben a néhány versben, s voltaképpen lemondó, depressziós életérzésről vallanak, amit különben ez időbeli levélidézetekkel is lehet dokumentálni.

És mégsem szabad abba a tévedésbe esnünk, hogy ez a motívumsorozat az egész ekkori Aranyt reprezentálja – noha belőle vitalitásának elapadó, fásult voltára lehetne következtetni. A fásultság, a „való” ridegsége, az aszkézis szorítása sem tudja eltakarni az ez időbeli Arany életérzésének egy másik fokozatát és lírájának egy másféle megszólalási lehetőségét. Vessünk most egybe három verset: a már említett *A pusztai fűz*nek első, pozitív izületét, az *Ősz végén-t* s a *Hiú sovárgást*. Ez utóbbi kettő is depresszív akkorddal zárul, de most ne erre, hanem a megelőző versszakokra figyeljünk.

Könnyű észrevenni, hogy a szimbolika, a képvilág e három versben rokon, egy töről fakad, olykor meg is ismétlődik, és a költő csaknem pazarul ontja a képeket. Ugyanaz a képzetkör, tehát ugyanaz az életérzés is – s ami uralkodik: csupa üdeség, friss zsendülés, élet és virulás, könnyű derű és gyönyörködés. S a természeti lét, a még súlytalan, salaktalan tavaszias-nyáriás természet mennyi motívumát, híradását olvasztja a költő atmoszferikus egységbe, elemi, istenadta tüneményeket: puha mező, tükröző patak, „kristály nedű”, enyhe, tiszta lég, harmat a falevélen, zöldellő vetések, szabad, pacsirtaszerű lebegés a „fényes egekben”, a mondott verseket akár egészben kellene idéznem. Mindegy az, hogy a költői fordulat mindezt esetleg emléknek, vágnak, álomnak minősíti.

A pozitív életérzés, a személyes hangoltság enyhe felfokozottsága, szemlélődő és gyönyörködő megragadás és a súlytalanság, az oldottság az, ami a depresszió szüneteiben meglepi a költőt: könnyűség, nyugalom, melegség, talán még optimizmus is.

Persze a költő az *Ősz végén*-ben maga fogad szót a visszajött tavasz hívásának, a *Hű sovárgás* is az ő áhítózó monológja – az irodalmár olvasó számára a kifejezés szuggesztivitása, az emlékező fantázia gazdagsága a jelentős esztétikai tény, ha az embert nem is keressük mögöttük. Mégis mindaz, ami ezt az esztétikumot produkálja, nyilvánvalóan az ő vonzódása a szépség naivabb, elemibb változataihoz.

Szerette volna ő ismerni, oh nagy
Természet, alkotó kezed művét!
Keresve, hol szűzen található vagy,
Erdők virágát és a bérc követ...

nem Bolond Istók, hanem a költő maga. Az ember Aranyinak egy mély alkati vonása: az erős kötődés az elemi, kultúrától és tudatos beavatkozástól még érintetlen, a spontán tenyészetben megnyilvánuló természethez és az elemi életformákhoz. Az agg költő még a pesti vásárban is megérzi a „mezők üde lelkét”, „friss szénaszagot”. A Szalonta felé irányuló nosztalgia az „egyszerű kunyhó” képzetében konkretizálódik, a „csöndes fészek zöld lomb árnyán” ugyanezt a kötődést siratja vissza. Emlékezzünk: így indult a pálya elején (*Télben*), s noha életformájában majd mindvégig elnyomott „álom” maradt, mégis tudott művészi energiává alakulni.

Magányban

A vers egy válságos történelmi szituációban keletkezett, annyi várakozás és pangás, majd feszültség után végre küszöbönálló, nagy történelmi korforduló légkörében. A tét, amelyről szó van, az egész magyarságot érinti, ennek további fennállása, léte vagy nemléte forog kockán, nincs rá szükség, hogy ezt most bővebben kifejtjük.

Ezt a hónapokig húzódó válságot nyilvánvalóan sokan átérezték, a politikusokon, a felelős államférfiakon túl a magyarság leg-

szélesebb rétegei, a várakozás foka különböző lehetett, de rátelepedett az egész országra. Természetes, hogy a nemrégiben Pestre költözött Deák, Kemény, a *Pesti Napló* körét látogató Arany sem vonhatta ki magát alóla. A különösség, a vers kulcsa abban van, hogy őbenne ezt a válságot egy próféta lélek éli át – benne a válságtudat prófétai szintre emelkedik. Arany prófétaágának itt közvetlenül és kézzelfoghatóan első értelme: a közösség sorsáért érzett elemi erejű aggodás, a közösség féltése valami nagyarányú fenyegetés előérzetében. A próféta hivatása, hogy kimondja ezt az aggodalmat, ha nem is a „kiáltás”, hirdetés formájában, de legalább a kétségbeejtő gyöttrődés megszólaltatásával: „jön, jön, egy istenkéz sem tartja vissza”.

Ez a prófétai magatartás aztán egyre mélyebben ássa bele magát a költő lelkébe: a válság élménye egyre elementárisabb rétegeket ér el és mozgat meg benne: érzi, hogy ő is, a nemzet is nagy történelmi erők játékába van belebonyolódva – működésük kiismerhetetlen, kiszámíthatatlan, irracionális –, meghorzong és valószínűleg megbénul a titok súlya és könyörtelensége előtt, és megdermedve óhajtja a döntés halogatását, amelyben a lét vagy nemlét a nagy tét. Inkább ez a szorongató várakozás...

S ahogy aggodalma a történelem erőit, az emberi és nemzeti lét nagy mozgóit sejtve fürkészi, még egy nagyobb rémlátással kell szembenéznie: a mélyen átélt történelmi válság tovább fokozódik világnézeti válsággá: a kínzó kérdés most már az: mi mozgatja a történelmet, van-e benne értelem, nem vak, gépies folyamat-e, amelynek sodrában a bölcs is csak „eszköz, pusztá báb” – a magyarság sorsa nem azt mutatja-e, hogy a világrend érzéketlen az emberi-nemzeti értékek iránt, jót és rosszat közömbösen tipor el. Van-e vele szemben ereje a nemes emberi szándéknak és küzdelemnek?

Ha modern, szekularizált változatban is, de olyan próféta ez, aki a felsőbb hatalmakkal, a maga „istenével” pörlekedik. S hogy nem valami átlagemberi megszállottság tölti el, azt továbbra is bizonyítja, hogy a prófétai aggodalom és rettegés nagy erejű fordulattal átcsap a pozitív kinyilatkoztatásba, a visszanyert hit biztontsága már imahangon diadalmaskodik, a prófécia a jövőbe fordul. A látszólag vak végzet ellenébe a nemzettudatból merített eszmei-etikai erőket mozgósítja, amelyek maguk is történelem-

formáló erőkké, kollektív hatalommá válnak. A „végzettel”, amelynek „tengelye harsog tovább”, szembeszállhat az emberi eszmélet és öntudat.

A vers tehát mondanivalója felől nézve egyszerre egyéni és kollektív lélektani dokumentum: a kollektív vívódásnak, válságélménynek egyéni válságélménnyé való transzponálása, a kettőnek egymástól elválaszthatatlan költői szintézise. A *Magányban* cím még szűk körű egyedi szituációt sugalmaz, amely mögött azonban már föltárulnak a szélesebb dimenziók, s végül a nagy történelmi folyamat teljes szélességében. E háttér előtt az érzelmi hullámok a maguk logikája szerint követik egymást: a válságélmény, a vele való szembeszegülés, a vele való küzdelem fordulatai, majd a felülkerekedés, felemelkedés, a lendületes bizakodás, a kollektív hit szilárd energiája. Azt már talán nem is kell bizonygatni, hogy ezek a dinamikus egymásra torló émoációk Arany világnézetének és eszményeinek legmélyebb, már a vallásos gyötrődés, kétség és hit határán járó tartományát mozgatják meg: a vers affektív energiája csak a *Széchenyi*-ódáéval mérhető össze.

A vers eszmei genezise teljesen világos, költői geneziséről keveset tudunk. Kézirata a kritikai kiadás szerint fönmaradt, a variánsok száma csekély, de egyike-másika figyelemre méltó. A kész mű az optimális művészi megoldás benyomását kelti: a költő teljesen ura eszközeinek. S ezzel kapcsolatban hadd utaljunk még egyszer a Szemere Pálhoz írt episztola vallomására: „Kevés számú lírai darabjaim közül most is azokat tartom sikerültebbeknek, amelyek dallamát hordtam már, mielőtt kifejlett eszmém lett volna, úgy hogy a dallamból fejlődött mintegy a gondolat.” (A kelet: 1860. április 14., Nagykőrös, a *Magányban* kézirata alatt a keltezés: 1861. április, tehát már Pesten.) Vajon most is kísértett volna a keletkezés folyamán valaminő dallam? Azt hiszem, most a keletkezési folyamatnak másféle változatáról van szó: a nyelv akkor oldódik meg, amikor az „eszme” az érzékes konkretizálás lehetőségét megtalálja, amikor az émoációban ennek az eszközei kírlelődnek. Ha a szinkront nem gépiesen és szűkre szabottan értjük: itt a szenzuális fantázia, a képiesítés egyszerre, szimbiózisban terem meg a lírai émoációval.

A mozgósító gócpontok szinte maguktól kínálkozhattak. A költőnek érzékeltetnie kell a válság, a döntés, a várakozás és ret-

tegés atmoszféráját, de előbb meg kell teremtenie, érzéki szintre kell hoznia az idő dimenzióját, és ebbe állítani bele a töprengés, a vívódás folyamatát. Mélni azt, ami „megmérhetetlen”: a virrasztó honfigond az órát figyeli, amelynek még lassú percegését is halljuk – amely azonban egyetlen villanással már a sors óraművévé tűnik át, személytelen hatalommá, kerekei „egybevágnak”, de már csak halljuk, kiismerni nem tudjuk.

Az időélmény vívódását, feszültségét zárja le az utolsó versszak nagy történelmi szimbóluma: „És vissza nem foly az időnek árja” – a képies transzformáció itt tetten érhető: az idő árja, ez az egyszerre konkrét és tapasztalaton túli motívum adja az identitást, erre a hívószóra ölt testet a „holt víz”, a fősodor, a folyamodon dagadó vitorlával előretörő „hajó” képzele. Maga a kép mint költői eszköz ősrégi: gondolhatunk a horatiusi államhajóra (a verset Arany le is fordította) – de Arany hajóját szemünk elé varázsolt magyar folyó hordozza.

A válság, a döntés, a várakozás élményét megint aktuálisan megadott kép indítja el: éjszaka, mécsvilág, „vár tétován a nép, remegve bölcse, vakon előtte kétség és homály”

Jön, jön, ... egy istenkéz sem tartja vissza...
Mint mélybe indult sziklagörgeteg
Élet? halál? átok, vagy áldás lesz? Ah,
Ki mondja meg! ki élő mondja meg!

Így bontakozik ki a mécsvilág parányi körén túl a fenyegető jövő perspektívája. S az izgalom oly erős, a pillanat nyomása oly szorító, hogy még egy újabb motívum metaforikus képzetét varázsolja elő: áttételesen „kockarázás” ez, játék, de egy nemzet sorsának eldöntője, a játékkocka „szörnyű csont” lesz, s a remény „gyöngge szalmaszál”.

Az 5. versszak Arany lírai stílusának mintadarabja, sűrített megvalósulása. „Az nem lehet...” – nyilvánvaló a *Szózat*-remnizscencia, s az indíték is ugyanazon pátosz: a nemes emberi és nemzeti öntudat és érdem tiltakozása a történelmi sors értelmetlensége, közönye, vaksága ellen. Ugyanaz a pátosz, és mégis ilyen egyedi, új hangszerelésben. Aranynál a tiltakozás szenzuálisabb, materiálisabb, pejoratív töltésű képeken konkretizálódik: az ég-

ről „visszamálló” fohász, a szabadság „kovásza”, a kiontott vér, amely nem maradhat „posvány”, a csöndes „rögben” magát kiforró „mártír-tetem”: ezek az alanti szintre utaló szavak a maguk nyerseségével, földközelségével a tiltakozás, a méltó, értelmes sorsig való fölemelkedés energiáját vannak hivatva növelni. A prófétai háborgás, tiltakozás és pörlekedés mozgósítja több irányban is Arany nyelvi fantáziáját. A pozitív pólust: a hit, a bizalom, az érvelés gesztusát a szókincs fentebb rétege hordozza: nemesaffektív töltésű, ihletett és áhítatos szavak: honfigond, „ész, egybeforrt vágy, tiszta honfi hűség”, „milliók fohásza”, eszmélés és öntudat, a magasabb harmónia.

Ugyanez a prófétai háborgás és buzdítás, a kételyből a jövőt felidéző szuggesztív diktálja a költői magatartás lüktető fordulatait és átváltásait is: az eleven, feszítő viaskodás magával, magunkkal, a sorssal szintaktikai-retorikus erővé alakul át: a költő rettegve kérdez, indulatosan felkiált, felszólít, olykor egy-egy tiltó vagy biztató tömör indulatszóval: „ne még”, „el, el, ne lássam e dúlt arcokat” – s milyen sokatmondó a parányi „ím” szócska az utolsó előtti sorban. A dinamizálás és az átváltó gesztusok emelik a verset arra a hőfokra, amelyben az izoláltan disszonánsnak is érezhető képi és nyelvi elemek egységes, polifonikus tónusban olvadnak össze. Prófétai tónus, modern, olykor profán művészi eszközökkel.

Ami ebben az ódai szintű versben lezajlik, az afféle „inkarnáció”, eszme és lelki mozgalom egyszeri testetöltése, gondolat és zöngelem egyszerre születése és egymást áthatása. Lehet, hogy minden igazi nagy lírának ez a genezise, de Aranynál a nagy „feszítávok” átfogása, a többszintű jelentéstömörítés, a mélység és a maximális nyelvi plaszticitás szételemezhetetlen akkordja hordja magán az egyedi színezetet.

1985

ARANY JÁNOS SZÉCHENYI-ÓDÁJA

Az alábbiakban nem az a célom, hogy Aranynak ezt az életműben is különleges helyet elfoglaló költeményét magyarázzam: nincs szándékomban a szokványos verselemzések műfaját még egy példánnyal gyarapítani. A fő problémát a mű keletkezéstörténetében látom, s innen is óhajtok kiindulni – annál is inkább, mert a külső folyamatot nyomon lehet kísérni a költő levelezéséből. A hónapokig tartó előkészület és birkózás dokumentumait eddig is számba vehették: megtalálhatók a kritikai kiadás jegyzeteiben, s ami a leveleket illeti, újabban az *Arany János leveleskönyve* című gyűjteményben.

1860 tavaszán vagyunk, s először azt kell konstatálnunk, hogy az ekkor 43 éves Arany kedélyállapotát tekintve a mélyponton érzi magát; az a depresszió, amelyet máskor is tapasztalhatunk nála, most mintha teljesen hatalmába kerítené. A tanári pálya is nyomja: „ónsúly nehezedik lelkemen: évek óta nyom az eltévesztett pályának terhe. Hozzá betegség, talán épp e helyzet által idézve elő, táplálva bizonynyal.” „Szótlan, kedvetlen, munkátlan, barátlan embernek” mondja magát, utóbb még „beteg, nyomorult, elaggott vén embernek”. „Néhány nap óta súlyosabban fogott elő régi bajom.”

Ebben az állapotban kapja előbb a baráti jelzést, majd a hivatalos fölkerést az Akadémiától: emlékező-gyászoló verset kérnek tőle az ősszel tartandó Széchenyi-emlékünnepegyre. Első reakcióját, noha ismeretes, hosszabban kell idéznem. Csengerynek, 1860. április 23.:

„De édes barátom, ha engemet egy Széchenyi halála föl nem képes gerjeszteni arra, hogy szót adjak a nagy nemzeti fájdalomnak, akkor semmi felszólítás, semmi aranyos jutalom nem fogja

azt eszközölni. Gondolod, nem sírtam-e titkon, belül vérző szívvel, vérkönnyűket, a múlt évi Kazinczy-jubileumok alatt, hogy midőn fű-fa visszhangozta nagy nevét, csupán nekem kelle némán maradnom? Ez nem restség, tunyaság, egykedvűség volt: a legemészőbb fájdalmat éltem át.”

S a magát betegnek, elaggottnak valló költőben a depressziós állapotot még csak növeli a másik lidércnyomás, az, amit Aranynál nemegyszer tapasztalunk: a feladat, a várakozás, a közösségi elvárás bénító tudata. „S most e fájdalom kétszeres gyötrellemmel látszik megújulni: a nemzet rám függeszti szemét, s én, valószínűleg ismét hallgatni leszek kénytelen.” És még nincs vége a tépelődésnek: „Én, ki évek óta – és bizony nem önkényes hallgatásban sínylek, most írjak, és írjak egy Széchenyiről, amilyent róla, amilyet tőlem várnak, valóban, ez elnyom.” Majd „erkölcsi nyomást” emleget; „reputációm, akadémiai létem függ tőle”, „A Széchenyi-vers is nyom: nagyot várnak, s nekem az ily állapot a legnehezebb.” Július 9-én már valamivel enyhültebben írja Csengerynek: „...kellene néhány szabad és nyugodt nap. A szünidőt várom, mert ihlet nélkül és szakadozva nem megy az.” S amikor, hónapok múltán, végre kész a költemény, megint nagyon jellemző módon így adja tudtul Tompának: „Széchenyi-ódám kész. Alkalmi poéma lett bizony az, és nagyon meglátszik rajta a morális kényszerítés, melynek nyomása alatt világra jött. Hanem, legalább megtettem, amit rám parancsoltak.”

Az irodalmárt, Arany kedvelőjét ezek után az kell hogy érdekelje: hogyan lehetséges az, hogy a költemény ennyi gátlás közepette mégis létrejött, mégpedig – a szerző önkritikája ellenére is – a legmagasabb művészi szinten? Nyilvánvaló, hogy az „ihletés” nem jött meg spontán és hamarosan, föl kellett azt külső és belső tényezőkkel, az alkotó lélek különféle erőivel, mechanizmusaival idézni. Melyek lehettek ezek az eszközök: alkotás-lélektani szempontból nem közömbös kérdés, de magából a kész versből sok mindent lehet kiolvasni. Voinovich idéz egy Arany jegyzőkönyvében talált vázlatfélét: próza, itt-ott néhány verssorral tarkítva. Ez már abban a stádiumban keletkezhetett, amikor a mondanivaló olyan érzelmi-gondolati ködgomolyformában már jelentkezett, és már a kitisztulás felé tartott. De nem hiszem, hogy ez lett volna az első stádium – noha persze biztosat mondani nehéz. Még-

sincs ellentétben azzal a szituációval, hogy az ihletet föl kellett idézni, a lelket nemcsak megmozgatni, hanem valósággal föl kellett rázni.

A külsőleges eszközökkel mint előkészülettel könnyen számolhatunk. Nyilvánvalóan kézbe vette, talán nem is először olvasni kezdte Széchenyi műveit. A *Hitel*, *Világ* és *Stádium* említve van a versben; úgy vélem, a legfőbb ihletforrásnak, *A Kelet népének* olvasására következtetni lehet a Reményi-versből, amelyet mint ezt már korábban bebizonyították, nem 1859-re, hanem 1860-ra kell datálni. Érezhető, és az egész szemléleten otthagytta a nyomát Kemény Zsigmond Széchenyi-portrójának hatása. Amellett nyilvánvalóan végiggondolta mindazt, amit Széchenyi közéleti pályájáról, szerepléséről, alkotásairól tudott. A lassú tájékozódásra, az alakulása van még egy határozottabb nyomunk. Toldy Ferencnek írja 1860. május 26-án, amikor ígéretet tett az akadémiai kérés elfogadására („inspiráció kellene, de az megjön-e, nagy kérdés”), talán ekkori olvasmányaira célozva: „Most Kazinczy és Kegyed társaságában élek, – 30 év előtt. Mily tanulságos olvasmány! De egyszersmind a tragikum annak sorsában, ki az idők fejlemének mestere akart lenni akkor is, mikor többé nem lehetett. Széchenyié sokkal megrázóbb: de mégis van párhuzam a két nagy sorsa között.”

Ez talán még csak a tapogatózás jele, de már megjelenik egy mozzanat, amelyre majd az inspiráció támaszkodhat: Széchenyi alakja elevenedni kezd, és már körüllegi a tragikum atmoszférája. A párhuzam azonban nyújt még egy tanulságot. El tudok képzelni olyan alkotásfolyamatot, amelyben az affektív hangoltság már megvan, amikor az érzelmi hangoltság önmaga forrásaiból felbuzdul, és természetesen keresi az eszközöket, hogy testet öltessen, megmozgassa a nyelvi, képi, formai invenciót. Aranynál – az egész vers úgy érezteti – ez a folyamat most kénytelen-kelletlen megfordul: a költőnek a maga minden széles körű történelmi-kulturális ismeretére, emlékeire támaszkodva magának kell előbb példákat, képeket, motívumokat keresni-válogatni-megeleveníteni, hogy élményi szintre hozza őket, hogy az ő sugalmaikból támadjon fel az inspiráció. A képek teremtik, gerjesztik az ihletet, élesztik azt a magas szintű érzelmi hangoltságot, amelyet majd verssé lehet formálni. Arany emlékezete és kutatóösztöne bejárja

a mítosz, az antikvitás, a vallás, a történelem mezőit, s e tágas térségről válogatja össze mindazt, amit majd egy gócpontba tud tömöríteni. Így megint közelebb jutott, lépett előre az átélésben: a megdöbbentő tragikus esemény és a kiemelkedő hős köré széles horizontot, a közvetlenül adottat messze meghaladó lírai szituáció tudott teremteni, amely a vers megemelt élményi szintjének méltó kerete lesz.

Lehet, hogy az eszmélkedésben, a gomolygó érzések- emlékek-képzetek halmazának tisztulásában az első szikrát éppen az öngyilkosság időpontja pattantotta ki, döntően meghatározva ezzel azt az ábrázolási-konkretizálási, esztétikai szintet, amelyre az élmény, a költői magatartás lokalizálódik. Húsvét vasárnap reggel Krisztus föltámadásának, előtte nagypéntek Krisztus kereszthalálának napja. Nagypéntek és föltámadás a kereszténység nagy, emlékezetes ünnepei. Amikor a halálhírt hozó szó „keresztülnyilallik” a hazán:

Éreztük, amint a föld szíve rezdül
És átvonaglik róna, völgy, halom...

Ha a nyári hónapokban a témával küszködő Arany visszaidézte magában a halál időpontját, a nagyhét és a húsvéti ünnepek levegőjét, vajon nem jutott-e eszébe, amit Máté evangéliumában olvashatott: Amikor Jézus a keresztfán kiadja lelkét, „és íme a templom függönye kettéhasadt felülről egészen aláig, és a föld megrendült, a kősziklák repedeztek”. A természet Széchenyi halálára csodajelekkel reagál. S előbb is, ha még messzebb akarunk menni, még egy burkolt bibliai allúzióra bukkanhatunk:

Az első rémület kétségbevonta,
Van-é még a magyarnak istene?

Krisztus kiált föl halála előtt a kereszten: „Istenem, istenem, mért hagytál el engem?” Így támad föl, így sűrűsödik meg a nagy halálhír körül a passió nagyheti-húsvéti hangulata, s ebből bontakoztatja ki a költő a megdöbbentő veszteség nemzeti-történelmi légkörét:

Már a természet is, hullván bilincse,
A hosszú, téli, fásult dermedés,
Készíté új virágít, hogy behintse
Nagy ünneped, dicső Fölebredés!

Ez nem a meteorológiai tavasz, nem is egészen a politikai, amelyre hagyományosan szokták magyarázni – más, több ez: a *Biblia* tavasza, a föltámadás, a megváltás, az isteni kegy tavasza –, s ha szabad egy, talán nem is távoli analógiát említeni: az átok oldódásának már nemcsak nyelvi, szemantikai, hanem zenei megszólaltatása: „Kilebbent a tavasz lehellete”; „a víg tavasz-nap, ujjongó mezők” – ezek már annak a bizonyos „nagy pénteki varázsnak” az akkordjai. S a 4. versszak első sorai:

S fölzenge távol a menny boltos alja,
Gyümölcsshozó év biztató jele...

a népi hiedelem és a mitikus emlék fogódzóján ugyanúgy belesimulnak az ünnepi képzetkörbe: a mennydörgésnek égi ígéret vagy előjel gyanánt való értelmezése régi, általános közkinccse volt valamikor az emberiségnek; ez elevenedik most meg Arany képzetkörében. A vers érzelmi hullámainak áradását tehát a vallásos fölemelkedésnek az áhítata indítja el, s ezt a Széchenyi alakja köré odavetített fényudvart a költő továbbra is tartani tudja, nem hagyja elenyészni. Nem nehéz észrevenni, hogy a nagy megilletődés át meg át van szöve vallásos képzetekkel és motívumokkal. Bizonyosan nem pusztá frázis Arany ajkáról, hogy Széchenyiben mennyei küldöttet lát: a szókincs már több mint protestáns módon vallásos: „Széchenyit küldé végtelen malasztja”, s Széchenyi első nagy tette a nemzet érdekében: „Felgyújtá az oltár szövétnekét.” A bibliás szókincs bizton eligazít:

És ég az oltár. Im, körébe gyűltünk,
Szétszórt bolyongók a vész idején,
Már is tüzénél szent lángra hevültünk,
Fénye világol sorsunk ösvenyén...

Túlmenve Voinovichon, többet kell ebben a jelképben látnunk, mint célzást az Akadémia megalapítására. Több, egyetemesebb, magasabb az az oltár, amelyet a költő képzelete épít. És ha már e helyből akarunk elindulni, észre kell vennünk, hogy az „oltár” motívuma kapcsolódik a szintén vallásos „áldozat” motívummal, s megismétlődik a versben. „Áldozni még jerünk Széchenyi szívéhez el.” A „szent” szó ötször fordul elő a versben; az utód, akire majd a Széchenyi-eszme örökül száll, „óhajt, remél, hisz és imádkozik”. S a költő ihletettségét még tovább, tetőpontra emelik a félig keresztény, félig antik mitológiai indítások: halál és föltámadás nagy dilemmáján túl Széchenyi már nemcsak az „üdvözültek” sorába emelkedik. Ahogy a gyász enyhülve a reménybe és hódolatba fordul: „Az istenülés perci már ezek” – a pogány mítosz tud a halhatatlanok közé emelkedő emberi-félisteni géniuszokról és hőszokról. Természetesen csendül föl a záróakkord a kétszeres kiemeléssel: „Nem hal meg az...”, „Te sem haltál meg, népem nagy halottja...”

Az egyszer megindult inspiráció újabb tápot, újabb lendületet kap Arany klasszikus műveltségétől. Hogy a mítosz arányaihoz igyekszik mondanivalóját méretezni, annak elszórt jelei vannak a költeményben, dimenziójelzések gyanánt: Ikarosz, Kasszandra, Anteusz. De Széchenyi alakját egészében is oda kell állítani a világtörténet színpadára, Kliónak, a történelem múzsájának segítségét kell kérni:

Klió, te készítsd legdicsőbb lapod!
Évezredek során mit összejegyzél,
Honfierény magasztos érdemét,
S arany betűkkel érc táblába metszél,
Abból alkossd Széchenyi jellemét...

S ami ezután következik, az művészileg is jól van megoldva: a költő elburkol, céloz, megjelenít; nem névsort ad, hanem nagy történelmi gesztusokat, szimbolikus, példaszerű, sorsfordító tetteket. Nem a személy számít, hanem a személyiség latbavetése, csupa heroikus emlék, amely be van ivódva korok és évszázadok tudatába: íme, ezekhez kell mérnünk Széchenyi életművét, s egy-

szersmind tragikumának méreteit is. („Írd azt, ki a pusztán népét vezérli...” és jönnek a többiek.)

Újabb aspektus következik, elindítva megint egy bibliai képpel: a nemzet „szinte már kővé meredten / Csak hátra néze, mint Lóth asszonya”. Ki az, aki a kőszobrot életre tudja kelteni, élővé tudja varázsolni? „Ő szól...” és figyeljük meg: „Szól újra...” „harmadszor is szól...”, s a kővé vált nemzet életre kel. A hármas számot, a háromszori ismétlést nemcsak a „hármas piramid”, a *Hitel, Világ és Stádium* felemlítése sugallja: aki bűvös szóval holtat életre tud kelteni, mégpedig úgy, hogy szavát háromszor emeli föl egymás után, egyre fokozódó hatással, az megint csak felsőbbrendű lény, mágus, bűvölő, aki valami csodakeltő hatalommal rendelkezik. A motívum valami emberfölöttit, csodást sugalmaz: „Ő az, ki által lettünk és vagyunk” – s lassan eljutunk oda: már nem tudjuk, a példázat kelti-e föl, növeli meg az inspirációt, vagy a már szárnyat kapott inspiráció idézi föl bűvös hatalmával a példázatokat?

A nagy feladat, amellyel a költőnek, túl az alkalmi megbízáson, meg kellett birkóznia, nem volt kevés: a költeményen áthúzódik a hivatott, a történelemben látó költő meg-megújuló erőfeszítése, hogy belelásson ennek a nagy egyéniségnek a titkába, hogy fel tudjon fogni minden hatást, minden energiát, amely ebből a géniuszából kisugárzik. „Emléket, ó hazám, mit adsz e sírra?” – kérdezi, s már újabb beállítás, újabb megközelítés jelentkezik. Most, erős költői áttételben, a kézzelfogható, a nemzet javát gyarapító alkotások, a praktikum kézzelfogható vívmányai következnek, sorakoznak föl a lóversenytől a Lánchídig: a civilizátor teremtő egyéniségének keze nyomai. Ne mondjuk azt, hogy ezt már akkor is mind tudták: a költői dikció érezteti azt, hogy itt nem pusztán a modern értelemben vett civilizatorikus teljesítményekről van szó: aki ilyen korszakalkotó tetteket tudott kezdeményezni és végrehajtani, annak rokonait, szellemtársait ott kell keresnünk azok között, akiket az emberiség őstörténetét, a civilizáció keletkezését kutató tudomány és a népek köztudata kultúrhéroszoknak nevez, akik valami prométheuszi nagy tett révén örökké érvényes vívmánnyal ajándékozták meg az emberiséget. Széchenyi a magyarság kultúrhérosza, s a géniuszok, a mitikus alakok sorsát abban is osztja – modern változatban –, hogy a meg nem értést, a

szenvédést, a tragikumot kell érte elviselnie. „Értünk hevült, miattunk megszakadt szív...” Így emeli be Széchenyit a mítoszok és ősi történeti dimenziók tragikus hőseinek galériájába. Imént utaltam rá, hogyan igyekszik ezt a szintet egyedi jelzésekkel is ébren tartani: a *Bibliából* Lóth asszony, a felfoghatatlanul tomboló népi harc a „vérbősz Kain”, akik a harcban emberfölöttire vállalkoztak: a „napbanező szárnyas Ikarok”, s aki előbb Macbeth-jóslatával egy nemzetet tudott életre kelteni, most meg nem fogadott intései és a bukás előre megérzése idején a legszenvedőbb jós, az „új Kasszandra Trója lángjain”. Az a néhány évtized, amelynek szűk keretében Széchenyi élt és alkotott, így válik magasan az apró politikai realitások fölött egy nemzet életének mitikus arányú fejezetévé: „Ifjú, ez a kor Széchenyi kora...”, s a sírjára omló nemzet fölemelkedését is mitikus kép szuggerálja: a Földanya érintésétől mindig új erőt merítő Anteuszé.

A vers keletkezéstörténetének nyilván egy fővonala van: a költő egyre inkább Széchenyi géniuszának lenyűgöző hatása alá kerül. Ahogy egyre inkább beleéli magát ebbe a varázslatba, nemcsak személyes értékélményei támadnak föl: az életpálya ívén átrepülve végig kell élnie azokat az évtizedeket is, amelyeket ő maga Széchenyi korának nevez. A fölfedezések és fölismerések során elindul még egy élményi folyamat Aranyban. Miután átélte mindazt, amit a közösségi élmény, a magyarságélmény szintjén nemes indulatnak és hevületnek nevezhetünk, mindehhez kapcsolódva fölidéződnek saját magyarságélményének válságai és megrendülései is. Ezen a réven válik a költemény élményvilága kollektív érvényűvé, s a költő maga a kollektívum szószólójává. A vers végig a nemzeti közösség nevében zeng és hömpölyög – bár az affektív tartalom, az eszmei töltés és a művészi kivitel magasan a kollektívum élményi szintje fölött van: akik annak idején az akadémiai felolvasáson először hallották, azt hiszem, inkább csak érezték, mint értették. A vers intenciója éppen az, hogy a közönséget erre a szintre fölemelje.

A közösségi távlatot már a nagy költemény első sora megadja, s a költő maga annyira belehelyezkedik ebbe a keretbe, hogy ismételt utalásokkal újra meg újra jelenlevővé teszi. A megfelelő kulcsszavak átszövik a strófákat: haza, nemzet, nép – „a négy folyó és hármas bérc honában” –, talán még emlékszünk rá, hogy

a történelmi Magyarország címere az, amelyen át a költő a szabadságreményekre emlékeztet... „Örvendj e népen, / Mely soha így még nem volt a tiéd”; „Egy nemzeté, ím, e hálás adó.” És hogy ebből a közösségből senkit nem zár, nem zárhat ki, hadd utaljunk a nagy óda eddig alig figyelembe vett versszakára.

Ám hadd üvöltsön a számum viharja,
Dőljön nyugatról a sivár homok,
A bujdosók előtt el nem takarja
Melyet ti megjelöltök, a nyomot.

A „számum” és a „homok” képzelete természetes invencióval bomlik ki az „egekre nyúló hármasszög” folytatásaképpen. S talán a „bujdosók” kilétén sem kell olyan igen a fejünket törni, ha egy korábbi strófára visszagondolunk:

Szétszórt bolyongók a vész idején...

A megtalált közösség, közösségi tudat fölébredése természetesen nemcsak külső kerete a versnek, nemcsak stabil, merev szituáció. Ahogy a költő ebbe a távlatba belehelyezkedik, fel kell idéznie és át kell élnie azt is, hogy ennek a közösségnek az élete évtizedeken, évszázadokon át súlyos válságokon ment keresztül: véges-végig ott lebeg a nemzethalál, sőt még a nemzeti öngyilkosság sejtelve is: a beteg magyarság, amelynek az anyaföld már csak sírt adott – a Világos utáni nagy éjszaka, „melynek nyugalma egy álarcozott halál”. A vezérszavak itt is felbukkannak. Az élet és halál közti lebegés, ez a nyomasztó sorsézés az, amely Arany Széchenyi-élményében háttér gyanánt még talán most is ott nyugtalanodik. A vers érzelmi skálájának tehát távlatokat kell átfognia, eszmeileg is. A kezdeti nagy kérdéstől (Élünk-e hát mi?) a holttetem nemzet, a kővé merevedett nemzet, a romlásban gyönyört találó nemzet, a nagy bukás után az „álarcozott halál” nyugalma: halál és élet, tragikus múlt és kétséges jelen, csüggedés és hit végleteiből a Széchenyi-élmény szárnyain kell föl-emelkedni az élet és a hit diadaláig. A költői invenció az, hogy a nemzet ne csak átélje a gyászt, hanem megküzdjön a gyászban a hitért, a halálból a föltámadásért és öröklétért, a géniuszt megdi-

csőüléséből merítsen a nemzet nevében és a nemzet számára reményt és hitet az életre. „Nem volt remény már, csak emlékezet” – hangzik az elején, hogy a feloldásban ellenkezőre forduljon:

Reménnyé váljon az emlékezet.

Abba, ahogy Arany ezt a gyászt s magát a Széchenyi-élményt oly ihletetten tudta magáévá tenni, még beleszólt egy nagy ráébredés, egy nagy ábránd vagy lehetőség, amely ott lappanghatott már a fogantatás első fázisaiban, s talán döntő szerepe lehetett a gátlások legyőzésében is. Arany már első nyilatkozatában „nemzeti gyászról” beszél: még nincs messze az „oldott kéve” rémképe, de ezt a mostani hullámot ki kell és ki lehet aknázni, a benne rejlő energiáknak minél nagyobb visszhangot kell adnia. Az ébredésnek már az előző évben voltak jelei: a Kazinczy-ünneplések, a protestáns pápens elleni tiltakozások, az új európai helyzet és a Habsburg-birodalom válsága nyomán forrongóvá lett a magyar közhangulat. Ennek is közre kellett játszania abban, hogy Arany fásultsága oldódjon, s hogy megérezze a nagy alkalmat: itt az idő arra, hogy egyet lépjünk tovább, s a felbuzdult, de még dezorganizált nemzetet, az egykori „oldott kévét” egységének, reményeinek, erejének tudatára ébresszük, hogy a zajló-zavaros várakozásokból egy központba tömörítve a jog és a hit szilárdsága szülessen meg, egyelőre még csak a költészet hatalmas akkordjaiban.

Mintha most érlelődne meg Aranynak és politikus barátainak nagy álma: a magas eszményektől és céloktól, az összetartozás rendíthetetlen tudatától áthatott, végre integrált, összeforrott nemzet – úgy, ahogy azt az utolsó versszakok himnikus lendülete előlegezi. Ha innen nézve mérlegeljük a verset, ama hónapok hazai s birodalmi légkörébe állítva, vitathatatlan politikai tettet, legalábbis politikai gesztust kell benne látnunk, még akkor is, ha az Akadémia talán nem ezt várta, s amit mégis a tombolva ünneplő hallgatóknak meg kellett érezniük. Az emlékülést október 13-án tartották – egy hét múlva megjelent az októberi diploma. Vulgarizálás volna valami erőltetett kapcsolatot nyomozni, de Arany versében mégiscsak ott lüktet a remélt fordulatot megelőző nagy nemzeti várakozás atmoszférája, akaratlanul és szándéktalanul is: a fordulat előjátéka.

Visszatérve az Akadémiára: Arany fölkérését külsőleges és nyomatékosabbnak minősíthető szempontok egyaránt indokolhaták. A költő maga is akadémikus, nemrég lett azzá, mint látuk, úgy érzi, hogy ezt most illik megszolgálni (ez az a bizonyos „morális kényszer”), de a vezető politikusok, irodalmárok, az Akadémia nagyjai mint költőt is becsülték, az élők között talán legnagyobbnak tartották, kihez fordultak volna? Mégis lehetett ebben a választásban valami magasabb célszerűség is: a föladat, Széchenyi méltatása csak Arany-típusú egyéniséget tudott igazán megmozgatni. Innen nézve meg kell értenünk Arany húzódozását és tiltakozását: ő nagyon jól megérezte, miről van szó; tudta, hogy a költői feladat megoldásához latba kell vetnie, mozgósítania kell nemcsak művészi kvalitásait (viszonylag még a könnyebb oldal), hanem egész műveltségét, mitikus és történelmi képzetvilágát és dimenzióit – s mindezeket túl és mindezek fölött: emberi egyéniségének, nemes érzelmeinek minden gazdagságát és mélységét.

Talán ez az utóbbi volt a legalapvetőbb: Széchenyit csak egy Arany-típusú egyéniség tudta igazán felfogni és megérteni: olyan valaki, aki vele a jellemet, a személyiséget illetően affinitásban van. Akár érezték a megbízók, akár nem: Arany az az egyéniség volt, aki a Széchenyi-tüneményre valóban és egyetemesen rezonálni tudott, akiben megvoltak azok a lelki diszpozíciók, amelyek ennek az emberfölötti embernek és életművének felismeréséhez és megértéséhez szükségesek voltak, akiben a maga méretei szerint ugyanazon értékélmények és tendenciák éltek, mint Széchenyiben. Ahogy Arany a feladathoz készülődik, ha lassan is, de egyre inkább Széchenyi egyéniségének bűvkörébe kerül, egyre mélyebbre tud szállni, s az a bizonyos affinitás egyre elevenebbé válik: a magyarsághoz, a „fajhoz” való elemi erejű kötődés, az az aggodás a nemzet sorsáért, a válságérzet és a kínzó felelősségtudat – emberileg az affektív és morális értékkála legfelsőbb szintjéhez való igazodás, a morális elkötelezettségnek vallásos szintre való emelése –, de az önmagát marcangoló kétely, a hivatástudat állandó válságai is. Az Akadémia illetékesei akarva-akaratlan megtalálták a nagy történelmi személyiséghez a nagy költőt, a rokon szellemet. A versben két géniusz találkozásának vagyunk szemtanúi. Ezt a páratlan találkozást fejezi ki Lévay Józsefnek, a költőtársnak a méltatása:

„Magasan szárnyaló klasszikus óda, melyben a legnagyobb magyar dicsőítése, az emlékező nemzet méltósága s a költő szellemfőnsége oly magasztos, együttes kifejezésre jut.”

Ez a „szellemfőnség” a kulcsa az egész versnek. Mint láttuk, Aranynál az átélőképeség nagyon nehezen mozdult meg, de ahogy egyre inkább a nagy halottnak és életművének szuggesztiója alá került, annál erősebben mozdultak meg saját mélységei is. Legmélyebb értékélményei, a maga emberi és erkölcsi szubsztanciájának legmélyebb elemei törnek felszínre, hogy éltessek a verset. A tragikum és a gyász átélése valami szent megdöbbenést, megilletődést, hódoló áhítatot kelt föl benne, ez válik a költemény uralkodó tónusává. Ilyen varázslatba csak az tud kerülni, akinek az emberi mivoltát ugyanazon értékélmények determinálják, amelyek a példaképből sugároznak.

A nagy találkozásnak és fölemelkedésnek még egy eddig is észrevett, de kellőképpen nem méltatott folyománya van: minden megelőző kételyt és gátoltságot legyőzve meg tudja mozgatni Arany művészi erejének és képességeinek minden ágazatát. „E nagy nemzeti gyász nagyobb, mintsem szóval ki volna mondható.” Es mégis lehetővé válik a lehetetlen: ki tudta mondani a kimondhatatlant. Pedig majd később, lánya halálakor tapasztaljuk, hogy a nagy fájdalomra inkább elnémulással tud reagálni. Valóban Goethe, Tasso szavait kell idéznünk: „Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt, Gab mir ein Gott zu sagen, was ich leide.” Néhány, majdnem magától értetődő körülményt elég csak röviden szóba hozni. Amikor a zsilipek fölszakadnak, nem volt nehéz Aranynak, a strukturáló költőnek a műfaji kereteket és a kompozíciót megtalálni: sikeres invenció a versforma: a nyolcsoros, nagy átfogó erejű, kereszttrimes strófák, amelyek a stanza felé hajolnak; az ő révükön tudja a vers követni az élmény ívelését, fordulatait, lassú, széles, ünnepélyes hömpölygését, amire példát talán nem is kell idézni: minden szak külön ki van kerekítve, és mégis csak egy láncszeme az egésznek.

Talán nem várt, meglepő folyománya a találkozásnak: megmozgatja Arany nyelvalkotó erejét, nyelvi fantáziáját, éppen a legyőzött gátak miatt szokatlan intenzitással. Az alkalom, a vállalt feladat diktálta azt is, hogy a dikciónak a költői nyelv legmagasabb szintjén kell mozognia, nemcsak szókincsen, hanem mon-

datformákban, a hangvétele és a magatartás változataiban is. Ez az igény még nyomatékosabban jelentkezett akkor, amikor Széchenyi alakja, mint láttuk, történelmi héroszból valószínűségi mítikus-vallásos tüneményre magasodik. A vers kialakulásának nagy, talán döntő lépése lehetett az, amikor Arany megtalálta és folyamatosan realizálni tudta a lírai „zöngelemnek”, ennek az átvitt értelemben zeneinek is mondható lelki megrendülésnek azt a szintjét, a hanghordozásnak azt a színezetét és fokozatát, amely nyelvbe átültetve nemcsak gondolatot, értelmet hordoz, hanem zenét és illúziót, művészi valótlan valóságot is. A vers tónusát, ha szabad ezzel a kifejezéssel élnem, valami különleges lebegtetés jellemzi: teremt egy hangulati közeget, amely a konkrét tényektől még nem szakadt el, de már mélyebb húrok, mélyebb érzelmi áramlatok, megemelt művészi perspektívák hordozására is képes.

Igy kívánja ezt meg az alkalomhoz illő költői magatartás is: a közösségi költőnek valósággal a történelem fölött kell lebegnie; ami ebben a történelemben reális, kézzelfogható, közeli és empirikus, azt nem nevezi meg közvetlenül, hanem áttemeli a dikciónak magasabb, indirekt, költőibb szintjére. Az ilyen megemelésnek legbeszédesebb példái azok a passzusok, amelyek a kultúrhérosz nagy teljesítményeit varázsolják elénk. A Nemzeti Kaszinó ezen a nyelvi-szemléleti szinten lehet „eszmeváltó díszes kör”, s így lehet az induló lóversenyekről mondani: „Ha büszke méned edzi habzó pálya” – itt amúgy is megakadhat szemünk és fülünk a bravúros képzetátvitelen: a „habzó pálya” mesterien érzékelteti a száguldás, az erő kifejtés tüneteit. „Corvin agg vára” egy darab történelem, s mellette Pest; ha ez Budának „bizton ölelve nyújt hű kezét”, a költői kéznyújtás gesztusa mögött a Lánchíd képzele lappang. S a magyarosodó Pest: „Az édes honni szót selypíti nyelve” – még csak selypíti, de már tanulja: a magyar szóra kapó derék svábokról a költői reminiscenciaként ható megfogalmazás révén akár Kazinczyig visszamerülhet képzeletünk. És az események krónikásai magyarázhatják nekem, hogy a 3. versszak („Immár az ég, ah, oly hideg korábban”) az 1860 elején enyhülni kezdő politikai nyomásra vonatkozik: többet mond és mélyebbről jön, valódi átélést és megilletődést sugall az, ahogy Arany ezt érzékelteti: „Kilebbent a tavasz lehelle”, „Éltre pezsdült a kór siva-tag”, „Lassú folyót önérzelem dagasztja, / Büszkén rohant le a

szilaj patak” – ezek az igék, ezek a jelzők, ezek a szókapcsolatok most pattantak elő, hitelesebben minden gondolatnál: a tavasz képei szívják teljesen magukba a történelmi jelentéstartalmat.

A most idézett példák már jelzik ennek a nyelvi fantáziának egy további, rejtettebb varázsát. Hogy – mint már mondtam – ennek az ódának a nyelv, főként a szókincs legfelsőbb szintjén kell mozognia, azt nem volna nehéz a versből kiszedegetett, terjedelmes szójegyzékkel igazolni. Ha ezt Arany mereven, következetesen, fantáziátlanul végigviszi, fenyeget az elvont idealizálás, a szép és megható, de üres tömjénezés. Még egy csöpp stílrromantika is beszívároghat így: az ékesgetés, a pátosz, a vers hatóelemeinek a nyelv szintjére való lokalizálása diszkrétén ott lappang egy-egy ünnepélyes fordulatban. A művészet abban van, hogy Arany a nyelvi szinten az ellensúlyt is meg tudja teremteni. Tartja az alapvető ódai szintet, de beleszó egy-egy konkretizáló, érzékes, szinte materiális elemet: szót, fordulatot, önmagában kevésbé költőinek tetsző vaskosságot is, amely aztán a kifejezés energiáját is magában tudja sűríteni. Mindjárt az intonációban: ma már észre sem vesszük, hogy a „nyilallott” mennyire prózai jelenség, az „átvonaglás” is, s ilyen elemek másutt is ott bűnnek az ódai áradásban:

Mely minket a kétségbe buktatott...

A nagy omladékon...

Lőn új idő, a régi visszacsökkent...

Hogyan viselte súlyos nyavalyád...

A Tisza „prüsszögve hordott fékje”, a közjó felé „lejtő” „szellem, anyag, honszeretet, önérdék”, „rakjuk e tüzet”, a Számum „üvöltő viharja”, egy-egy szórványosan megjelenő ilyen szó élővé, megfoghatóvá, közelivé teszi a költő megindultságát.

Kimondani a kimondhatatlant – a nyelvi fantázia újabb eszközt ad Arany kezébe: az egyedi, újszerű, expresszív erejű szókapcsolásokat.

Önnön hangjától visszadöbbene...

Kilebbent a tavasz lehellete...

Olcsó időnek hasztalan soka...

Gyászról, halálról szív-lesujtva szólt az...

Mert élni, hogyha nem fajulva-tengés...

Már is tűzénél szent lángra hevültünk...

A „vezérnyom, az „intő jós-ajak”, a „vérbősz Kain” – a nyelvi elemeknek ez a szokatlan, merész kezelése, ha csak sejtelemszerűen is, arra a költőre vall, aki Shakespeare drámai dikcióját tudta kongeniálisan magyarrá áttültetni.

Egy-két kebel fájt még a múltba vissza...

Széchenyi hírét, a lángész csodáit
Ragyogja minden, távol és közel...

Az utolsó példa külön is tanulságos, és visszamutat az előzőkre is. Tárgyatlan ige tárgyasként használva – ez a kifejezés energiáját növeli; mások meg az emocionális tömörítés, koncentráció szolgálatában állnak. Mindezek az elemek szépen simulnak bele az ódai zöngelémbé, s jelzik azt is, hogy ez a zöngelem nem egyenmű, nem egy szálát fűz tovább, hanem bonyolult lelki impulzusok összejátszásából született meg.

Említettem már, hogy az ódai alapállás szinte szükségszerűen diktálja a retorikus elemeket. A példatár elég bőséges:

A hosszú, téli, fásult dermedés...

Ha célra küzdve, nagy nemes, dicsőre
Így összehat kezünk, szívünk, agyunk...

Munkálni, hatni, küzdeni vágy a test...

Reményben gazdag, tettben szapora...

Hosszú, nehéz, sötét lőn akkor éjünk...

Óhajt, remél, hisz és imádkozik...

Van abban élni hit, jog és erő [a nagy vers zárósora].

Az ismétlésekben, fokozásokban, kontraszthatásokban a nyelvi fantázia új oldalát kell látnunk: meg kell éreznünk mögöttük a halmozó tendenciát, a kifejezésre törekvős marokszorítását, amely komplex nyelvi elemeket fog össze egy többszólamú érzésfolyamat érvényesítésére. Ami egyébként „formula”, hagyományos képlet volna, az így telik meg költői erővel.

Az elmondottakat mérlegelve, meg kell éreznünk, amit eddig is vallottunk, hogy a Széchenyi-óda kivételes nagy teljesítménye a lírikus Aranyinak. Egyet kell értenünk Voinovichcsal: „Magasabbra Arany tulajdon géniusza sem szárnyalt.” Tanulságos példa az alkotáslélektan számára is: a költői erő és az emberi nagyság diadala csüggedésen és gátlásokon, a költészet és a történelem géniuszának páratlan, magas szintű találkozása. De ehhez Arany János kellett: olyan személyiség és olyan költő, akinek lélekben, műveltségben és művészetben volt mit napfényre hozni, mozgósítani önmagából, s akinek az erejéből mégis telt egy nagy föladat tökéletes megoldására.

1983

AHASVÉRUS ÉS TANTALUSZ

Egy különös Arany-versről

AZ ÖRÖK ZSIDÓ

Pihenni már. – Nem, nem lehet:
Vész és vihar hajt engemet,
Alattam a föld nem szilárd,
Fejem fölött kétélű bárd...
Tovább! tovább!

Az út, hová talpam nyomul,
Súlyed, ropog, átvékonyul;
Ónsúllyal a kolosszi lég
Elzúzna, ha megállanék...
Tovább! tovább!

Rettent a perc, a létező,
S teher minden következő;
Új léptem új kígyón tapod:
Gyűlölöm a mát s holnapot...
Tovább! tovább!

Éhes vagyok: ennem iszony;
Láng az ital, midőn iszom;
Álmam szilaj fölrettenés,
Kárpit megől szívembe kés...
Tovább! tovább!

S melyet hazud a sivatag,
Mind délibáb: tó és patak;

Gyümölcs unszol, friss balzsamu:
Kívül arany, belül hamu...
Tovább! tovább!

Rohannom kell – s a földi boly
Mellettem gyorsan visszafoly:
Ködfátyol-kép az emberek:
Én egy arcot sem ismerek...
Tovább! tovább!

Oh, mily tömeg! s én egyedül,
Utam habár közé vegyül:
Érzem, mint csónak a habot,
Hogy átmenet mind rám csapott...
Tovább! tovább!

Az üstökös meg' visszatér,
Kiröppent nyíl oda is ér,
Az eldobott kő megpihen:
Én céltalan, én szüntelen
Tovább! tovább!

Pusztán folyam mért nem vagyok,
Hogy inna fel aszú homok!
Mért nem futó, veszett vihar,
Mely ormokon egyszer kihál...
Tovább! tovább!

Irigylem az ágról szakadt
Levelkét: hisz majd fennakad;
Irigylem az ördögszekért:
Árokba hull: céljához ért...
Tovább! tovább!

Szegény zsidó... Szegény szívem:
Elébb-utóbb majd megpihen.

Az irgalom nagy és örök,
Megszán s átkom nem mennydörög:
Tovább! tovább!

I.

Arany Jánosnak ez a verse a kritikai kiadás szerint (I. 515.) folyóiratában, a *Szépirodalmi Figyelő*ben jelent meg először, 1860. november 28-án; az életműben a Széchenyi-óda előzi meg és a *Rendületlenül* követi, a környezetet tehát a két nagy közösségi óda adja. Aranyék szeptember végén költöztek Pestre, ez után keletkezhetett a vers, és ismerve Arany szerkesztői gondjait, nemigen heverhetett az asztalfiókban. Kézirata nem maradt fenn, keletkezési, alakulási folyamatába nincs módunk ezen a réven betekinteni. Megjelenésekor feltűnést nem keltett; Arany mintegy beolta művei közé. Hogy a kiindulást, az ösztönző mozzanatot az Ahasvérus-téma adta, azt is csupán a címből és az utolsó versszak első sorából tudjuk meg.

A témáról magáról versünk kapcsán megelégedhetünk néhány futólagos utalással; a középkori monda eredetéről, alakulásáról és műköltői feldolgozásáról bőségesen tájékoztat Heinrich Gusztáv tanulmánya (*A bolygó zsidó mondája*, először a *Budapesti Szemlé*ben 1881-ben, majd kibővítve az Olcsó Könyvtárban, 1920), az újabb évtizedekre nézve pedig Frenzel tárgy- és motívumtörténeti kislexikona: *Stoffe der Weltliteratur* (Króner, 1962). Újkori költők számára az ősforrás a már előző mondai hagyományra támaszkodó 1602-es német népkönyv, amely a következő századok folyamán számtalan kiadásban terjedt Európa-szerte – nálunk is – a vásári ponyván és némi szerény mértékben folklorizálódott is. Műköltői pályafutása Goethe 1774-es és Schubart 1783-as töredékben maradt tervével kezdődik; ez utóbbinak címe *Der ewige Jude*, műfaja: „lírai rapszódia”, – s tart egészen a XX. századig. Ahasvérus, Don Juannal, Fausttal, Prométheusszal a legfelkapottabb mondai hőssé fejlődik; ma már terjedelmes bibliográfiák sorolják fel a nyugati-északi irodalmak bolygó zsidó eposzait és drámáit. A feldolgozások rendszerint az örök vándorlás motívumát bontják ki szélesen; egy részük nagyarányú történel-

mi revü-sorozat, amelyben Ahasvérus ismert nagyságok kortársaként lép fel. Mivel Krisztus halála óta mindent átélt, tértől és időtől függetlenül szemtanúja lehetett minden nagy világeseménynek. Már Schubart az emberiség két évezredes történetének leg-hatalmasabb mozzanatait akarta színes tablókban megrajzolni. Egy 1846-os, jelentéktelen regény Tiberius, Caligula és Nero császár udvarában szerepelteti; az Aranyhoz időben közelálló változat: Andersen drámai költeménye (1847) meg éppen, miután megjárhatja vele a keresztényüldözések Rómáját, majd Afrikát, Kínát, Indiát, végül Amerikába vitorláztatja át Ahasvérust Kolumbusszal. A mondai alapmotívum és a szituáció egyre inkább feledésbe merül, s a téma – mint a világirodalom nem egy nagy témája – egyre több szimbolikus-világnézeti tartalommal telítődik. A századközép liberalizmusának és nihilizmusának légkörében az életunalom, a világfájdalom és a kétely szimbóluma, a világtörténet értelmes menetének tagadásaként – de már korábban is Shelleynél prométheuszi méretű ateistává nő; későbbi feldolgozás is látja benne a prométheuszi módon küzdő emberiség jelképét. Változatos pályafutásán lehet a világfájdalom és a halálvágy megszólaltatója, olykor az örök megnyugvásra és békére sóvárgó, végül enyhülést és kegyelmet találó kárhozotté.

Minket magyarokat legközelebből Lenaunak két Ahasvérus-verse érdekel: *Ahasver, der ewige Jude*, 1833, és a bizonytalan keltezésű (1834–38 közötti) *Der ewige Jude*. A hagyományos mondai-történeti motívumokat mellőzve jelenkori epikus keretbe állítja mindkettő a halálvágyó, de halni nem tudó zsidó alakját, s erősen kiaknázza a téma személyes lírikumát. A világnézeti hangoltság, az általános életundor és a világfájdalom más, mint Aranynál, az űzöttségnek is más gyökerei vannak, de a motívumok egy részére természetesen ráismerünk; átok, menekülés, otthontalan vándorlás, rettegés, magány, kétségbeesés. Ahol megszólal (első személyben), a személyes átélés ereje csap meg bennünket.

Olyan világirodalmi vándortémáról van tehát szó, amelyet Arany többfelől is megismerhetett, noha konkrét bizonyítékunk nincs arra, hogy a műköltői feldolgozások bármelyikét olvasta volna. Szerepelhetett a népkönyv, a ponyvaváltozat fiatalkori olvasmányai között, minden bizonnyal tudott Sue regényéről (1844), amely hozzánk is korán eljutott, és amelynek előszavát Petőfi

fordítani kezdte. Heinrich tud egy 1831-es Béranger-dalról, amely érinti a témát; Arany eredetiben is olvashatta, de megtalálhatta fordítását Lévay József költeményeinek 1852-es kiadásában. Az „örök” zsidó elnevezés inkább a német égtájak felé mutat; a franciáknál a zsidó bolyong, tévelyg. (Le juif errant) Ahogy Scheiber Sándor kimutatta, Aranynak nem kellett ezt a címváltozatot közvetlenül németből átvennie; az „örök” zsidó magyarul így megvan Eötvösnél, Erdélyinél, aki Sue regényét említi így, főként pedig Petőfi előbb említett, a *Pesti Divatlap*ban megjelent fordításában.

Nincs mit csodálkozni azon, hogy a hazai mondai hagyományokra figyelő Aranyt a téma epikuma egyáltalán nem érdekli, egyetlen ilyen motívumát, ősi vagy műköltői elemét nem veszi igénybe. A komparatiztika számára így nem nyújt izgatóbb feladatot – csak Arany műveként közeledhetünk hozzá. Talán ebből érthető, hogy szakirodalmunk eddig keveset törődött vele, s az ítéletek, rövid célzások mérlegéből tanulság gyanánt inkább némi tanácstalanság vonható le. Először Heinrich Gusztáv szól róla idézett értekezésében, még a költő életében: „Arany Jánosnak alak és tartalom tekintetében egyaránt kitűnő költeménye... főleg hatásos refrénjével az egész monda alap gondolatát erélyes kifejezésre juttatja. Az élet utálatára nála is a bolygó vándor fő érzése... És Arany is önmagára vonatkoztatja a mondát, kilátásba helyezve a kibékítő befejezést.” A személyes jelleget még jobban kiemeli Riedl: „Mint Vörösmarty, aki Salamonban fejezte ki kínzó nyugtalanságát, ... úgy Arany ismét az örök zsidó üldözött bolyongásában látja élete jelképét. Mint ama békétlen, ő sem bír pihenni... Idegennek érzi magát a földön... idegennek az emberek és társaik közt; mint a bolygó zsidó rohan meg nem értve az élet sivatagján át.” Voinovich háromszor is szól róla, s habozás nélkül az életrajzi-élményi ihletésű versek közé sorolja, egyre közelebb hozva a keletkezése körüli konkrét életszituációhoz. „Arany a mondába mély líraiságot lehel; magát látta az örök vándorlásra ítéltben. Ő az, ki »minden érintést fájdalmas ütésnek érez«, aki nem lel nyugtot, akit sorsa kerget.” (A KK 1924-es kiadásában, 202. l.) Arany-monográfiája második kötetében a Kőrösről Pestre való költözéssel hozza kapcsolatba: „Új viszonyok, nehéz munka vártak reá és új bizonytalanság sorsának e fordulatan. Az örök zsidó alakja

tűnt elébe, magát látja a szakadatlan bolyongásra ítélt vándorban, akit egyre tovább korbácsol az élet.” (II. 416.) A kritikai kiadás jegyzetében még inkább konkretizálja ezt az értelmezést: a motívumba „Arany egyéni, lírai tartalmat önt bele, sorsában tulajdon sorsát példázza; Kőrösről folyvást hazakíváncozott Szalontára, most Kőrösről is tovább úzi a sors Pestre, bizonytalan jövőbe.” (I. 516.) A magyarázatok két eleme: a burkolt öntükrözés és a konkrét élethelyzethez való kötés. Az elsőről egyelőre annyit jegyezzünk meg, hogy a megoldási lehetőségek közül nem kell kizárni: az áttételes önkifejezésnek ez a fajtája nem idegen Aranytól, legalábbis nem *Az örök zsidó* volna az egyetlen példa rá. A *Vágtat a ló* című versről aligha jutna eszünkbe, hogy *A nagyidai cigányok* értetlen kritikai visszhangján támadt dacos elkeseredését tükrözteti, ha ő maga nem jegyezte volna mellé a kézi példányon: „A nagyidai cigányok felületes bírálataira.” Miért ne tudott volna még egyszer így elbújni Ahasvérus alakja mögé?

A konkrét élethelyzethez való kötés ellen Komlós Aladár hoz fel jogosult észrevételeket (ItK 1964). Arany és Aranyné egykorú nyilatkozatai alapján leszögezi, hogy a Pestre költözés nemcsak külsőleg jelentette a tanári pálya nyűgétől való szabadulást, hanem kedvező fordulatot hozott Arany kedélyállapotában is. A vers keletkezése körüli időből kelt Aranyné levele (nov. 3.): „Janimnak nagy kedve van az új pályán, igen sok dolga van mindég és a legnagyobb örömmel teszi; oly sok derék jó ember közt van itt, úgy szeretik ezek...” Csaknem egy évről ad számot a költő, Tompának 1861. aug. 25-én: „Az a nagy csüggedés, amelynek Kőrösön martalékja voltam, most nem gyötör annyira...” Ezután beszámol arról: milyen kedélyesen telnek egyszerű baráti szórakozásokkal tarkítva napjai: „Talán ennek köszönöm kedélyem némi derülését s önbizalmam erősbültét.” Komlós érvelését az ellenkező oldalról is ki lehet egészíteni. „Tovább! tovább!” – olvassuk a vers hajszoltságot éreztető refrénjében, de Arany külső pályáját és életvitelét inkább a hol kényszerű, hol önként vállalt helybenmaradás, sőt benuult helyhezköttöttség jellemzi, kivált Nagykőrösön, ahonnan a korai megunás, elvágódás és csábítások ellenére kilenc évig nem tud elszabadulni, sőt egy-egy kiruccanásra (Tompához tett látogatások) alig tudja az erejét összeszedni. Maga Voinovich gyűjti csokorba azokat a levélbeli nyilatkozatokat,

amelyek részint Kőrös sivatag voltát, az ottani élet egyhangú, inger és szórakozás nélküli monotonitását panaszolják („mulatóság, szórakozás kell nekem mindenáron, különben tönkre jutok”), – másfelől a bénult helybenmaradást, tehetetlenséget dokumentálják. „Engem tizenkét bival se mozdíthat ki Kőrösről. Ide tapadtam, mint a szurok.” (1854) „Engem a tétlenség szinte petrifikált. Nem az vagyok többé, aki voltam, nem tudok lelkesedni semmiért, nincsenek eszméim a jövőre, terveim, reményeim nem vonzanak többé.” A változástól visszaretten. Amikor debreceni állásba hívják, ezt írja Lévynek: „Szépen megköszöntem az egész históriát. Clitellas dummodo portem meas: mindegy, itt vagy ott. Már itt megszoktam: költöztem ismét, ismeretlen viszonyok, emberek stb. közé? Azt nem teszem.” A *Lejtőn* című vers zárómotívumához találunk egy hasonló levélbeli képet: 1857 tavaszán 40 éves lesz: „ez pedig már nem az önbizalom kora... úgy vagyok, mint ki ösmeretlen mély vízbe lábol; minden lépést óva teszek.” Ez bizony nem ahasvérusi magatartás – nem az űzöttség, a rohanás élménye beszél belőle.

Komlós Aladár azonban nemcsak a vers konkrét életrajzi kötődését tagadja, hanem a költő személyéhez való kapcsolódást is általában – és szélesebb körben, tágabb perspektívában keresi a motívum alapját, az űzöttség jelentését. Fő érve a *Szépirodalmi Figyelő*ben a vers után néhány hónappal megkezdett *Írányok c.* tanulmány bevezető része (1. Krk XI. 155. sk. l.), amelyben Arany az 50-es évek magyar és európai közhangulatát jellemzi: „A nyomás, a zaklatottság, a meg hasonlítás, amely politikai rázkódásink után Európa-szerte erőt vett a kedélyeken, midőn nem vala hit, nem remény, nem bizalom, – midőn besüppedt lábunk alatt a föld, s biztos irány helyett az asztaltánc szédelgéseiben kerestünk enyhületet: ily kor, mondom, nem lehetett a jóra való, a higgadt, a kitartó alkotás kora.” (Hasonlót mond Arany néhány év múlva a sokat emlegetett *Elegyes*-előszóban.) Persze, figyelmet érdemel a folytatás is: a külső, nyilvános élet megszűnt, a lélek befelé fordult, a költészetnek az egyén belvilága és a család maradt meg menedék gyanánt. Ami Komlós figyelmét erre a fejtegetésre irányította, az nyilvánvalóan a versben és a prózai ábrázolásban felbukkanó közös kép: „besüpped lábunk alatt a föld” – s az időszak sokféle jelzője között a „zaklatottság” konstatálása, talán

még a hit, a bizalom hiánya. Németh G. Béla (Krk XI. 689. l.) ehhez a helyhez még egy kiegészítést fűz: „Az ötvenes években általános szokás volt... bizonyos allegorikussággal Európáról vagy Európa valamely országáról szólva tárgyalni magyar viszonyokat. De az is tudott, hogy Arany baráti köre, a Csengery-csoport nagy figyelemmel kísérte s csalódással vette tudomásul a francia események III. Napóleon szabta irányát.” Olvasunk aztán a nagy közhangulati és világnézeti válságról. Ha ezt Komlós fejtegetéseibe beleértjük, akkor eszerint *Az örök zsidó* c. költemény az általános európai és a speciálisan magyar politikai és világnézeti válság talaján keletkezett, s közérzületet, egy bizonyos kollektívum általános tudatát fejezné ki, vagy legalábbis egy olyan egyéni magatartást, amelynek az egyetemes, kollektív támasztalanság a forrása. Arany egyéni sorsélménye, életútjáról alkotott tudata így szélesebb szemhatárt kap: Ahasvérus már nem ő maga, a magyar költő; a költemény „az ötvenes évekbeli európai (főképp magyar) ember belső bizonytalanságát, változó remények és folytonos csalódások közt hányódását fejezi ki” (Komlós). S a maga szemléletének tanújaként vonultatja föl Rónay Györgyöt, aki szintén kollektív, sőt nagyon is átfogó alanyt tételez föl a vers lírikuma mögött: „Az Ahasvér-téma a bolygó zsidónak, mint a vágy és csalódás örök hullámverésében pihenéstelenül rohanó emberiség szimbólumának ábrázolása, melyet Arany 1860-ban dolgoz föl *Az örök zsidó* című versében.” (*Petőfi és Ady között*. 1958. 116. l.) Azzal a megszorítással mégis, hogy a vers nem az egész emberiségre értendő, amely unalommal és undorral szemlélné történelmét és alig várná végét – ez a végletes pesszimizmus sehol másutt nem szólal meg Arany költészetében.

A versnek Arany aktuális életsorsához való kötődése az elmondottak alapján jogosan vitatható, ekkor viszont nagyon is árnyaltan vetődik fel a kérdés: nem kapcsolható-e mélyebb szinten mégis a maga sorsérzéséhez, avagy van-e a versnek az egyéni szenvedésen, hányattatáson túl valami közösségi, csoportélmény-jellege, eszmeileg túlnő-e az egyedi eseten, korhoz, szélesebb közösséghez fűződő világ- és sorsérzést szimbolizál-e. Ahogy Arany az *Irányok*-ban az 50-es évek közhangulatát jellemzi, onnan valóban nem nehéz átlépni versünk dimenziójába, de ezt a lépést visszafelé már nem tudjuk megtenni. A vers lírai alanya egyébként első személy-

ben szólal meg, egyedi alakként szenved a sorsát végig. Nincs a versnek egyetlen mozzanata, jelzője, képe, amely valaminő kollektívumra vagy szélesebb szemhatárra utalna, sőt amint erre különös módon Komlós is utal, Arany hőse szembenáll a tömeggel, és egyedül érzi magát a „földi boly”-ban. Az utolsó strófa pedig, amellyel még majd tüzetesebben kell foglalkoznunk, váratlan fordulatával éppen leleplezi az élmény, a mondanivaló egyedi értelmét: „Szegény zsidó – szegény szívem”, mondja a költő, aki e sorok tanúsága szerint saját személyében viseli az átkot és remél az örök irgalomban.

„Az el nem ért bizonyosság” példaszerű versének a hasonló című kötet nem szentel ugyan külön tanulmányt, jelentőségét azonban a szerkesztő és a munkatársak is érzik, vissza-visszatérnek hosszabb-rövidebb célzások erejéig hozzá, közelebb is visznek megértéséhez, különösen azzal, hogy műfaji jellegére irányítják figyelmünket. Egy korai Arany-versről mondja Újhelyi Mária: „A költő mintegy feloldódik a szereplőkben, maszkot, szerepet jelentenek a számára, hasonlóan olyan versekhez, mint *Az örök zsidó...*” (40. l.). Veres András a *Kertben* elemzésében kerít sort versünkre: „Arany költészetében a szereplőnek több változatát is megkülönböztetjük... *Az örök zsidó* c. költeményben a (explicit formában) jelzett költői én *azonosul* egy meghatározott jelképpel: Szegény zsidó – szegény szívem..., éppen a kettő kapcsolata a lényeges...” A kertész-szerepet még lehet reálisan értelmezni, „az örökké bolygó zsidó alakját azonban, magatartását, »léthelyzetét« – *önmagában nem lehet reálisan értelmezni*. Realitást neki a költői énrel való kapcsolata, egymásra vonatkoztatása ad...” Szörényi László utal a verset érintve a XIX. századi líra egyik nagy műfajára, a drámai monológra. „A szereplőn belüli nézőpont időnként feszültséget teremt a rokonszenv és az erkölcsi ítélet között – ez pedig a drámai monológ legalapvetőbb sajátossága... Arany *Az örök zsidó*ban jár legközelebb ahhoz, hogy drámai monológot írjon, mert itt a beszélő nagyobb a helyzetnél, felemészti a szcenikát.” Utóbb a verset magas szintre emelt melodramának, belső beszédnek veszi, amely közel jár a belső monológhoz. (323., 336., 338. l.)

A magyarázatnak egymástól eléggé elütő próbálkozásai is sejtetik, hogy jellegét tekintve egyetlen versről van szó, unikumról

Arany lírájában, amelyben éppen ezért magas művészi színvonalát is figyelembe véve, van valami rejtélyes és megdöbbentő. Keressük most a hozzávetető, nem könnyű utat először Arany líraszemléletének, a líráról általában és a maga lírájáról elejtett valamásainak vezérfonalán. Alig múlt egy évtizede, hogy Petőfi költői forradalma döntően diadalra juttatta irodalmunkban az élményi lírát, amelynek ideálja és normája a megnyilatkozás közvetlensége, őszintesége, személyes érzelmi hitele. Ezt a lírai típust megtagadni jó ideig lehetetlen volt – de megőrizve túl lehetett rajta haladni. Arany is nyilvánvalóan erről az alapszintről indul. „Mután a líra érzésen alapul, mindannyiszor sért, valahányszor észrevesszük, hogy az érzés nem igaz, nem szívből jó, hanem csak komédia. Innen van, hogy az érzelem *igazsága* egy Himfy vagy Petőfiben például oly helyen is meghat, hol semmi, de semmi külcicoma nem díszíti a költeményt.” (Tisza Domokosnak 1855. július 20.) Hasonlóképp emeli ki a *Zrínyi és Tasso* tanulmányban „az igaznak, és annak, ha a költő egész lelke mélyéből szól, minden poétai cafrangnál hathatós erejét”. (X. 342. l.) Amikor az első gyűjteményes kiadás bírálói lírájának zordonságát, józanságát emlegetik, így védekeznek: „Nem akarok több érzelmet fejteni ki, mint van, s fő gondom az, hogy éppen annyit, se többet, se kevesebbet, fejezzek ki. Óvakodom oly fokától a lelkesedésnek, hogy ne tudjam, mit beszélek és miért.” (Csengerynek 1856. jún. 23.) Szívből kellett tehát jönnie annak az élménynek is, amelyet *Az örök zsidó* kifejez? Ez a különös vers, amelynek bizonyos, hogy úgy mondjuk, kifejezésbeli felcsigázottságára, magas hőfokára Komlós is rámutatott, valóban nem fejez ki több érzelmet, mint ami a költőben élt? Meglátjuk. Előbb még számításba kell vennünk, hogy Arany saját költői gyakorlatában már korán bővíti az élményi líra határait. Közvetlenül nem vág ide, de érinteni kell azt a továbblépést, amely az alakítottság, a művesség irányába vezet, s amelyet szakirodalmunk már régebben tisztázott. (Baránszky-Jób László: *Arany lírai formanyelvének fejlődéstörténeti helye.*) „Az én érdemem ama – félig sikerült – törekvés: formát és tárgyat összhangba hozni, egészet alkotni. E tekintetben tudom, hogy én még itt az úttörők, a kezdők között állok.” Perse: „forma” itt ama „benső formát” jelenti, „mely a tárggyal csaknem azonos”.

Amint Arany, tehetsége egész irányából következően, megérzi azt, hogy az élményszerűség nem zárja ki a művességet, ugyanúgy túljut azon, hogy az élményszerűséget minden esetben azonosítsa a személyességgel, az individuális hitelességgel. Amikor Tisza Domokos verselményeivel bibelődik, írja le az adott helyzetben új igazságot: „Jó lírai költemény előhozására vagy igazi *érzelem* kell, vagy oly mértékű művészi tárgyiasság, hogy valaki képes legyen magát ez érzelmet teljesen utánozni, ami nem lehetetlen, de sokkal nehezebb, mint az első – Goethe és Béranger kell hozzá.” (Tisza Domokosnak 1855. júl. 20.) A gondolat már előbb is foglalkoztatta: „*Idegen* érzelmeket helyesen tolmácsolni: a legnehezebb feladat költőnek. Ki kell vetkőznie saját énjéből, egy egészen más egyed világába kell áthelyezkednie, szóval a legnagyobb *tárgyiasság* mellett lírai érzelmeket költenie: ez nem könnyű dolog. Saját örömeinket, fájdalomunkat önteni dalba vagy elégiába: ez inkább sikerül; idegen lélekállapotokat eposzilag vagy drámailag feltüntetni: ez sem oly nehéz, de lírai fokra emelni: valóban az.” (Ugyanannak 1853. okt. 3.) A tényállást olyan fontosnak érzi, hogy ismételten megfogalmazza; a Népiesség-vázlat végén e szavakkal (XI. 382. l.): „Ne akarjon minden költő népies lenni, de ki magát oly tárgyiassá képes tenni – mert kétszeres objektivitás kell hozzá – ám tegye.” E kifejezésben a „kétszeres” objektivitás vagy csak az objektivitás magasabb fokát jelenti, vagy az egyetemes, minden műalkotást létrehozó objektiváláson túl az idegen érzelmi-tudati dimenziókba való belehelyezkedés képességét.

Visszagondolva most arra, hogy a fent említett kötet szerzői is drámai monológot látnak *Az örök zsidó*ban, úgy érezhetjük: Arany idézett nyilatkozatai kezünkbe adják a költemény kulcsát. E költemény igaz, átélt, művészileg magas szintű – de nem személyes. Nem a költő önvallomásáról van szó, hanem idegen élménybe való művészi beleélésről, éppen arról a bizonyos „kétszeres objektivitás”-ról. A költőben valahogy újra előbukkan az Ahasvérus-téma – hogy honnan, az teljesen mellékes – ismeri az alakhoz tapadó örök emberi tartalmakat, és beleélő, megelevenítő képzelete áradó bőséggel működni kezd. Ahogy ő mondja másutt: a téma „átvillanyozta”, megéreztetette a benne rejlő élményi-művészi lehetőségeket, s ahogy Aranynál szokott, a rövid, „szűk” műfajon

belül a spontán, pillanatnyi ihlet hamarosan kerek költői formát ölt fel.

A drámai monológot önálló lírai műfajként tartja számon korunk poétikája. Többek közt így sorolja be Seidler is (*Die Dichtung*. 1959. 422. sk. l.). Teljesen modern műfajnak mondja, főbb ismérveiként a következőket sorolja föl: egy bizonyos, többnyire ismert történeti-mondai személy beszél benne; mély átélés tölti be, amely konkrét szituációból fakad. Ezra Pound szerint olyan, mint valamely drámának lírai részlete, amely drámát az olvasónak kell odaképzelnie hozzá. A szituáció megelevenedik, és betölti a lírai én mély megindultsága. Erős a feszültség a személy és a szituáció között; nem nélkülözhetetlen, de a műfaj vehet föl epikus elemeket, és közeli rokonságba kerülhet a balladával. A műfaj östípusa nyilvánvalóan a fiatal Goethe *Prometheusa*; a múlt századközéptől fogva Seidler számos nagy világirodalmi példát említ. Nyilvánvalóan Arany utániak T. S. Eliot, Yeats, Ezra Pound alkotásai; időben közelebbiek, szinte egykorúak: Tennyson, akinek *Ulyssese* Szabó Lőrinc fordításában könnyen hozzáférhető, s a műfaj pregnáns példája; kiemelkedik még Robert Browning, akinek *Dramatic Lyrics*-kötete 1842-ből való, a *Dramatic Lyrics and Romances* pedig 1845-ben jelent meg. A német példa C. F. Meyer: *Der Ritt in den Tod*, 1882; *Das kaiserliche Schreiben*, 1891; *Michelangelo und seine Statuen*, 1882 stb. Az évszámokból az derül ki, hogy Arany 1860-as alkotásának modernsége vitathatatlan; e műfajbeli társaihoz mérve közelebb hozzuk őt kora európai lírájához, mint hogyha ismételten Baudelaire-t emlegetjük.

Éppen a műfaji jellegből kiindulva nagyra kell értékelnünk Arany költeményének művészi megoldását. A drámai monológ szuggesztív műfaj; a beleélés, a drámai sűrítés műfaja – és erős lelki-esztétikai energiákat kell sugároztatnia. A mi lírai hősünk átok súlyát hordozó emberfeletti, mitikus alak, a versnek tehát érzékeltetnie kell a kiátkozottságot, a démoni méretű, borzadályt keltő tragikumot, az emberfölötti szenvedést, az örök úzottság, idegenség és beteletlenség képében, az „örökké” tudatában. Nyilván a beleélés intenzitásából következik, hogy Arany versében a lírai hősnek kettős arca van: nemcsak rohannia kell, mint Ahasvérusnak, hanem az életbeli gyönyör és kielégülés legelemibb fokát is megtagadja az átok tőle: örök éhségre és szomjúságra van

kárhozható. Egy másik mitológiai szenvedő arca tűnik fel előttünk: Tantalusz az, legalábbis a mitológéma egyediesített változatában, akinek

Éhes vagyok: ennem iszony;
Láng az ital, midőn iszom...
Gyümölcs unszol, friss balzsamu:
Kívül arany, belül hamu...

s aki előtt a sivatagban kínálkozó tó és patak délibábbbá foszlik széjjel. A két mitikus alak összeolvasztása alighanem Arany személyes leleménye, amelyet egyébként egészen természetesnek érzünk: a két kiátkozott sorsa csak látszatra különbözik, valójában ugyanaz az ősi emberi sorskérdés nyilvánul meg bennük.

A költemény művészi eszközei, amelyeket Arany a nagy költő biztonságával kezel, a műfajból, a témából és az átélés mélységéből következnek. A műfajban a drámaiságot feszültségek, konfliktusok, érzelmi és szituációbeli paradoxonok teremtik meg. Itt az indításnál „in medias res”, a paradox feszültségbe dob bennünket: „Pihenni már! Nem, nem lehet” – úgy hangzik, mint az összecuklásszerű fáradtság, őrjöngés lihegése – azon túl a vers csupa kontrasztokra épül, ami lefelé a verssorok felépítéséig és a mondatformáig kivehető. A vers első ízületében a lélektani alany és a lélektani állítmány mindig kontrasztban van egymással, ez adja a közvetlenül szorító helyzet atmoszféráját. Az „in medias res” kezdés egyúttal az előtörténetre utal és időben visszafelé, a határtalanba nyújtja meg az élmény perspektíváját, a múlt dinamikáját adja tovább a jelennek és a jövőnek. S a folytonosságról, az úzó hatalom könyörtelen jelenlétéről a refrénbeli, minden szakasz végén fölcsendülő „tovább, tovább” gondoskodik: egyfelől olyan, mint korbácsütés a futó hátán, másfelől meg mintha az úzó vad ismétlődő fájdalmas, lihegő feljajdulását hallanánk. Vezető ez – és a keserű önmegadás, beletörődés tompasága. Az üldözött olykor „mennydörgés”-nek érzi, amelynek intenzitását növeli a ritmus ereje is. A versen át az amúgy is balladai magyar nyolcast még a szimultán érvényesülő jambusok dinamikája ragadja magával, érzékeltetve ezzel is a hajsza lüktetését, szaggatottságát. Jól illeszkednek ebbe az atmoszférába a rövid monda-

tok (amelyeknek átfogó ereje csak a vers második felében növekszik meg), s a mondatokon belül és a mondatok között feszülő, vibráló viszonyítások: halmozások, ismétlődések, ellentétek, feloldhatatlan ütközések – különösen az említett Tantalusz-versszakokban. A vers – a műfaj jellegéhez illően – valóban közel áll a kőrösi évek balladáihoz; van is valami jellegzetes balladaiság a belső formájában: az abroncsszerűen záródó kerek, kidolgozott egész csupa részletek robbanékony elemeiből van összefogva.

A művészet további, hatékony eszközét jelenti a kárhozat, a soha meg nem nyugvás tükröződése a képkincsben, a vers világának tér- és időrendszerében. Már Komlós észrevette a képkincsnek szinte expresszionista jellegét – a vers szerint is egyedül áll Arany költészetében, „szinte expresszionista módon túlszigázott hangja” révén. Közelebbről megnézve, különösen a vers első ízületében érezzük a nyelv és a képek expresszív túlfűtöttségét – egyébként egészben szemlélve művészi összhang uralkodik a képek és a költemény élményi folyamata között. Első ízületként az első öt versszakot tekintem; az alak itt megőrzi mitikus méreteit, rohanása még a mítosz vagy a mese bűvös dimenziójában és abszolút jelenében zajlik, az igék egy része az ingatag mozzanatosságot fejezi ki (súlyed, ropog, elúz, rettent, tapod, fölrettenés). A téma és a dimenzió hozza magával, hogy a költő itt jórészt hagyományos, „irodalmi” képekben gondolkodik; művésze éppen abban áll, ahogy ezeket szinte hallucinatív érzékletességgel telíti: a fej fölött függő damokleszi kardból kétélű bárd lesz, a vándor lába kígyón tapod, a Tantalusz-versszakban az ital lánggá válik, az orgyilkos „kárpit megől” kést emel (Hamlet-reminiscencia); a hagyományos szodamai alma „friss balzsamu” aranyalma képét ölti. Bibliai-irodalmi hagyománya van a vizet, tavat és patakot hazudó sivatagi délibábnak, sőt a léptek nyomán kikelő kígyónak is. Az átok a hagyományos kifejezéssel „sújtani” szokta az embert, teher gyanánt nehezedik rá – a vers képei ezt a minőséget is érzékeltetik:

Ónsúllyal a kolossi lég
Elúzna, ha megállanék...
Rettent a perc, a létező,
S teher minden következő...

A vers második felét, a megszólalás módosulatait, a panasznak eszmélkedésbe váltását is megállapítva, vegyük most egyetlen egységnek. A dimenzió módosul, s új színeket ölt az ezt kifejező kép-kincs is. Földibb légkörben vagyunk, a kitekintés mintha szélesebb volna. A kiátkozott az emberi társaságban folytatja rohanását, a „földi boly” közepette irodalmilag nem terhelt, a jelen friss empiriájából merített képek fejezik ki magányát, idegenségét, minden benyomást ütésnek érző kedélyét. Ahogy a lihegő, panaszos fölkiáltások már majdnem a szemlélődő higgadtsággá vagy bele-törődő megadássá szelídülnek, egyszerre kicsordul a tudat gyötrelmeiből és a meghalni nem tudásból az ember-alatti, a tudatlan létformák irigylése – amelyet már szinte köznapian friss, empirikus képek hordoznak: az ágról lehulló hervadt levél vagy az alföldi pusztán széltől sodort, majd árokba hulló ördögsekere.

Arany drámai monológja nem válik epikussá, mellőz a hagyományból minden történeti, konkrét elemet, nem is ad közvetlen felvilágosítást arról: mi is hát az átok lényege, eredete; ki mondta ki, kire sújtott. Magát a hagyományban kedvvel festegetett vándort sem látjuk külsejében, de ez a homály nem akadály, még talán inkább előmozdítója annak, hogy átéljük az átoksújtott lélek emberfölötti szenvedéseit, aki mitikus űzöttségéből a természeti lét öntudatlanságába sóvárog vissza. Ha ezt szuggerálni tudta nekünk Arany, remeket alkotott a líra objektív változatában. Ha a drámai monológot kétszeresen objektívnek, idegen érzelmek szuggesztív tolmácsának fogjuk fel – Arany Ahasvérusát a lírai igazság ereje révén is a műfaj mintapéldányaként kell elismer-nünk.

II.

Bármilyen következetesnek és tetszetősnek érezzük is az előbb kifejtett interpretációt, az olvasóban annál inkább kétely támad iránta, minél behatóbban megbarátkozik a költeménnyel. Amint látni fogjuk, Arany maga ad tápot effajta kételyeinknek. Mielőtt ennek kifejtésére sort kerítenénk, elvileg is szembe kell néznünk a kérdéssel: elképzelhető-e, hogy ilyen mély átélésben, közvetve bár, a költő személyisége ne legyen érdekelve? Lehetséges-e költő

számára az objektivitás lírai változatának ez a foka? Az adott esetben a költő maga ment föl a tünődéstől és a tapogatódzástól, hiszen az utolsó versszakban megszellezteti, sőt mintha le is vetné az álarcot: azonosítja önmagát lírai hőseivel:

Szegény zsidó... Szegény szívem:
Elébb-utóbb majd megpihen.
Az irgalom nagy és örök,
Megszán s átkom nem mennydörög:
Tovább! tovább!

Szóval: az űzött, hajszolt Ahasvérus mégiscsak maga a költő volna? Az érzelmi góc mégiscsak a saját személyében lappangana? Hiszen az előbb láttuk, hogy űzött titán helyett inkább bénult, letargiás „eposzi hős”-nek érzi magát, nem számítva azt, hogy külső életformájában nyoma sincs a hajszoltságának. Nyilvánvalóan azt a szintet, azt a dimenziót kell megkeresnünk, amelynek körében az űzöttség, a céltalan és eredménytelen vándorlás, a tanталuszi elégtelenség élménye a költőben egyáltalán fölmerülhetett.

El lehetne ugyan képzelni, hogy egyszeri élményről van szó, afféle lírai hapax legomenonról, olyan élethelyzetről, amelynek nincs előzménye és az utóbb következő életszakaszban sem merül fel újra. Már elvileg ez ellen szól az, hogy az ilyen elementáris élmények rendszerint tartósak szoktak lenni; olyan központi jellegűek, hogy visszaszorítva, elfojtva vagy lappangva is időnként jelzést kell adni magukról, amíg aztán egyszer masszívan előtörnek. Ahogy fiatal elemzőink mondják, van az ilyen versben valami „létértelmezés”, „létösszegezés”, tehát nem lehet a lényege a pillanatnyi felforrás. Ahogy Arany epikus témáit évekig hordozza magában, lírikusként sem okvetlenül a pillanatnyi élmények költője; egy-egy lírai megnyilatkozása mögött is olyan indítékok dolgozhatnak, amelyek számos egyszeri élményből, emlékből és tartós élethelyzetből sűrűsödnek össze, átívódnak a pillanatnyiságból a tartós hangoltság, az érzületek és az életérzés maradékos közegebe – már nem vagy nemcsak fölvert szerepek, álcák, hanem a személyiség tartós alkatelemei és mozgatói. Az ilyen mély élménynél is elképzelhető, hogy valódi erejében és tel-

jességében csak egyszer mutatkozik meg, a láva csak egyszer tudja áttörni a megkövesedő burkot. De hogy ebben a képben maradjunk, a talaj remegésein át már előbb kell hogy hírt adjon magáról. Amikor tehát azt kérdezzük: mennyi a személyes elem, a lírai vallomás Arany Ahasvérus-versében, a megoldás érdekében előbb keresnünk kell a vers élményi elemeinek, motívumainak, képei- nek előfordulását lírájának e verset megelőző periódusában – főként pedig meg kell oldanunk azt a rejtélyt: mit érzett Arany a maga üldöző démonának, mi minden lehetett az, aminek átka alatt Ahasvérusnak és Tantalusznak érezte magát.

A személyes lírai érdekeltséget, amint jeleztem, a vers utolsó szakasza árulja el. A költő egyszerre odafordul az üldözöthöz, s váratlan hangon szólítja meg: „Szegény zsidó... szegény szívem”. Ezt a hangot még közvetlenebb változatban hallhattuk előbb, az 1857 júniusából való *Balzsamcsepp* c. versben:

Szív, örömtől elszokott szív,
Multak gyászos özvegye!
Meghervadtál, meghajoltál –
Az vagy-é még, aki voltál,
Árva szívem, az vagy-e?

Az „árva szívem”-et visszhangozza a „szegény szívem”, s a „szív” itt nem henye köznapi szó, nem egyszerűen csak az „én”, „önmagam” helyett áll; azt jelenti, amit énjéből leginkább önmagának és leginkább emberinek érez: egyéniségének érző és törekvő, affektív és érzelmi magját, amely a világba vetve keresi a helyét, kibontakozásra és boldogságra vágyik. A költő, mintegy saját énje fölé hajolva csitítgatja, enyhületet, örömet, legalábbis nyugalmat és feledést ígér neki. Kulcsmotívum-jellege van tehát a „szív” említésének, ezen a nyomon felbátorodva nyugodtan követhetjük tovább azokat a szálakat, amelyek révén ez a különös vers be van szöve Arany Bach-korszakbeli lírájába, s amelyek arról vallanak, hogy a mondanivaló mégiscsak a költő-egyéniség legmélyéről fakad, a drámai monológ személyes mondanivalót álcáz.

A központi motívum, amely a verset a szimbolikus alakhoz köti: a bolyongás, a szüntelen, céltalan, rohanássá fokozódó vándorlás képze: megállás nincs, megállni nem szabad, a megállás

valami mitikus katasztrófa. A képnek van bizonyos hajlékonysága, a lassú bujdosás, az izgatott, reményteljes keresés, a fáradt vándorlás és a nyugtalan menekülés egyaránt belefér – talán ennek kései utóhangja az *Epilógus* csendes gyaloglása. A lendület egyetlenegyszer ölt pozitív megjelenési formát, egyetlenegyszer óhajt a költő boldog folytatást: a *Reg és esthen*, 1854-ből; a napkeltekor éledő gyönyörű világ csalja ki belőle az óhajtozó felkiáltást: „Tova még! tova még.” Úgy is tekinthetjük, mint *Az örök zsidó* átkot mennydörgő refrénjének kontrasztját. „Enyim a nap, enyém az élet.” Egyébként a nagy utat mindig nyomasztó hangulat kíséri: *A lantos*, akiben a jelkép még nem személyes, az önkényuralom üldözte magyar költőket takarja, „mély vadonban, zizegő levélen” otthontalanul bujdosik. *A gyermek és a szivárvány* lélekszakadva, síkos úton, tövisek közt egyre gázoló, végül összeroskadó kisfiúja mögül hiányzik az üldözöttség, a kiátkozottság motívuma, amúgy is kevésbé személyes, inkább példázattal van dolgunk. Annál inkább átüt a személyesség – az alapképzet némi módosításával – az olyan ábrázolásban, mint a *Reményem*; az a bizonyos emberi remény, a „kis hajó”, száműzve van a „kopár való” földjéről, nem is óhajt lelni révet:

El, el a bizonytalanba!
Rengj, hajóm, szabad hullámon,
És ne tudjam, így rohanva,
Meddig *halál*, meddig *álom*!

Még szorosabban tapad az Ahasvérus-vershez a *Mint egy alélt vándor* (amelynek egyéb motívumai is érdekelnek majd bennünket):

Örömet nem mennék, örömet pihennék,
Habár e nyugalmat már nem érzeném is;
De hiába, futni vagyok kénytelen még,
Majd, elébb vagy később megpihenek én is...

És hasonlóképp személyes vallomásként kell felfognunk azt, amit a kollégiumból elvágódó Bolond Istókról hallunk (II. 56.):

Mint elmosódó, játszi délibáb:
A képzelet mindég előtte ment,
Csalván az útról nyom nélküli tájra,
Sivar pusztákba, zsombikos lapályra.

A Kőrösről való búcsúzást is valahogy a továbbmenés kényszere diktálja; ezúttal prózai levélben olvassuk: „Soha nem éreztem annyira, mint ez évben, hogy szakadnom kell innét” (1860. július 9. Voin. II. 410. l.). Összefüggő motívumcsoport ez, amelynek nem nehéz a megfejtése sem: a futás maga az élet, a költő életpályája – különben ősi, nagymúltú képzet. Persze, olykor a hajózás, a tenger képzetébe vált át, s ilyenkor természetes velejárója a vihar. („Kél és száll a sziv viharja. Mint a tenger vésze”) – az említett *Reményem* c. versben: „Csapkod a hullám keményen” – ebben és a *Visszatekintés* sajka-motívumában az Ahasvérus-vers csónak-szimbólumának elődjét is fölfedezhetjük. Az *Óh ne nézz rám* helyzetképében a sors konkretizálódik viharra: „A kemény sors vésze”, „zúgjanak bár künn a vészek” ... „Vész és vihar hajt engemet” – folytatja a témát Ahasvérus.

Arany Ahasvérusa valami kietlen, Szahara-szerű sivatagban vándorol. Ez a környezet sem váratlanul bukkan elő a költeményben: ha az életet vándorlásnak, útnak képzelik, az út jellemzője, a költő pályafutásának színhelye makacsul visszatérő képpel: mindig kopár pusztaság, pláne sivatag. „Sivatagja életemnek”, mondja az *Enyhülés*ben, a prózai levél konkretizálja ugyan: „Sivatag hely ez a Kőrös”, de a versek már egy életérzés sűrített kifejezését adják:

S ha élet ez álom, miért oly zsibbatag?
Kimerült, kifáradt, egykedvű, sivatag?
(*Ha álom ez élet...*)

Most, aminek örüle, kietlen pusztaság!
Megváltozott körülle természet és világ.
(*A lantos*)

A *Reményem*ben a „való” elől menekül a költő, és ez a való „kopár”, a kikötő pusztaság, csupa tövis,

Hol azért áll oly szilárdan
A föld, hogy sivár mezőin
Bírhassák követni bátran
Nyomaimat üldözőim...

Az *Enyhülés* a kivételes ellen-versek közé tartozik; a hajó- és ten-
ger-képzettel kapcsolatos kikötő itt zöld, lombos liget, de a „siva-
tag fővény” bizony ezt is fenyegeti. – A *Mint egy alélt vándor*
(1852-ből) az Ahasvérus-vers legigazibb elődje; képzeteinek, motí-
vumainak jó részét előlegezi, mintegy csírában ugyanazon életér-
zést panaszolja; a „rögös pályán, az életút felén” hátra, majd elő-
re néz:

Szomorú egy látvány! ime ott terülnek
Mögöttem, s előttem, mindenik kopáron...
De kopár, sivatag jövőm láthatára:
Mért fussak felé, ha nem ígér enyhülést!

A *pusztai fűz* c. verset is általában úgy szoktuk felfogni, mint
Arany életérzésének kifejezőjét; hangütésében ott érezhető az a
különös objektivált szubjektivitás, amelyet az Ahasvérus-versben
is gyanítunk:

Ki ültetett engem sivatag pusztába.
Örökös botrányul a csavargó szélnek?
Ki ásta gyökerim' égető buckába,
Hogy ne virulhassak, hanem mégis éljek?

Szintén vallomás-jelleggel idézik Arany lelkének boncolói a *Hiú
sóvárgásból* ezt a sort:

Vagyok pelikánja kietlen mezőnek...

Ritka eset, hogy ezt a gyötrő, lassan ölő érzést humorba tudja
átjátszani. Amikor az 1852-es esztendőből búcsúzik:

Menj! hadd tudjalak a többi után sorba,
Legalább nem esett életemen csorba:

A kopár sivatag, hol nem látni zöldet,
Legalább nem hagyja lyukasan a földet.

Az átok üldözte zsidó rohanása után Arany is fölcillantja az engesztelődést, a bujdosás végét, a megpihenést. Semmi kétség afelől, hogy ez az óhajtott elpihenés a halált jelenti. Nos, az Ahasvérus-vers végén már csak szelíd visszhangját halljuk egy olyan akkordnak, amely erőteljesebben néhány előző költeményben szólal meg; rendszerint a pihenés, a megállás, az összeroskadás képében válik láthatóvá:

Nem a célra vágyom; elveszett irányom;
Óhajtok pihenni: mindegy, hol, miképpen:
Akár célhoz érve, zöldellő virányon,
Akár összerogyva, pályámnak felében...

(Mint egy alélt vándor)

Másutt nyilvánvalóbb a kapcsolat a halálvággyal, mint a *Reményem* már idézett versszakában: „El, el a bizonytalanba!” ...

Oh, volna bár kiégve keblem
S többé ne érzene!...
De, mint a Mózes bokra hajdan,
A dalnok-szív ég olthatatlan
És soha el nem ég.

(A dalnok búja)

Még nyomatékosabban beszél néhány feljajdulás a Kőrösön írt levelekben, Voinovich (II. 291. l.), miután számba veszi néhány versét az 50-es évekből, amelyeken „csöndes halálvággy érzik” (*Karácsony éjszakáján, Reményem, Mint egy alélt vándor, Visszatekintés*), idézi ezt a megdöbbentő részletet Tompához 1854. október 18-án írt leveléből: „Vannak perceim, mikor szeretnék elenyészni, megsemmisülni, csak hogy az öntudattól meneküljek.” Ez bizony már nem a keresztény halál, hanem a behullás az örök semmibe, a nemlétbe, ahogy előbb már versben is kitört:

Megtompult kebellem, szemeim bezárva
Óhajtom magamra a megsemmisülést...

(Mint egy alélt vándor. 1852)

A mondai Ahasvérust is az iktatja a nagy mitikus szenvedők sorába, hogy nem pihenhet meg és nem tud meghalni soha. A motívum-összefüggések feltárását még egy irányban folytathatjuk: még egy szála van a versnek, amellyel Arany személyes lírai megnyilatkozásaihoz kapcsolódik. Említettem már azt a különös költői gesztust, amellyel Arany a középkori monda örök vándorára az antik mítosz Tantaluszának vonásait ráruházza. Ha tünődénénk is esetleg azon, vajon Arany maga volt-e Ahasvérus – a Tantalusz-élmény alanya felől a rokon versek már nem hagynak kétségben. Persze, az antik mítoszi elemeket a maga életérzéséhez idomítja, transzformálja: az alapélmény változatlan marad: nem is él igazán, az élet közvetlen, elemi, spontán örömeit nem tudja megragadni, az Arany-féle lélek voltaképpen nem *meri*; maga teszi alkalmatlanná magát földi létünk természetes javainak élvezésére:

Találkoztam ugyan, amíg átalkeltem,
Egy-egy friss virággal, egy-két termő fával;
De a fa gyümölcsét én meg sem izleltem,
S megelégedém a virág illatával.

Ott, ahol az élet víg örömi nyiltak,
Ugy érzettem, mintha tilalmasban járnék,
És midőn a kéjek zöld lugosba híttak,
Ezt sugá valami: hosszú pálya vár még.

Jártam a jelenben, éltem a jövőben.
Idegen város volt a jelennek perce,
Ahol meg sem áll az útas átmenőben,

Még körül sem néz, mert az ő célja messze.
Így a holnap mindig elrabolta a mát,
Én nem mertem élni, mert élni akartam...

(Mint egy alélt vándor)

Úgy látszik, többször is fölmerül benne az az érzés, hogy nem is élt igazán:

Sohase bírák teljébe'
Örömeim poharát;
Az ifjuság szép kertébe
Vas korláton néztem át...

Keresém a boldogságot,
Egy nem ismert idegent;
Jártam érte a világot –
S kerülém ha megjelent.

(Visszatekintés)

Az örömtől való futás, az örömré való képtelenség a témája a *Balzsamcsepp* c. versnek; hozzá kapcsolja Voinovich ezt a levélbeli felsóhajtást: „Örömet semmiben sem találni, sőt magától az örömtől futni, mert az is fáj, mint betegnek a kacagás – mindezt én átérzettem.” (Tompának 1858. április 17.) S az élet vége felé jön a kései, megdöbbentő vallomás: egészében idéznem kellene az *Ez az élet* c. 1878-as verset: „Ez az élet egy tivornya...” és nem volt igaza, hogy a mámort kerülte; még a helyén van ugyan:

De, ha végignézek romján:
Oly sivár, dúlt e tivornyám!
Mért nem ittam úgy, hogy jó-rég
Én is a pad alatt volnék?...

Mámorban „vad-őszintén” élni végig az életet, és úgy menni a halál elébe? – A hagyományos Tantalusz-motívumot felhasználja Arany *Az elveszett alkotmányban*, Rák Bende pokoljárásának egyik mozzanataként (V. 330. sk.); tragikus, kései változatban ott van az *Örökké* című töredékben, Prométheusz, a nagy lázadó és szenvedő mellett, név szerint megnevezve az örök böjtre elátkozott nagy kielégületlen is:

Promethevsz nem vagyok, de kínját érzem,
Mint régi Tantalusz szomjazva éhezem,
Fut perceim nyugalma.
Csak most világosak előttem a mesék,
A szüntelen fogyó s kiújuló vesék
És a tünékeny alma.

A motívum-szövevényben ott van megint a futás, a nyugtalanság képzete; a „tünékeny alma” az ősi Tantalusz-mítoszról való és kapcsolódik az Ahasvérus-vers aranyalma-képéhez; az egész töredéket előnti a kései fölismerés rezignációja. „Szomjazom-éhezem” – mire? Az előbb idézett vallomások nyomán itt a nyomasztó hiány a „sivár tivornya”, a nem élt élet, a beteletlenség. Életérzés szempontjából mindegy, hogy valami mitikusként felfogott átok tagadja-e meg tőle az élet örömeit, a naiv, kritikátlan és reflektálatlan, semmitől el nem homályosított életélményt – vagy benne magában van a tiltó erő és a képtelenség; a mitikus átkot Aranyánál talán csak jelképesen lehet felfogni. Tantalusz mindenképpen ott kísért az Ahasvérus-monda hátterében, még ha Arany a motívumokat átformálja és más mesei, mitikus vonásokkal színezi is ki.

A komplex élethelyzetnek még egy oldalára kell figyelnünk: a menekülő, a zaklatott lírai hős egyedül érzi magát:

Ködfátyolkép az emberek:
Én egy arcot sem ismerek...

Vajon ez is az 1860. őszi Aranyra volna érendő? Hiszen a Petőfi-korszakot kivéve soha nem volt kevesebb oka „egyedül” éreznie magát, mint éppen a Pestre költözés utáni hónapokban. Barátai, akik azelőtt csak szórványosan látogatták meg Kőrösön, most ott voltak elérhető közelségben. Akár naponta együtt lehetett velük, be is járt a *Pesti Napló* szerkesztőségébe, olyanok közé, akiket emberileg és eszmeileg is rokonainak érezhetett; már idéztük a dokumentumokat kedélye földeléséről. Persze az emberi léleknek különös mélységei és ellentmondásai lehetnek; a magány árnya sűrűn ránehezedik Arany mindennapjaira. Már Szalontán „elszigeteli magát”; a kedélyes kőrösi társaság is idővel sivatag

magánnyá kopik; Voinovichnál (II. 292. l.) olvashatjuk egybe-szedve a levélrészleteket, amelyekben az unalomra, az egyhangúságra, a szórakozás hiányára panaszkodik; halálra unja magát, az egyhangúságtól még dolgozni sincs kedve (1853); majd visszahúzódik a társaságtól: „Én tudom, mi az, a legvigabb társaságban *egyedül* lenni... járva-keelve halottnak, sőt annál többnek: szenvedő halottnak lenni.” (Tompának 1858. február 9.)

Még ez egyszer, még utószor
Hadd zendüljön meg dalom;
Mért sebeim' rejtegetni?
Szégyen-é a fájdalom?
Tán könnyebbül a nyilt érzés
Ha sohajban rést talál:
Oh, ez örök benső vérzés;
Oh, e folytonos halál!

Egyedül a társaságban,
Ezerek közt egyedül!...

(*Még ez egyszer...*)

Így szól az öregkori töredék, 1877 utánról, mintegy már a halál árnyékában. A némán hordott szenvedés szigetelné el embertársaitól, környezetétől? Vagy talán mégis valami mély, kortól-társaságtól független, mintegy mitikus térbe növe magányról van itt szó: a lángelme örök egyedülvalóságáról, a kiválasztottságnak erről a kikerülhetetlen átkáról?

Fölfeltettük azokat a szálakat, amelyek *Az örök zsidó*-versből Arany vitathatatlanul önvallomás jellegű megnyilatkozásaihoz vezetnek; e révén azt óhajtottuk elhíhetővé tenni, hogy ez a költeménye sem tisztán drámai monológ; megcsap belőle az ön-leleplezés szele. Mintha a nagy szenvedőben, mitikus felnagyításban, a maga életérzésének, léhangulatának jelképét találta volna meg. Akik az önkifejezést csak felszínesen, a mindennapokhoz tapadva képzelik el, azokban tovább is élhetnek a kételyek: nem-e csak hangpróbáról van szó. S ha személyesnek vesszük, még mindig tükröztethet egyszeri, múltó fellobbanást; megszólalhat benne egy időnként felnyilalló fájdalom, vagy éppen a drámai monológ kere-

tében kiélheti egyéniségének egy lehetőségét, mint Goethe a *Werther*ben. Mint már említettem, a kételyt az életrajzi tények is táplálják; kevés bizakodóbb időszaka volt életének, mint a fővárosba kerülés, az irodalomszervező hivatásának, az új baráti körnek megtalálása; némi túlzással még talán boldognak is lehetett volna mondani. Éppen ekkor veszette volna el a talajt a lába alól? A feltárt motívumkapcsolások arra vallanak, hogy minden külső körülmény ellenére a vers mégiscsak személyes költői-emberi vallomás, „létértelmezés”, léthelyzet tükrözése, de nem a mindennapiság, az adott néhány hónap szemhatárán belül, hanem mélyebb, egzisztenciális szinten.

Még egyszer meg kell próbálnunk, hogy erre a szintre leereszkedjünk. Tartsuk magunkat megint ahhoz a módszerhez, hogy a vers motívumainak, élményi energiáinak kapcsolatait nyomozzuk Arany egyéb verses vagy prózai megnyilatkozásaival. Talán így a vers rejtett kulcsmotívumát is értelmezni tudjuk. „Az irgalom nagy és örök. / Megszán, s átkom nem mennydörög” – olvassuk az utolsó versszakban. Az örök bolyongót, mint a mítoszokban, átok űzi, valaminő kárhozatos, végzetes hatalom nem hagyja megnyugodni. Mi ez az átok, ki az üldöző, mi az a nyomás, amely elől menekülnie kell? Könnyű dolgunk volna, ha ezt egyetlen szóval meg tudnánk nevezni, vagy éppen maga leplezné le magát. A párhuzamok maguk is többrétű, összefonódó valamiről vallanak, s egyféle összkép csak együttesükből bontakozik ki.

Nem valék erős meghalni,
Mikor halmom lehetett:
Nem vagyok erős hurcolni
E rámszakadt életet...
Ki veszi le vállaimról?

(Visszatekintés)

Íme, a súly képzete megint, amelytől szabadulni kell, s a halál, a teher végső levevője. A súly: az élet itt nem az üldöző képében jelenik meg: nem rohanást diktál, de teher volta nyilvánvaló. Az egyik üldöző tehát maga az élet; az átok az, hogy viselni kell. Van aztán olyan, már nem verses, hanem prózai nyilatkozat, amelyben megszólal az űzés-hajtás, az előreszaladást diktáló erő motí-

vuma is. Az ismert önéletrajzi levélben magyarázza: miért kért és vállalt hivatalt 1849 tavaszán: „Az okok, melyek e szerencsétlen elhatározásra bírtak, kevéssé valának politikai jellegűek. 1848 folytán többször is (háromszor) megfordultam Pesten, s fényét megkezdém kívánni [Arany húzta alá], mi természetesen elégületlenné tón alacsony helyzetemmel... Ehhez járult íróbarátim ösztönzése, ... s magam is vágytam ez írói körökkel gyakoribb érintkezésbe jóni...” Szilágyi Istvánnak írja 1853. február 5-én, miután panaszkodik kőrösi nyomasztó helyzetére: „Magam feje után nem is hagytam volna én oda csendes Ermenonvillemet, de a tanácsadók, azok a tanácsadók! Félttem, hogy bolondnak kiáltanak ki...” A geszti nevelősködés lett volna ez az Ermenonville? Majd aztán pályáját 1855-ben így összegzi: „Egyszerű élet az, de mégsem nyugodt, csendes, mint némely gondolná: folytonos küzdés, melyben én voltam a gyöngébb fél... Tehetségem (amit elvitázni nem lehet, különben nem volnék ott, ahol most vagyok) mindig előretolt, erélyem hiánya mindig hátravetett, így lettem, mint munkáim nagyobb része, *töredék*.” Ezt olvasva talán jobban odafigyelünk az *Elegyes*-előszó néhány rokon kitételére: 49 utáni megtorpanását, megrekedését az ismert patak-szikla-hasonlattal érzékelteti, helyzetét így magyarázza: „Hajtott a munkaösztön, de nem találtam irányomat.” A Vojtina-levelekkel kapcsolatban: „Még egyszer, évek múlva zaklatott az ösztön, e modorban valamit írni...” Majd: „Igy lettem én, hajlamom, irányom, munkaösztönöm dacára, szubjektív költő.” Nyilvánvalóan feltűnik egyetlen előszón belül a „munkaösztön” háromszori emlegetése. Epikus terveinek folytatása „fájdalmas elégedetlenségben végződött” – íme, a későbbi „örök kétely” bevallása. Az Ermenonville-motívum teljesebben bontakozik ki Tompához 1853. június 28-án kelt levelében. A levél egy szünet nélküli panasz irodalmunk akkori állapotára: fáj neki a népies költészet kezdődő vagy sejtett devalvációja, aztán kitör belőle a személyes fájdalom:

„Látod, látod: engem azzal vert meg Isten, hogy ily dolgokon tépelődjem! Miért is kellett nekem odahagyni békés magányomat? Miért e pályára lépnem, mely egész életre boldogtalanná tett? Oly nyugodtan élnék, én egyszerű falusi jegyző, nem ismerve senkitől! De az ördög nem hagyott békét: első léptem sükere hiúvá tón, s vágyakat keltett bennem, melyek elvontak a mindennapi élet

apró gondjaitól. Most meg vagyok hasonlóan enmagammal: örömet visszatérnék a régi ösvényre, de nem lehet többé. Oh, barátom! ha én *Toldit* ne írtam légyen: nem volnék most vagabundus.”

Úgy sejtem, mintha tetten értük volna azt az átkos hatalmat, amely Ahasvérust a sivatag életén át űzi: a költői tehetség ez, a hivatás tudata és démoni ereje az a kísértő, amelyet fél évszázaddal később Ady az „acélhegyű ördög”-nek nevezett el és *Az Ős Kaján* mítoszában formált szimbólummá. Aranynál nem nyilatkozik meg mindig ilyen diabolikus-gigászi energiában, nemigen öltözik látványos pózokba, de lassú, szívós, kérlelhetetlen vonzásától mégsem tud szabadulni. 1860 októberében, a kedvező külső szituáció ellenére, a nagy szenvedő Ahasvérus alakjában inkább a gyötrő, nyugtot nem hagyó és célhoz jutni nem tudó, örök-elégedetlen arcát villantja elő – de tud enyhületet is nyújtani, erőt, büszkeséget is tud adni, meg tud jelenni az élet értelmét feltáró boldog azonosulás fényében is; külső és belső kételyeket tud dialalmasan elhallgattatni. Merjen-e hozzákezdeni a Csabáról tervezett eposzhoz?

Mi emel? mi tart fön? mi sugall? mi biztat?
Kebelem egy hangja. Követem is aztat...
S mely, hatalmasb szóval a költőben riad:
Ha későn, ha csonkán, ha senkinek: írjad!

(*Csaba-előhang*)

A lantot, a lantot
Szorítsd kebeledhez
Ha jó a halál;
Ujjod valamíg azt
Pengetheti: vígaszt
Bús elme talál.

Tárgy künn, s temagadban –
És érzelem, az van,
Míg dobban a szív;

S új eszme ha pezsdül,
Ne vonakodj restül
Mikor a lant hív.

Van hallgatód? nincsen?
Te mondd, ahogy isten
Adta mondanod,
Bár puszta kopáron
– Mint tücsöké nyáron –
Vész is ki dalod.

(*Mindvégig*. 1877. júl. 24.)

Hogy a boldogító-serkentő költői tehetség, általában a genialitás vészessé, átkossá is fordulhat? Azt hiszem, sok költő és művész van, aki erről tudna beszélni. Amikor Thomas Mann olimposi Goethéje körül az egykor imádott Lotte az „emberáldozat” légkörét érzi (*Lotte Weimarban*, zárójelenet), a nagy költő mély, áhítatos megindultsággal válaszol rá: ahogy áldozatot veszek környezetem életéből, én is ugyanolyan mértékben vagyok áldozat. A fénybe röpülő pillangóhasonlathoz kapcsolódva: „Én vagyok az égő gyertya is, amely feláldozza testét, hogy a világosság ragyogjon. ... Kezdetből végig áldozat vagyok, és az, aki meghozza az áldozatot.” A tehetség zsarnoksága, a kibontakozásáért hozott áldozatok sorában ott lehet a közvetlen, elemi lélettől való elzárkózás a művészet kedvéért, amely az alkotót Tantalusszá teszi; képtelen úgy élni és örülni, mint a „közönséges” emberek. Megjelenik Aranyánál a művészi tehetség fonákja, az „örök kétség”; a tehetség tudata és az alkotás parancsa oly magas mércét állít a költő elé, hogy már szó szerint és fájdalmasan önmaga ellen fordul; az életben való kielégületlenséget, a „soha meg nem elégedést” kíséri a kielégületlenség a művészetben, az önkínzó, az elértet mindig kicsibe vevő, önmagát is tagadó érzület, amely állandóan a kudarc rémétől retteg. Aranyban mindezt még fölerősíti az aggódó figyelem a közönség elvárásaira, amelynek dokumentumait sorra lehetne idézni, s a vélt vagy valóságos megnemértettség, amelyet olykor kézzelfoghatóan érez maga körül. Most értjük meg az „árva szív”, a „szegény szív” megidézését: a tehetség terheit a szellem vállalja, de a szívnek, a magára maradt szív-

nek kell elviselnie őket. Nem csoda, ha időnként uralomra jut benne az űzöttség élménye; éppen tehetségének különös természete az, amelynek révén könnyen elveszti a talajt a lába alól. Ő az a költőnk, aki talentumának és emberi alkatának sokoldalúságát a művészi dimenziók, műfajok, hangnemek váltogatásában éli ki; amit egyszer elért, azon túl kell lépnie; így vándorol nyugtalanul témák, műfajok, elvárások és feladatok között. Tudjuk, mennyi kudarccal járt és mennyi töredéket, forgácsot dobott fel ez a keresés, amelynek során olykor saját remekeit is megunta.

Miért ne volna elképzelhető, hogy Arany a tehetség zsarnoki uralmát, a kielégületlen törekvést a művészetben, a beteljesületlen életszomj sóvárgásával egybeosztva, a hajszoltság és az áldozat élményévé fokozva – egyszer olyan mélyen, kitisztultan élje át, hogy érzékeltetésére egy nagyarányú mitikus alakot kelljen választani? Alkotásmódját ismerve a keletkezés folyamatáról is lehetnek sejtelmeink. Amikor a téma – mindegy, hogy honnan – felbukkan előtte, még csak a motívumban rejlő általános emberi élmények konkretizálásának, a lírai beleélésnek a lehetősége ragadja meg; a költemény tehát valóban drámai monológként, „idegen érzelmek” megszólaltatójaként kezd első fokon körvonalazódni. Aztán egyszerre, talán pillanatnyilag, talán már a formálás közben nyílnak meg a zsilipek: ráébred arra a lehetőségre, hogy az álca alatt maga szólaljon meg, titkolt mondanivalók, egy lappangó élménytömb találja meg a maga optimális koncentrációját; a mitikus szimbólum így válik Arany, a művész önszemléletének és életérzésének páratlanul művészi, dokumentum érvényű kifejezőjévé.

1974

A LÍRA PEREMÉN – ARANY JÁNOS APRÓMÚFAJA

Arany János halála után hamarosan időszerűvé vált és meg is kezdődött hátrahagyott műveinek összegyűjtése és sajtó alá rendezése. Ennek során meglepetések is akadtak. Apró, odavetett versikék kerültek elő, jó barátok révén megőrzött papírszeleteken, meghívók hátlapján, füzetek borítóján, ritka esetben egy-egy partner emlékezetében. Jó részük valamely alkalomhoz kapcsolható, de maga a költő nem tulajdonított különös jelentőséget nekik. Amikor halála után holmiját rendezték és átkutatták, újabb darabkák bukkantak föl „fiókjai fenekéről, írómappája ráncai közül, könyvek borítékáról, újságok széléről, meghívók hátlapjáról, sőt a legutolsók zsebeiből, a fűtőszéknek szánt papírdarabok közül” (Arany László). Összegyűjtve egész kis csokrot tennének ki. Keltezésük gyakran bizonytalan. Különösen az akadémiai ülések alatt gyakorolta Arany azt a szokást, hogy társainak az ülés egy-egy mozzanatához fűzött tréfás rögtönzést juttatott el egy papírszeleten. Mindez távol áll a nagy költészettől, de arról tanúskodik, hogy a költői ösztön ébren van, és különösen a rímek könnyen pattannak elő. Voltaképpen egy irodalom alatti műfaj elevenedik meg itt, de egy nagy költő kezében. Nem azokról a versikékről beszélek, amelyeket Arany esetleg maga is kiadott, s amelyek besorolhatók az elfogadott apró műfajok valamelyikébe, tehát például epigrammának vagy gnómának minősíthetők. Egy részük megjelölésére Arany egy tréfás korcs szót is alkotott: „Mondacsoknak” kereszteli őket. Forgácsoknak, alkalmi szösszenneteknek is szokták nevezni.

Az irodalmárt és az esztétikust azért is kell hogy érdekeljék ezek az apróságok, mert mintegy elemeire bontva, szétszórta, de csíraszerűen dokumentálják az alkotóerőnek azokat az összetete-

vőit, részmozzanatait, amelyek koncentráltan a nagy, befejezett költeményekben lépnek akcióba.

Az alábbiakban csak a spontán, alkalmoszerűen rögtönzött versikéket vesszük számba, a nagyobb igényű töredékek más elbírálást érdemelnek. Ez utóbbiak koncepciójába már beleszól a költői igény, csupán a teremtő ihlet oszlik el, mielőtt a költemény kikerekedne.

Az említett rögtönzések funkciója többféle és változatos lehet. Az egyszerűtől a komolyabb felé haladva, van köztük pusztá nyelvi játék, amelyet rendszerint valamely rím sugalma indít el. Jobb szó híján évődésnek nevezném a szatírának azt a minimális fokát, amelyben a játékba már egy csipetnyi kritika vagy gúny vegyül. Innen könnyű az átmenet a nyíltabb vagy erősebb szatírához, ahol a tagadó vagy támadó szándék uralkodik. Ezek a rögtönzött, odavetett költői játékok akkor érik el a legkomolyabb szintet, amikor az önszemlélet, az önirónia, a saját magával űzött tréfás-komoly játék eszközeivé válnak. Különös rezonanciát kap ezeknek a forgácsoknak az a csoportja vagy változata, amelyet Voinovich haláltáncnak nevezett el. Az utolsó években a beteges költőből ismételten kitörnek ezek a megrendítő sóhajok.

Ezeket az apróságokat még nem nevezhetjük műveknek, hatóságuk nagyon csekély, egyik fő jellemvonásuk a pillanatnyi-ság, a spontaneitás. Csoportban tekintve is csak kevéssé beszélnek önmagukért, odaképzelnék közéjük a nagy költőt és nagyobb igényű alkotásait. Elemi formájukban többnyire valamely pillanatnyi helyzethez vagy alkalomhoz kapcsolódnak. Számos esetben érdekességüket az adja meg, hogy az alaphelyzet vagy az alaphelyzet komoly, súlyos tény vagy történelmi esemény. Ez azonban nem a maga valóságában szólal meg, hanem többszörös áttétellel, lefelé transzponálva, egy játékos szelídült ötletben tükröződik. Mindezekben a humor egyik alapfunkciója érvényesül. Olykor tisztán érzékelhető a kettőshangzat: a lappangó mélység és ennek humorban való feloldása.

Azt mindenképpen észre kell venni, hogy aránylag ritka a tiszta típus. A funkciók rendszerint keverednek, egymással összefonódva jelennek meg, még a parányi keretben is. A forgácsok egy részét csaknem tisztán nyelvi játékoknak, rímjátékoknak minő-

síthetjük. Ezek az apróságok különösebb elemzést nem igényelnek.

Aranyban még akkor is, ha a nagy költészet igényét kikapcsolta, még mindig maradt valami, ami ébren volt, és könnyen hírt adott magáról: a poétai játékosztön. Ennek az ösztönnek, a lesben álló ríposztnak talán legegyszerűbb eszköze a rím – az egykorúak tanúsága szerint beszélgetés közben is könnyen „pattintott” elő tréfás rímeket –, minden különösebb súly vagy jelentőség nélkül. Balassagyarmaton képviselőnek lépett föl Greguss Ágost, Szontágh Pállal szemben – meg is bukott.

Balassagyarmaton aszonták:
Nem kell nekünk Greguss, csak Szontágh.

Amikor már némelyek tudtak a Kapcsos könyv meglétéről, a Szigeten az egyik járókelő megkérdezte: van-e újabb vers benne. Arany ezt a kis rímjátékot rögtönözte rá:

Ha én énekelek, csak dúdlok,
Mint e szép szigeten a szúnyogok.

Itt már a rímjáték mintha egy kis önértékelést is sejtetne. Tiszán rímelési ríposzt jellegű az, amikor Vámbéry Árminnak a Dunapart panorámáját dicsérő lelkes szavaira ezt vágja oda:

Csak az a hátrány,
Hogy bűdös a kátrány –

tudniillik a partra kátrányoshordókat görgettek ki.

A játékosztön másik ingere: a metrum, a versforma. Valaminő alkalomból pohárköszöntőt mond a baráti Csengery családra; milyen frappáns véletlen, hogy a családtagok neve disztichonba foglalható:

Mint nevök e versben, oly símán folyjon az éltök:
Antal, Róza, Loránt, Olga, Leona, Eti.

A metrum és az antik leoninus ihletése szülhette azt a versikét, amelyben a Margitsziget életének egyik mindennapos epizódját fogja meg: a szigettulajdonos főherceg kocsija közeledik:

Már jön a főherceg, hallom, mert a kocsi serceg,
A kis sárga ponnyk lassan ügetve vonik.
Félre, padon ülő, járt utat messze kerül ő,
De le ne vedd kalapod, – resteli, ha lekapod.

A leoninusokon túl külön érdekesség az idegen szó bevonása a rímbe, ennek érdekében még egy kis kiruccanás is megengedhető: a nyelvjárási „vonik” igealak. Távoli emlékezés ez a *Bolond Istókra*, amelyben az idegen szavakkal űzött rímelési játék a nagy költészet keretei közt bontakozik ki.

Az 1861-es egyezkedési tárgyalások eredménytelenül végződtek, Budára új császári főparancsnok vonult be. Csalódottság, vérmes remények szétfoszlása, vád és önvád mind belefér az új főparancsnok nevére rögtönzött rímjátékba:

Büszke magyar náció!
Nem lesz koronáció.
Későn van már sírni-ríni;
Itt van Budán Coronini.

Milyen sokatmondó tud lenni egy igénytelen rímjáték: megfogalmazhat egy kis keserű életfilozófiát is, az egymásra rímelő idegen szavak örvén. Az Akadémián arról folyik a vita: ki az, akinek a neve valóban bevonult a történelembe.

Az emberi öltőt nagy feledékenység
Elnyeli, mint tenger;
Csak kettő marad fenn az emlékezetben:
Der *Denker* und *Henker*.

Ehhez képest ártalmatlan az évődés a méltatlankodó nyelvtudóssal, aki röpiratában arról panaszodik, hogy az Akadémia és a minisztérium nem támogatja eléggé:

Szegény Bálint Gábor,
Boldogtalan góbé.
Amennyit te szenvedsz,
Mi ahhoz a Jóbé!

A rímjáték aztán ritka kedélyes pillanatokban felébreszti Arany művészkedő hajlamának egy korábbi, aránylag szerényebb változatát: a virtuóz megoldás kedvelését. Nyelvben, rímelésben, versépítésben már a nagy költészet keretein belül is nyújtott Arany virtuóz megoldásokat: a *Katalin* byronias rímgazdagsága, a *Borvitéz*, a *Szondi két apródja*, az *V. László* szerkezeti bravúrja; amikor a makámaformával találkozik, nem tud ellenállni a formában rejlő különös kísértésnek, s megszületik a Bach-korszak beamtereinek csúfondáros paszkvillusa: *A poloska*.

A parányi, nem is irodalminak szánt műfaj természetesen csak egy ötlet keretein belül, leginkább a rímelésben és a nyelvkezelésben enged teret a virtuózkodásnak, amely talán éppen túlhajtottsága révén már a humor forrása is lehet. Kellő pillanatban, alkalmi helyzetben felbukkan egy, hogy így nevezzem, vezérrím, ingerlő rím, amely aztán valóságos áradatot von maga után, van példa, hogy meg nem áll a nyolcig, egyszer meg éppen a tízig.

Az Akadémián egy unalmas értekezést olvasnak föl a „görög nevelészetéről”. Arany, csak úgy a maga számára, alaposan belékölt, a téma maga adja a kezdő lökést.

Jaj, biz ez a nevelészet
Csak *piano* nevelészet,
Írójának neve lesz et-
től nem nagyra nevelészet.
Az ivszámot nevelé, *sed*
Mindent, mi nem *new*, elészted.

Furcsa áldozat ez a rímmel űzött játéknak, szándékos nyelvtani botlás, szócsonkítás, kapóra jövő idegen szavak vegyülnek össze egy groteszk képletté. Ugyan unalmas lehetett az az előadás. Témájában már több játéknál, de a maga betegeskedésére rögtönzött nyolcsoros rímjáték még ide kívánczok:

ÁJ-VÁJ

Vagy a tüdő, vagy a máj,
Vagy a sziv, de az a táj,
Érzem: szorul, feszül, fáj,
Ettől csappan meg a háj,
Ez mondja majd nekem: „állj”.
Hanem panaszt ne ejts, száj,
Az élet úgyse volt báj,
Meghalni jobb, ha – muszáj.

Az alábbi példát már csak a rímjáték tünetően henye odavettségé okán idézem:

Ha napfényes vízkereszt
Megcsordítja az ereszt,
Akkor évben jól ereszt
A kalász és a gerezd.
Öregektől tudom ezt,
Higgyük el, probatum est,
Kelt hoc anno, Buda-Peszt.

Legyen elég idézet helyett csak utalás az *Ejnye* tízszeres rímelési bravúrára.

Vajon mindezekben a „szösszenetekben” csak a csüggeteg, fáradt, de önmagát föladni nem akaró költő játékosztöne szólalna meg? Hátha egyszer-másszor a tréfa komolyra fordul, a játék valami zord nehezéket is hordoz?

Hogy Arany miként vélekedett magáról a kiegyezésről, azon el lehet tanakodni. De hogy a közvetlen 67-re következő évek és évtizedek élete legkeserűbb csalódásába döntötték, arról néhány, bizony nem játéknak szánt feljajdulása tanúskodik. „Most igazán oldott kéve nemzeted – írja Tompának –, korbács kell ennek, különben előrjöggi a hazát.” S ha az Arany-féle *A régi panasz* utolsó szakát a XX. században, annyi évtized, annyi történelmi sorsforduló után olvassuk, a Kasszandra-jóslat borzongása lep meg bennünket.

A költő közvetlen jelenének inkább csak egy-két szatirikus csípés jut: elég fájdalmasak azok is:

Haynaunál, Bachnál gonoszabb e nemzeti kormány:
Ez csak üvölteni hágy, az hivatalt is adott.

S nehogy félreértsük a *Demokrata nótát*, éppen a várt igazi demokrácia eltorzulására célzó csípést:

Deák Ferenc, megélünk mink
Kend nélkül,
Kivánjuk a szabadságot
Rend nélkül.

Ezekben az elcsüggesztő években aztán akad még egy jelenség, amelyet Arany bizvást érezhetett nemcsak közügynek, hanem a maga ügyének is.

Ismeretes, hogy a múlt század második felének éppen azon évtizedei, amelyekben Arany jórészt csak alkalmi rögtönzésekben adott hírt magáról, a magyar nyelvtudománynak és nyelvészkedésnek eléggé zajos időszakai voltak. A múltba visszatekintve két tendencia köti le a figyelmünket. Egyik a *Magyar Nyelvőr* szembefordulása a nyelvújítással és általában a hozzá kapcsolódó stíl-reformmal, a másik a pozitívista nyelvtudománynak a magyar szókincs eredetére és összetételére vonatkozó megállapításai. A *Nyelvőr*-vita réges-régen lezajlott, az pedig ma már közhely, hogy éppen a nagy kultúrnyelvek között egy sincs, amelyet szókincsében homogénnek lehetne minősíteni. A kultúrák alakulása és keveredése során minden nyelv vesz kölcsön más nyelvektől, esetleg nem kis mértékben. Éppen ezért a mai olvasó talán értetlenül veszi tudomásul Arany méltatlankodását. Nemcsak a túlzások, hanem a ma már elfogadott új eredmények miatt is. A nyelvészeti tárgyú versikék háttérébe oda kell gondolnunk néhány prózai nyilatkozatát is, különösen tiltakozását Simonyi Zsigmond szószármaztatásai ellen (*Észrevételek a Nyelvőr VII. kötet hatodik füzetére*). Az élénk és ismételt reakció arra vall, hogy a magyar szókincs egy részének idegenből való származtatása Arany nemzetélményének egy sarkalatos pontját érintette. A nyelv maga a

nemzeti közösségnek őseredeti tulajdona. Aranynek és nemzedékének legfőbb törekvése az volt, hogy az egész műltra építve autonóm nemzeti kultúrát hozzanak létre, önálló és egyedi sajátosságokkal. A nemzeti értékek között kiemelkedő helyet foglal el az ősi, törzsökös nyelv; a nyelv tisztasága, épsége és homogenitása életbevágó érték, amelyet védeni és ápolni kell. Arany megrendülését az magyarázza, hogy ezt az értékét látja egyszerre többfelől veszélyben. Ahogy irodalomtörténeti szemlélete szerint a magyar költészet organikus fejlődésében az okozott többször is zavart, hogy elszakadt a népi gyökerektől, az új nyelvészeti irányoktól is azért idegenkedett, mert érzése szerint a magyar nyelv ősi állagát zsugorítják össze.

Szót, ragot és képzőt idegentől mennyit oroztál
Attól fogva, hogy e négy folyam árja itat,
Miklosich és Dankovszky nyomán s irigyelve babérjok',
Egy sereg ifju tudós rád bizonyítja mohón.
S minthogy utánok a szláv böngészni valót nem igen hágy,
Most jön a német, oláh, uj-görög és talián,
Perzsa, tatár, török és amit száz évig az átkos
Újító szellem vak dühe furt-faragott.
E nagy munka ha kész, (sietős!), a többivel aztán
Visszamehetsz Magyarom, Scythia téreire.

*

Kisütik, hogy a magyar nyelv
Nincs, nem is lesz, nem is volt;
Ami új van benne, mind rossz,
Ami régi, az meg tót.

Vegyük ide még Aranynek egy epés prózai nyilatkozatát: „Jó, hogy mindezeket csak most tudom, mert ha fiatal koromban verték volna fejembe, sohasem lett volna belőlem – tót író.”

Arany meghökkenését és féltő aggodalmát ma nyilvánvalóan túlzottnak találjuk, de az adott helyzetből és egyéniségéből meg kell értenünk. E versikék mögött ott erjed az az érzés is, amely a

nagy művészet szintjére emelve a *Kozmopolita költészet* strófáit diktálta.

A hagyományos lírai költészetten belül találkozunk egy olyan típussal, amelyben a költő önmagáról beszél ugyan, de emberi és költői önmagát mintegy kívülről, egy imaginárius bíráló szemzőgéből nézi, fájdalmasan, elégikusan, esetleg a humor közegén át, tudatos számvetéssel is kapcsolódva. Akik Arany líráját ismerik, tudják, hogy jelleméhez híven hajlamos az önszemléletre, műveinek és életének számvevő bemutatására. Könnyű megemlíteni nagy önszemlélő versei közül néhányat még a Bach-korszakból. A komolyabb változatot a *Visszatekintés* képviseli, az önmagán humorizáló költő mosolyog ránk a *Régi jó időkből* dévajkodó allegóriájából.

Az önszemlélet verseiből egy összefüggő csoport érdemel legelőször figyelmet: *A csillag-hulláskor* – már a cím is némi malíciával utal az indítékre: a koronázás alkalmából osztogatott királyi kitüntetésekre, amelyekből egy Aranyra is jutott. A hiábavaló levélbeli tiltakozás után „hullott” le reakció gyanánt ez a versciklus, amely a maga parányiségében többet vall Arany költői és főleg emberi jelleméről, mint számos nagyobb alkotása. A királyi kitüntetés önmagában nem túl rendkívüli gesztusa egy kis forrongást kavar, ha nem ismernénk Arany érzékenységét, meg se tudnánk érteni. A kiinduló mozzanattal látszólag nincs arányban a hozzá fűződő lelki reakció bősége. A miniatűr keretben megszólal itt minden, ami Aranyra jellemző: szerénysége, idegenkedése a feltűnéstől, viszolygása a politikai hatalom iránt, gyanakvása képzelt irigyeire, öniróniája és a leánya halálán érzett el nem múló fájdalom. A legmélyebb okot egy Tompának írt levél mondja ki; idéznem kell, szokatlan tónusa miatt:

„...Különben nem mentem magamat senki előtt és sehol: a hiba ott van, hogyha az *irodalomnak* kitüntetését szántak (mert úgy volt), mi jogon szemeltek ki éppen engem e kitüntetés bűnbakjának; ami magát azt a kis bolondságot illeti, az én demokráciám éppen abban nyilvánul, hogy *semmi* tekintetben nem alterál az a dolog: maradok aki voltam; *azt* pedig rajtam ugyan meg nem látja senki. Ha ez a közvéleménynek, mely *szándékot és időt* adományozók részéről s az adomány alkalmá iránt tekintetbe nem vesz – mind nem elég: ám legyenek előtte »bűnbak«. Hiszen meg-

szoktam az ilyet, az irodalomban. Én, ki a légynek sem véték, ármányos, veszedelmes emberré lettem; kit évek óta az önbizalmatlanság kínoz, elbizott, gőgös ember vagyok; s ha családi fejlejtetetlen gyászom alatt görnyedezem: irigy és embergyűlölő hajlamokkal gyanúsítanak. Mért ne lehetnék egy kissé hazaáruló is, oly időben, mikor Vajda János *nagy* hazafi? Rajtam van, rajtam szárad, pedig úgy nem tehetek róla, mint akit az eső megvert.” (1867. augusztus 6.)

Ez a lelki háborgás a való helyzet ismeretében a kései olvasó érzése szerint már nem is mondható egészségesnek – de hogy a lélek, Arany lelke mégiscsak felülkerekedik rajta, azt éppen ezek az apró, komolyan komolytalan verssziporkák tanúsítják: még jól kezeli a leghatékonyabb fegyvert: a humort, a kifigurázást. A megrendülés túl erős és túl valóságos ahhoz, hogy nagy költeményben oldódjon fel, de nyom nélkül nem múlik el: verscsillagocskák sziporkáznak utána. Még egy kései csillám:

Szenvedek én egyben-másban,
Vén hurutban, fulladásban,
Rokkant ideggyengeségben,
Félvakságban, siketségben,
S impertinens dicsőségben.

Ez után már csak a „Nessus vére” következhet.

Az önszemléletnek és az önkicsinyítésnek legtömörebb példája, amely már szállóigévé vált, az akadémiai főtítkárságra értendő:

Szép megtiszteltetés,
De nem bírok vele:
Nem vagyok már a kés,
Hanem csak a nyele.

Számvetésre indítja a költőt a *Toldi szerelme* befejezése és megjelenése. A perspektívákat váltogató művészre jellemzően ennek a számvetésnek két változata is van. Egy komoly, kerek, befejezett önbírálatféle a *Toldi II. részéhez*, amely Aranynak a későn született regényes eposz értéke és fogadtatása körüli aggodalmait

és bizonytalankodását tükrözteti. De ennyi nem elég, meg kell születnie most már teljesen rögtönözve a humoros változatnak is, amely az önkritikát a hírhedt versfaragó (nem az epikus!) Gyöngyösy Jánostól kölcsönzött korcs formában, nyelvi torzítással érzékelteti – annak, aki érti:

GYÖNGYÖSIÁD

Fáradt elmével ne akarj futtatni gebével,
Mert gebe meg ha szakad, kitöri árva nyakad.

Rímjátékká szelődül a költő öregségének egyik fájó élménye, a honvágy, amely annyi komoly változatban szólalt meg már:

Szülőhelyem, Szalonta,
Nem szült engem szalonba;
Azért vágyom naponta
Kunyhóba és vadonba.

Régi ponyvaolvasmány emléke adja az ötletet a *Mi vagyok én* kezdetű apróságához. A folklórban és az alsóbbrendű irodalomban ismeretes Senki Pál megint az önszemlélet, az önkicsinyítés lehetőségét kínálja Aranyinak: egyetlen vonással odavetett, de keserű torzkép önmagáról:

Mi vagyok én? Senki Pál,
Egy fájó gép, mely pipál.

Önszemlélő, önábrázoló hajlama révén ezekben az utolsó években elkerülhetetlenül szembe kell néznie a két nagy fenyegetéssel: a betegséggel és a halállal. A korai halál témája már 1850 körüli, vallomási igényű verseiben is megszólal; betegeskedéséről Tompához írt leveleiben sokat panaszkodik. Az öregedés, maga az öregséggel való szembenézés évtizedeken át számos apró versikében tükröződik, bűvópatakként ismételt fel-felbukkan, s természetesen elsőrangú alkalom az önszemléletre, az élettel való számvetésre. A költőiség sűrűn felcsillámlik bennük egy-egy ötletes képi kifejezésben. Figyelemre méltó a halálsejtemen megszólalása is.

ZÖLD VERS A LIGETBEN

Azt hittem a télen, hogy fűbe harapok,
De látom, ez egyszer tán még fűre kapok.

1872. MÁJUS 1.

Jöhetsz tőlem vidor tavasz,
Jöhetsz bus őszi felleg,
Nyár, mely pirit, tél, mely havaz:
Én meg nem énekellek.
Az én időmnek egy szaka
Van már csak: a fagyos tél,
S ama földszarki éjtszaka,
Melynek több napja nem kél.

ÉNEK AZ ÖREGSÉGRŐL

Vén vagyok már – isten látja! –
Minden ember „ura-bátyja”,
Bár még ötvenim felén;
Leng fehér zászlaja főmnek,
Megadásul az Időnek:
Tőle békét esdem én.

Kik velem egyenlők korban,
Még virulnak férfi-sorban...

Az utolsó nagy lírai fellobbanás idején a halál közellétének érzetében fölerősödik ez az önszemlélő és öntükrözői hajlam: többek között klasszikus mintaképe az *Epilogus*. A költő gátlásai feloldódnak; megragadja az alkalmat, hogy önmagát és addig eltitkolt vagy elhallgatott élményeit, életmozzanatait versbe foglalja. Az *Őszikék* ciklusból az öregkori Arany önarcképe bontakozik ki, magas művészi szinten. Különös tendencia szülötte a *Bolond Istók* második éneke. Ez a debreceni diák Arany, és mégsem Arany:

a mindent feloldó humor jegyében szatirizálja diákkori önmagát, voltaképpen karikatúrát ír önmagáról.

Ezeket a magas művészi szintű alkotásokat kell odaképzelnünk az apró műfaj néhány jellegzetes terméke mögé. Olyan ez, mintha a költő a nagy felajzottságról lemondva, nem ecsettel dolgozna, hanem csak ceruzával, egy-egy karikírozó vonást odavetve önmagáról. Az alkalom néha magától kínálkozik, mint az akadémiai meghívók esetében; egy-egy olvasmány, életmozzanat teremt megfelelő szituációt.

Az öregedő költő a gyötrődés leküzdésére vagy legalábbis enyhítésére előveszi a már jól ismert fegyvert: keserű humorral versikébe szedi betegségének tüneteit. Egyet idézünk az *Elégiák* címen összefoglalható versikékből.

Tegnap mint ma
Hurut, flegma,
Gyilkos asthma,
Emphysema
Meg rheuma,
Örök téma.

Az utolsó apróságoknak valóban van valami haláltáncjellege:

ÉVNAPRA

Ma hatvankét esztendeje annak,
Mikor engem megtettek Johannak,
Esztendeim hát bővibe' vannak,
Nem sok időt ígérek magamnak.

SEJTILEM

Életem hatvanhatodik évébe'
Köt engemet a jó Isten kévébe,
Betakarít régi rakott csűrébe,
Vet helyemre más gabonát cserébe.

Mennyire jellemző Aranyra, hogy a végső leszámolást is paraszti, mezei, gyerekkorától otthonos nosztalgikus szimbolikába öltözteti! Gondoljunk a *Vásárban* rögzített emlékre.

Mit tud nyújtani a költészet ilyen hatalmas fenyegetések ellenében? Milyen hatalmuk van a kísérteties könnyedséggel odavetett rímeknek? Az a funkció érvényesül itt kismértékben, amely végső fokon minden művészet sajátja. A lét, a szituáció nyomását nem szüntetik meg, de enyhítik, súlytalanítják. Dokumentumai a lélek, a szellem főlényének, amely azzal mutatja meg erejét, hogy ami fáj vagy aggaszt, talán csak néhány pillanatra, a művészet irreális szférájába tudja átemelni. Kosztolányi és Babits nagy méreteken alkotja meg a testi fájdalom és szenvedés költészetét. Az öregedő Arany ehhez képest csak apró rögtönzésekig viszi, de el kell fogadnunk a funkció azonosságát. Egyébként észre kell vennünk, hogy ez a nagy líra ott készülődik az öregedő Aranyban is, de költői ihletéből csak néhány ígéretes töredékre futja. Milyen nagy vers lehetett volna a *Még ez egyszer* kezdetű töredékből, vagy a fájdalom nagy szimbólumait, Prométheuszt és Tantaloszt idéző forgácsokból (*Örökké!*)

A fentiekben talán arra is válaszoltunk: mi a végső értelme Arany szétszórt, de mégis valaminő egységet képező rögtönzéseinek. Hol játékosabb, hol szatirikusabb, hol komorabb árnyalatban dokumentálják költőjük vitathatatlan szellemi és művészi főlényét, az élet apró furcsaságai és súlyosabb bánatai ellenében.

1982–85

TETEMREHÍVÁS

Aranynak ez az a balladája, amelyet a legszélesebb nimbusz vesz körül. A kéziratok szerint az 1877. október 27-ét megelőző napokban alakulatott, és ezen a napon nyerte el végleges formáját. A nyilvánosság 1878. február 10-én, a Kisfaludy Társaság közgyűlésén találkozott vele, ahol a napirenden belül Szász Károly olvasta föl. Az egykorú híradások szerint a tetszés oly nagy volt, hogy tíz perc szünetet kellett elrendelni, hogy a hallgatók az élményt felfoghassák. A szünet után a tudomány- és műegyetem ifjúságának küldöttsége ezüstkoszorúval fejezte ki részvételét a nemzet afölötti örömeiben, hogy a nagy költő ismét megszólaltatta lantját.

Innen kezdve sokáig népszerű szavalódarab volt; megítélésére és értékelésére nem közömbös, hogy ez az egyetlen Arany-mű, amelyből opera, sőt a magyar némafilm korában filmdráma is készült. A kritikai kiadás húsz fordítását tartja számon. A köztudatba beivódást szakadatlanul növeli Gáspár Jenő ismeretes nagy tablója, szintén egyedülálló az Arany-életműben. Hálás területe volt a forráskutatásnak is. Az igazi forrásra Zlinszky Aladár mutatott rá, Balássy Ferencnek az *Új Magyar Múzeum* 1858. évi folyamában közölt *Székely tanulmányok* című művében, a III. cikkben. Az istenítélet motívuma mindazonáltal sokáig foglalkoztatta a filológusok fantáziáját; számos előfordulását fedezték föl regényekben és balladákban, függetlenül attól, hogy Aranynak volt-e rólu k tudomása. Az idevágó szakirodalom összegyűjtve kitenne egy kisebb kötetecskét. Arany a középkori igazságszolgáltatás egyik legmarkánsabb változatát ragadta meg. A népszerűség különös módosulásának tekinthetjük azt is, hogy a ballada több kifejezése, illetve fordulata egy ideig közkeletű szólássá alakult, oly-

kor nem éppen költői stílusszinten. Lehet, hogy ezek ma már feledésbe merültek, de annak idején például megfelelő alkalommal mondogatták: „Lélek az ajtón se be – se ki”.

Az általános elragadtatás közepette mégis szemünkbe szökik Aranynak egy latin jegyzete, amelyet az első kézirat aljára vetett oda: „Valeat, quantum valere potest.” Mintha Arany is némi kételkedéssel bocsátotta volna közre ezt az alkotását. A kételkedés okának és jellegének igyekszünk alább nyomára jutni, szemügyre venni kissé ünneprontó módon a versnek nemcsak kiváló, hanem problematikus vonásait is.

Ismeretes, hogy minden Arany-műnek van valami, az életműben meg nem ismétlődő, egyedi jegye. Másfelől azt is van módunkban – különösen a balladákban – tapasztalni, hogy rendkívül fejlett az érzéke a lelki aberrációk iránt; a balladák tele vannak megrendült lelkű hősökkel. A tragikus vétség, a morális egyensúly elvesztése valaminő patológikus tünetben robban ki. Ilyen szempontból megvan az egyedisége a *Tetemrehívás*nak is. V. László patológikus rettegése, Edward király dühöngő hallucinációi, Tuba Ferkó csöndes holdkórossága után Kund Abigél esetében az úgynevezett nevető örültséget jeleníti meg szakkönyvekhez illő minuciozitással. A látszólag jelentéktelen enyelgést a leány már el is feledte, s most a következmények láttán a hirtelen lecsapó felismerés és önvád kísérteties kacagórohamban fejeződik ki. Az egyes mozzanatok finoman vannak árnyalva; idézni kellene az idevágó verssorokat az emlék hirtelen felidézésétől, a pillanatnyi megbénultságtól az elementáris patológikus reakcióig.

S vadul a sebből a tört kiragadja,
Szeme szokatlan lángot lövell,
Kacag és sír, s fennvillogtatja
S vércse-visongással rohan el.
Vetni kezet rá senki se mer.

A művészet a megjelenítés páratlan erejű hitelességében van.

Ami a költemény egészét illeti, az maga valóságos versépítési remekmű. Szembeszökő, hogy Arany itt az úgynevezett analitikus szerkesztést alkalmazza, egy kicsit a bűnügyi műfajok módorában. Egy megadott tényállásból, Bárczi Benő holttestének fel-

találásából indul ki, s ennek fejti ki lépésről lépésre az előzményeit. A mű itt magáért beszél, ezért elegendő csak röviden utalni arra, hogyan szűkül a kör egyre inkább, hogyan követik egymást a miniatűr drámai jelenetek, hogyan jutunk a külső körből egyre közelebb a család törzséhez, majd az érzellemmel leginkább telített főalakhoz: a titkos menyasszonyhoz.

A nyilvánvaló és felfokozott drámaisághoz illően Arany itt latba veti egész nyelvalkotó fantáziáját. Nem ismétli magát itt sem. Ahogy a gyanúsítottak a ravatalnál megjelennek, minden föllépésnek külön árnyalata van, ugyanúgy a hol az apától, hol a pörosztótól eredő felszólításoknak. Különös remeklés a fájdalom változatainak nyelvi rögzítése. Az anya és leánytestvér rejtett, fojtott zokogása a szembesítéskor sikoltássá és búgó siratássá fokozódik; a bajtársak szánakoznak, ugyanúgy a falu apraja-nagya; a szánakozás már könnyeket is csal elő. Különös figyelmet fordít Arany arra, hogy minden alkalommal egyedi módon érzékeltesse az áruló jel elmaradását: „Hiába! nem indul sebe a holt-nak”; „Erre se vérzik Bárczi fia”; „Nem fakad a seb könnyre megint”; „Marad a tört vér – fekete folt.” S végül a bűnös megjelenésekor: „Sebből pirosan buzog a vér.” Szembetűnő a művészi árnyalásra való törekvés, oly fokon, amelyet már csak egy hajszál választ el a modorosságtól.

Egyébként is van a költemény nyelvében valami különös egyediség. A költő a végletekig sűrít és tömörít: a nyelvi eszközök minimumával csodálatos módon éri el a hatás maximumát. Kevés, de rendkívül markáns vonal ad hírt az események egy-egy mozzanatáról; előfordul tudatos művészi kihagyás is. „Jaj, ki parancsom, élve, szegi!” Néhol szembeszökő a kifejezés sztereotip merevsége: „Arca szobor lesz, lába gyökér.” A kihagyásra további példa a szólássá váló tilalom: „Vissza, neki.” A vers egészében olyan, mint egy művészi faragvány, amelyen hibát vagy fogyatékossgot nehéz volna felfedezni. Jellemző adalék az, hogy az esetleg fölmerülő gáncsoskodást Arany maga is igyekszik kivédeni.

A kritikai kiadás szerint a balladáról egész füzetet kitevő tanulmányt írt Moller Ede. A füzet kezébe került a költőnek, és akadémikuskodásaira, félremagyarázásaira, szörszálhasogató megjegyzéseire olykor csípős széljegyzetekben válaszolt. Nem volt te-

hát közömbös számára, hogy versét úgy fogadják el és úgy értelmezzék, ahogy ő kiadta kezéből. Honnan van mégis, hogy ez a páratlanul kicsiszolt alkotás a talán szintén akadémikusodó olvasóban valami különös, nehezen megfogható hiányérzetet hagy hátra? Hiányozhat egyáltalán valami abból, ami megáll önmagában? Figyelnünk kell, a többi Arany-balladához viszonyítva, a vers rezonanciájára. Kettőt kell itt előrebocsátanunk. Arany egy korai vallomásában elárulja, hogy az epikus alkotáshoz is valami ihletettség kell, egy érzelmi kapcsolat, amely fölvilanyozza a költőt. Úgy is lehetne mondani, hogy a tárgyias epikumhoz is diszkrét lírai szálak, szubjektív kötelékek fűzhetik alkotóját. Az olyan balladákban, mint *A walesi bárdok*, *Híd-avatás*, *Tengeri-hántás*, nem is nehéz ezt fölfedezni. Vajon fűzték-e a költőt ilyen szálak a *Tetemrehívás* témájához? A vers túlzott műalkotásjellege mintha ellene mondana ennek. Nincs nyoma annak, hogy a költő küszködött volna tárgyával; a kézirati variánsok jelentéktelenek. A vers talán ösztönösen elég kikerekítve pattant ki a költő műhelyéből. Mégis úgy érzem, mintha elsősorban a tárgyban rejlő művészi lehetőségek, a strukturálás finomságai vonzották volna; ezáltal elsősorban művészi alkotás maradt. Az ember a költőben mintha háttérben maradt volna. Legyen szabad ezt a sejtelmemet még egy okfejtéssel támogatnom. Arany balladáiban, egy kivételével, tragikus tárgyat dolgoz föl, költői érdeklődése az enyhébb vagy megrázóbb tragikum felé vonzza. A tragikus érzésnek Arisztotelész óta két sokszor hangoztatott elemét ismerjük: ez a félelem és a részvét. Talán nem érdektelen, hogy modern interpretátorok Arisztotelésznek ezt a két szavát másként fordítják és másként értelmezik, de mindenképpen benne van a rettenet és az együttszenvedés. Nyilvánvalóan nagy tere van itt a szubjektivitásnak, de én a *Tetemrehívás* mégoly megrázó történetét sem érzem olyannak, hogy ezt az együttérzést észlelhetően föl tudja ébreszteni. Ami nincs, azt nehezebb bizonyítani annál, ami megvan. Tegyük fel, hogy valaki először olvassa a *Tetemrehívást*. A nyomozás fordulatai minden bizonnyal érdeklődést keltenek benne, és átmegy a feszültség és a föloldódás fokozatain, de kérdés, mennyi szájalom támadhat benne a szereplők, különösen Kund Abigél iránt. Más formában mindezt úgy fogalmaznám meg, hogy a köl-

tő ezúttal bizonyos művészi distanciából közeledett tárgyához, és erősen kidolgozta a műalkotásjellegét. Ez ebben az esetben az emberi tartalom rovására a virtuozitás nagyfokú művésziességjellegét nyomja a műre. Talán ez érteti meg a már említett megjegyzést: „Valeat quantum valere potest.”

1982

AZ ŐSZIKÉK TITKA

Köztudomású, hogy Arany utolsó nagy költői fellobbanása 1877 nyarán kezdődik, és hullámhegye az év nyári és őszi hónapjaira esik: egy-egy szórványos utóhang még a következő hónapokban, sőt 1878-ban is fölzendül. Ami a költő életéből még hátravan, azt részint a *Toldi szerelme* befejezésére fordítja, részben pedig szinte meggható erőfeszítést folytat, hogy a hun eposz második és harmadik részét, tehát a *Buda halála* folytatását tető alá hozza. Ama bizonyos hullámhegy idején egy bármily változatos, de jellegében és hangulatában egységes költeményfüzér keletkezik, amelyet a köztudatban *Őszikék* néven szoktak emlegetni. Az is ismeretes, hogy ezt a kortársak szavával élve „áldott nyarat” a hallgatásnak több mint egy évtizede előzi meg, amely alatt a lírikus Arany szinte meg sem szólal.

Ha a ciklust közelebbről meg akarjuk érteni, először tehát ezzel a különös kontraszttal kell szembenéznünk. Két meghökkenítő tény áll egymással szemben: a költői produkció váratlan, szökőárszerű kitörése 1877 nyarán, a szinte naponként megszülető új versek, mégpedig nemcsak forgácsok és rögtönzések, hanem nagy, világirodalmi szintű remekművek is. A ciklus szám szerint ötvennégy darabot foglal magában – évek sűrűsödnek néhány hónapba össze. Az érem másik oldala – mint említettük –: ezt a felbuzdulást, a gerjedelemnek ezt az áradását az eddig használt szóval a hallgatás, helyesebben a pangás, az alkotóerő gátoltsága előzi meg: lírai vonalon Arany az 1860–61-es közösségi ódák után csak apróságokat dob ki műhelyéből. A *Buda halála* sikere és a középső *Toldi szenvedélyeinek*, igazi motívumainak megtalálása után az epikus Arany is csak tapogatózik, a gátoltság itt is nyilvánvaló.

A pangás magyarázataként eddig is felhoztunk sok mindent, többnyire exogén okokat: leánya halálát, a nyugős akadémiai hivatalát, a kiegyezés után váratlanul eluralkodó erkölcsi és politikai züllést. Bizonyára jogosan, Arany, a nemzeti költő nem volt már possibilis sem lírai, sem epikai vonalon. De vajon igazunk van-e, ha csak a külső körülmények között keresgélünk, s nem mérleljük a belső okokat is? Főként, az előbb fölvetett kifejezésre visszatérve: szándékos hallgatás-e ez, amiről itt szó van, vagy pedig akaratlan, bénító és fájdalmas pangás, tehetetlenség?

Fordítsuk figyelmünket az utóbbi lehetőségre. Az ilyesfajta pangásnak nem is egy oka lehet, s Arany nem az egyetlen példa a világirodalomban. Hogy nem a költői erő kiapadásáról van szó, azt éppen az 1877-es remekműáradat bizonyítja. Viszont megismétlődhet az a helyzet, amelyről 1850 utánra érve, maga beszél az *Elegyes*-előszóban: a költői alkotóerő nem találja meg irányát. Másutt már beszéltem róla, hogy alkotói kibontakozásának egyik eleme: a dimenziók váltogatása. Nos, a hatvanas évek derekán egyszerre kizökken mind a lírában, mind az epikában az addigi dimenzióból – s egyelőre tudatosan nem keres újakat, hanem félreáll. Idejét múlta – és ezt keserűen, de jó ösztönrel érezte meg – az a költői magatartás is, amelyből még mondjuk a *Széchenyi-óda* vagy a *Buda halála* született; az a közösség, amelynek szánta őket, illúzióknak bizonyult. Nem járt sikerrel nagy irodalompedagógiai vállalkozása sem: folyóiratait egy kis körön túl közöny fogadta. Úgy érezhette, hogy nincs kinek és nincs miért írnia.

Lehet, hogy nem is akart, de érzésem szerint inkább nem tudott költeni, az addigi élményforrások apadtak ki. Sem önmagában, sem környezetében nem bukkantak föl olyan ihlető források, amelyek igazi hangokat szólaltattak volna meg. Persze még tovább is elmélkedhetnénk: ő az, aki azt mondja magáról: „Nem dolgozom, csak ha valami hajt” – azaz az alkotásvágynak benne megvannak az ingadozásai, kihagyásai is, a passzív keleties tételesség határáig, s ő az, akit még egy másik alkati vonás is bénít: az a bizonyos „örök kétely”, a hiányzó hit abban, hogy csakugyan értékeset alkot. S mindehhez még egy különös, de nyilvánvaló fóbias félelem is kapcsolódik: nyomasztja a vélt vagy valódi meg nem értés, s ezt a belső hangot a zajos külső siker, az elismerések áradata sem tudja elnémítani.

„Hát csak írni, mindég írni
A manó se tudja, mit?
Nosza, már a közönség is
Lásson egyszer valamit!”

Nem akarok több izgalmat:
Mert – betegnek – izgalom,
Ha olvassák itt is, ott is,
S bírálgatják új dalom.

(*Hagyaték*)

Íme, tehát bizonyosan megvoltak alkati okai is annak a hosszú pangásnak, amelyből végleges elnémulás is lehetett volna.

Hogy mindezek a gátlások feloldódjanak, természetesen nemcsak a külső akadályoknak kellett elhárulniok. Igaz, hogy meg kellett szabadulni az akadémiai hivataltól – ehhez is egyébként inkább a kötelesség vámpírja kapcsolta, megint egy bénító élmény. Az, hogy nem független, nem a maga ura – s most, mint valami szertartás, bűvösen hat rá az a tény, hogy ez alól a kötelesség alól hivatalosan feloldják. „Nem mintha nem volnék beteg, de nyugtat az, hogy *lehetek*.” Aztán fel kell oldódnia egy másik bénító varázsnak is – immár másodszor életében. Már átélt pályája kezdetén egy felszabadulást. Az *elveszett alkotmányt* minden fogadkozása ellenére azért kezdi el magából ontani, mert elhiteti magával, hogy csak magának ír, nem holmi sanda és rosszindulatú olvasóközönségnek. Ez a fikció most tárgyiasodik a sokat emlegetett, elzárható kapcsos könyvben, amelynek létéről legszűkebb környezete is diszkrét hallgatással vesz tudomást – tegyük még hozzá azt, hogy az új költői felbuzdulás a szó reális és átvitt értelmében is „szigeten” keletkezik –: így már fogalmunk lehet arról, micsoda bénító hatások oldódtak fel akkor, amikor ezen az „áldott nyáron” a maga kis tuszkulánumba kiköltözött. Új tér, új dimenzió volt az, amely most békítően és csábítóan körülvette.

Nyilvánvaló, hogy a külső életkörülmények megváltozása, bárminő mértékben is, nem lett volna elég arra, hogy a termékenység ilyen váratlan gazdagságát elővarázsolja. Magában a költőben is kellett valaminek történnie, ott is oldódnia és szabadulnia kellett sok mindennek. Valami olyasminek, amire nyugodtan

merem a „megújhdás” megjelölést alkalmazni. Próbáljuk ezt egy kis elmélkedéssel megvilágítani. Lírának a költészet nagy birodalmában azt a különleges tartományt nevezzük, amelynek elsődleges célja és funkciója valamely hangoltság kifejezése. Ennek a hangoltságnak a skálája rendkívül széles lehet: az alig érzékelhető hangulati tónusoktól a szenvedély vagy az indulat lobogásáig.

Ez a hangoltság rendszerint valaminő szituációba ágyazva jelenik meg, így tud tárgyasulni, így lesz belőle lírai költemény.

Mind a hangoltság kialakulását, mind a közeg megválasztását meghatározza, legalábbis színezi egy további, mélyről ható esztétikai tényező, a költői magatartás, amelyet csak körülírásokkal, metaforikusan jelölhetünk meg. Az ódaköltő bizonyos ünnepélyes pózt, pozitúrát ölt magára, s innen lefelé a könnyed természetességig sok a fokozat. Ma különösen a századelő lírájával kapcsolatban szoktak beszélni a lírai én felnagyításáról: Ady mitikus, gigantikus arányú költői énje a legbeszédesebb példa; felismerhetők a gesztusok, melyek önmaga felnagyításából kisugároznak.

Az *Őszikék* ciklus váratlan kialakulásának, bőségének döntő okát, kiobbantóját én abban látom, hogy Arany életének ebbe a szakaszába, mondjuk a Margitsziget külön világába új, hirtelen megváltozott költői magatartással és öntudattal lépett be (amelynek feltehetően megvoltak a jóval korábbi előzményei is). Mert nála nem a költői én felnagyításáról, arányainak megnöveléséről beszélhetünk, ellenkezőleg, ami ezekből a versekből lépten-nyomon kiderül, az éppen a költői én lekicsinyítése, az önszemlélet lemondó, elégikus-ironikus beállítása. Nem elég azt mondani, hogy most a költői én, mint egykor Petőfinél, hajszálnyi közelségbe került az empirikus, valóságos énhez. – Arany abban leli kedvét, hogy egyrészt a maga személyes emberi gyarlóságaival lépjen elénk, másrészt hogy alkotásainak, gyorsan ömlő verseinek igénytelenségét, majdnem költőietlenségét hangoztassa. Ne verseket írj, ne a költő pózában panaszkodj – „közöld, ha ilyen panaszod van, az orvosoddal”. Így a romantikus gyakorlattól eltérő, intimebb valomásjelleg színezi át a ciklust: az a különös szemérem, amely a lírikus Aranyt egyébként jellemzi, most a kapcsos könyv oltalma alatt feloldódik: titkolt, talán szégyellt életmozzanatok, éppen nem heroikus emlékek merülnek föl, mint a gyermekkori, a zengő va-

lóságot imitáló tőkharang vagy a vándor cipó története. Ennek első szakaszát idézem, éppen a magatartás illusztrálására:

Kinek nyúlfarknyi a reménye
S többé se kér se vár sokat:
A múltban él, ez ócska lom közt
Tesz-vesz, keresgél, rakogat.
Emlékeimmel olykor én is,
– Mint rongya közt egy vén szipó
Elbíbelődöm: ilyen emlék
Ama fentírt vándor cipó.

Úgy alkotja meg mostani költeményeit, mint az öregember, aki a fiókjában összegyülemlett, külső szemlélő számára érdektelen és értéktelen limlomok között selejtez és turkál. A költőnek sikerül magával elhitetni azt is, hogy leszállítja önmagával szemben művészi igényeit. Képzelt megalkuvásról van itt szó: jó, úgy írok csak, ahogy egy öreg, beteg, divatjamúlt költőhöz illik; csak önmagamnak, nem a közönségnek. Félre a nyilvánosság előtt szereplő „nagy költő” pózával! Ilyesmit már az egykorú kritika is észrevett: Péterfy beszél arról, hogy alig van meg e versekben „a költői ambíció”. Ezt azonban maga Arany is elég nyomatékosan kijelenti – magukban a versekben. A költői igény leszállítását jelzi már maga a cím is: „őszikék” ezek a versek, azaz őszi, kései virágok. A címadó vers (*Őszikék*) illattalan virágoknak nevezi őket – prózaibbra fordítva: még több hasznuk lenne, ha őszi csibék volnának; leértékelő célzásokat tartalmaznak a következő versikék: *Még egyszer* (ősszel már „csak a beszédes liba gágog”); *Végpont* („Csak a cigány vagyok, ki / Biztatja a lovát”). Máskor meg azt hangsúlyozza, hogy csak időtöltésből, unaloműzőnek verselget: *Az elkésett* című versben („Úz gondot, unalmat, és a mozgás használ”). Amellett itt is, ebben a hangulatban megalkotja önmaga költői torzképét a „tamburás öregúr” alakjában, a Szigeten esős időben szobájában maradt, gitározással múlatta az időt, s mikor egyszer sógora rányitott, ezt mondta: „Látod, öcsém, így mulatja magát a szegény vak koldus.” Amikor egyszer aztán nagy költői téma akad, amelyet, úgy érzi, illő volna ódai hangon megénekelni (a törökök diadalmasan védik Plevna várát a cári sere-

gek ellen), mintegy korholja magát: „Az én műzsám, kisebb magánál, / A porban játszik, ott dalol”. Az önértékelés lefokozásának legnagyobb arányú példája a *Honnan és hová?* utolsó szakasza: egész költészete olyan, mint egy álomból megmaradt, vonásnyi jel, amelynek az értelmét már senki sem fogja elemezni, megfejteni.

Különös jelenség a költői igénynek ez a látszólagos leszállítása – főként azért az esztétikailag jelentős tényért, hogy antagonisztikus, önmagát cáfolja meg –, hiszen az igénytelenség örve alatt nagy versek születnek, de azért is, mert ez az igénytelenség merészebbé is tesz: a művészi fék lazul, s módot ad szinte nyers köznapiságú nyelvi elemek előtörésére. Külön jegyzékbe lehetne szedni azokat a szavakat és szólásokat, amelyek alacsonyabb nyelvi szintjükkel nemhogy kirínának az egészből, hanem mintegy hitelesítik a tónust. „Az öreg pincér se gyanítja, hogy versbe legyen *kanyarítva*”, „Zöld lomb közei »*áttörve*« az égbolt” stb. Ugyanezt a benyomást erősítik a szinte odavetett rímek: szekér–egér, magot–szagot (*Vásárban*); tamburája–megszállja, tudomása–más a’, kihozná–hozzá, húrja–írja (*Tamburás öregúr*). Olykor a rím a köznap-i kiejtésre utal: szót–volt (a költő fülében a „vót” alak csengett; *A hazáról* című versben).

A valódi költői igényt több tényező sejteti, többek között a fel szabadult, fölényes játék a lírai dimenzióval. A költői én közvetlenül az adott térbeli és időbeli dimenzióhoz tapad. Olykor csak megmaradt a jelentéktelen, külsőleges mozzanatoknál, apró kuriózumok megfigyelésénél, sőt még inkább jelentéktelen észrevételeknél, ötleteknél, csipkedéseknél. Megfigyelték már, hogy kiindulópont mindig valami közeli realitás, aktualitás, és a költő nem is igyekszik felülemelkedni rajta. Mindez ne tévesszen meg bennünket. A költő tudatosan űzi ezt a játékot. A *Plevna* című versnek van egy vallomásszerű versszaka. A Balkánon nagyhatalmi erők küzdelme folyik, de a költő csak szemlélője ennek a küzdelemnek.

A Haemus ormán s a Dunánál
Ím, óriások harca foly:
S az én műzsám – kisebb magánál –
A porba’ játszik, ott dalol.

De ez a játék mégiscsak egy nagy elme játéka, aki leszállhat ugyan a porba, de könnyűszerrel föl is tud emelkedni belőle. Ha a kifejezésnél maradunk, a porban kezdődik *A lepke* című költemény érzelemfolyamata is, de éppen ez a kulcspéldánk arra, hova tud belőle emelkedni. A közeli, hétköznapias, csaknem kézzelfogható perspektíva hol nyilvánvalóan, hol észrevétlenül megnyílik, telítődik mélyebb személyes elemekkel, távoli dimenziók felé nyílik kilátás. A legkiemelkedőbb teljesítmények azok, amikor egy empirikus mozzanatban egy egész élet minden emléke, élménye és értéke sűrűsödik össze. Az *Epilógus*ban a fényes kocsitű képzetéből a költői életút folyamata bontakozik ki. *A tölgyek alatt* című versben az empirikus kép és az empirikus szituáció csak elindítója és külső kerete egy mélyről jövő folyamatnak: a költő villanászerű képekben újraéli egész életét, földézi legbeszédesebb mozzanatait, és a borongó sejtelem egyszerre előresiet a közelgő elmúlás tudatáig, sejtelemszerű megidézéséig. A látszólagos könnyedség, amely a versformában is megnyilatkozik, a legnagyobb mélységet álcázza. Vagy: *Vásárban* vagyunk, de egyszerre kibővül körülötünk a szemhatár, a szeretet és a nosztalgia hullámai sodornak megint a költő gyermekkora felé, mint a ciklusban többször is; megszólal a rejtve munkáló szólam: a költő keserű, humorba hajló önértékelése. E kései líra egyik titka tehát a perspektíva megnyílása a hétköznapi szemlélődésből a személyes vallomás, élet és halál nagy kérdései felé. A költő megüti a prózai kisszerű hangozat is, de a ciklus kiemelkedő alkotásaiban a köznapi szint csak álcázza a lélek legmélyebb rezdüléseit.

Hasonló játékot leplezhetünk le azzal kapcsolatban is, amit lírai ének, költői személyességnek szoktak mondani. Régi, de gyakran elfelejtett igazság, hogy a költőnek verseiben megnyilvánuló személyisége nem azonos hétköznapi, mindennapi énjével, noha ráépül erre, és alapot ad hozzá. A költő az ihlet, a felajzottság állapotában mintegy magasabb dimenzióba emeli önmagát, olykor pózt vesz föl, kisebb vagy nagyobb méltósággal odaáll a közönség elé. Különösen a XX. századi líra néhány kiemelkedő egyéniségével kapcsolatban szoktak beszélni – mint előbb is utaltam rá – a költői én felnagyításáról, amely esetleg mitikus arányokat is elérhet. Aranynak is voltak előbb nagy igényű hangjai; egy-egy személyes panasz vagy közösségi aggodalom magasabbra

feszítette a húrt. Amire az ötvenes években csak szórványosan akad példa, az *Őszikék*ben látszólag minden póz nélkül lép elénk. A fikció az, hogy itt egy hétköznapi, majdnem költőietlen, nem nagy igényű személyiség lép elénk: a költő Arany most mintha teljesen azonos volna a Margitsziget sétányain szemlélődő öregúrral. A költői én és a hétköznapi én mintha teljesen azonos lenne. A költői én felnagyítása helyett itt inkább kicsinyítéséről beszélhetnénk: a ciklus tele van az önkicsinyítésre valló célzásokkal. Talán nem hibázunk, ha ebben az önkicsinyítésben, önmaga igényének leszállításában nemcsak a fájdalmas beletörődést, hanem megint a szó költői értelmében vett játékot és álcázást is fölfedezünk. A nagy költő búvik meg a szerénykedő, önmagát leértékelő poéta árnyékában. Mindezt a versekből kiragadott sorokkal vagy versszakokkal nehéz lenne illusztrálni. De az emberi és költői formátumot elárulja egyrészt a folyton, szinte akaratlanul uralomra jutó formai virtuozitás: a rímekkel, ritmussal, versépítéssel úzótt fölényes játék, másrészt az egész ciklus kiemelkedő darabjainak hangulati, egzisztenciális mélysége. A sok apróság között annál inkább kiütköznek a legmélyebb szintből fakadó vallomások. Ezekben a vallomásokban kell megéreznünk, hogy mégis csak nagy emberi és költői formátum engedi meg magának azt, hogy a szerény mindennapiság álarcát öltse magára. Játék talán ez, de komoly és felszabadító erejű játék.

Ugyanilyen értelemben és szándékkal vessünk egy pillantást a ciklus esztétikumára. „A művészetnek is legfőbb tökélye, / Ha úgy elbú, hogy észre sem veszik.” (Madách: *Az ember tragédiája*, X. szín). Ha Madách utalásából kiindulva az *Őszikék* rejtett szépségeit nyomozzuk, nem mehetünk el észrevétlenül egy különös jelenség előtt. A ciklus esztétikai tónusaiban van valami különöség.

Az alaptónus az alkotó szándékához híven tompított, diszkrét, olykor színtelenül egyszerű. Ezt tudomásul véve, mégis helyenként az a benyomásunk: vannak tünetek, ahol a lírai közlés expresszivitása fokozódik – a színek, hangok elevenek, a jelzők, igék élénkebbek lesznek, teltebbek, dinamikusabbak. Kezdő fokon ezt a tendenciát már a ciklus első versében megfigyelhetjük. Idézzük a legbeszédesebb példát a *Tamburás öregúrból*:

Nyers, vad riadás... mire a leglágyabb
Hangnembe a húr lebukik, lebágyad,
Ott zokog, ott csúsz kígyó-testtel...
Hol végzi, ki tudná? nincs az a mester.

Klasszicizáló harmónia helyett, amely a Bach-korszak lírájában uralkodott, a *Őszikék*ben helyenként már-már romantikus expresszivitás észlelhető a nyelv kezelésében. Szín-, mozgás-, hangbenyomások, a mondatformák felélénkülnek.

Egyetlen, de talán nagyon jellemző példát ragadjunk ki. Szükségszerű, hogy a lírikus önmagáról beszéljen, önmagát jelenítse meg és érzékeltesse. Ez a tendencia kezdettől fogva ott él Aranyban is. Szamadásszerű verse többek között a *Visszatekintés* (1852-ből). Negyedszázaddal később megint feltűnnek az önábrázoló, önjellemző, emlékező versek: *A tölgyek alatt*, *Vásárban* stb. Ha gondolatban a két bemutatást egymás mellé próbáljuk állítani, a korai önarckép hűvös, fegyelmezett, sűrítő és áttételes, majdnem jelképies önbemutatásával szemben mennyire friss, konkrét, de egyúttal átéltebb és revelálóbb az a hangnem, amely a kései versekben uralkodik. Ne a tartalmat nézzük, tehát ne az életértékelés elűtő voltát, hanem azt a felfokozottan szabad hangot vegyük észre, amelyen a kései Arany mer szólni önmagáról. A szinte allegorikus megjelenítéseket eleven, akár örvendő, akár fájdalmas, olykor villanásszerű életmozzanatok váltják föl. 1852-ben ezt olvassuk:

Sohase bírák teljébe'
Örömeim poharát;
Az ifjúság szép kertébe
Vas korláton néztem át.

...

Keresém a boldogságot,
Egy nem ismert idegent:
Jártam érte a világot –
S kerülém ha megjelent

1877-ben már átvált a hang:

A tölgyek alatt
Még most is el-ülök;
Bűv-kép csalogat,
Ábránda merülök;
Hajó-kerekek
Zubogását hallom...
„Hajrá, gyerekek:
A vízi malom!”

Arany kései nagy versciklusa elsősorban lírai fogantatású, de a frissen kiáramló ihlet aktuálissá teszi korábbi, valamelyest szintén lírai színezetű kispikái műfaját, a balladát is. A lírai vallo-mások, a hétköznapi szemlélődés és az apró bökversikék között egy-egy, színvonalában a legmagasabb mértékkel mérhető kispikai alkotás jelenik meg. Az, ami föltűnő és figyelmet ébresztő, az ezeknek a balladáknak a légköre, a művészi világa. A lírai darabok jelenvaló, hétköznapi közegéből egy különös dimenzióba lépünk át. Mindegyikben van valami irreális, a hétköznapi szemlélet számára föl nem fogható. A balladák világában a babona, a mágia, újabb és régibb hiedelmek törvényei uralkodnak. Annak jele ez, hogy Arany, költői alaptermészetéhez híven, új dimenziót hódít meg magának.

Ha valaki kissé kegyetlen kézzel ezekből a balladákból csupán a szigorúan vett témát emelné ki, meghökkenne ennek a tematikának a banalitásán. Egy pásztorlegény elcsábít és elhagy egy parasztleányt; a parasztember megöli felesége elcsábítóját, és haramiává züllik; a mindenét elvesztett fiú a Dunába öli magát; a gróf elúzi és kitagadja leányát stb. A téma azonban nyilvánvalóan csak alkalom, indíttatás a művészi kibontakoztatáshoz. A balladáknak is megvan tehát a maguk alig kielemezhető titkuk: hogyan lehet a banális, önmagában jelentéktelen motívumot magas művészetté fejleszteni. Elburkolás és játék ez megint, amit az avatatlan olvasó talán meg sem érez. Az alkotás-lélektani probléma abban rejlik: hogyan tudja egy jelentéktelen indíttatás a művészi erő maximumát fölgerjeszteni. Ezek a balladák a rejtett művészi fogások tárházai. A keletkezés idejét tekintetbe véve, szó sem le-

het arról, hogy ez a művészség afféle aprólékos csiszolgatás vagy lassú érlelődés eredménye volna: spontán módon, egy öntésből születik meg a hibátlan műalkotás. Komoly irodalomtörténészek állapították meg, hogy Arany alkotóerejére bénítóan hat a kívülről jövő feladat vagy várákozás; ebben a ciklusban azért születnek remekművek, mert az impulzus belülről, magából a költőből jön.

Van az *Ószikék* balladái között egynéhány, amelyben tetőpontra jut és tiszta művészi szinten megnyilvánul Arany epikus fantáziájának alapvető jellegzetessége. Példáim: *A képmutogató*, a *Tengeri-hántás*, a *Vörös Rébék*, a *Híd-avatás*, *Az ünneprontók*. Ahogy az olvasói élményben megjelennek, olyasféle benyomást keltenek, amit legtalálóbban transzparenciának lehetne mondani. A költő nem közvetlenül, nem naiv módon, nem csupaszon ad elő egy történetet, hanem megkettőzi az úgynevezett epikus perspektívát. Úgy is mondhatnám, hogy a történet két szinten zajlik, a valóság tudata irreálisan, fantasztikusan elmosódik. Mindez persze az egyes balladákban nem ugyanazon a módon valósul meg.

Legszembetűnőbb példa a *Vörös Rébék*. Itt a varjú és a boszorkány azonosítása, amely – mint kimutatták – népi hiedelmen alapszik, eleve a mágia, a babona szintjére emeli a történetet. A varjúvá változott Rebi néni minden mozzanatban megjelenik, végigkíséri Pörge Dani sorsát, hallja vészjósló hangját, mintha valami kísérteties, babonás, titokzatos folyamat tanúi volnánk. Elejétől fogva szembeszökő a realitásnak a fantasztikumba való vegyítésével űzött művészi játék *Az ünneprontók* című balladában. Közlebről megnézve, csupa reális, kézzelfoghatóan nyers mozzanatok fűződnek egymáshoz; a költő nem misztifikál, nem hagyja el a látható és hallható valóság síkját; sőt a fokozás és halmozás révén élesen plasztikus drámai jelenetté emeli a történetet. A bujkáló irrealitást, a tapasztalaton túli hátteret jórészt a tempó, a mozzanatok sodró áramlása érzékelteti, vagy inkább csak sejteti.

Kiemelt helyet foglal el az *Ószikék* balladái sorában a *Tengeri-hántás*. A kritikai kiadásból meglepetéssel értesülünk arról, hogy első kilenc versszak a alkalmasint korábbról, talán még az ötvenes évekből való, s Arany mostani friss lendületében csak a töredéket egészítette ki. A gyanútlan olvasó mindebből semmit sem vesz észre: sehol törésnek vagy varratnak nyoma sem érződik.

A költő biztosítani tudta az alkotás művészi egyöntetűségét. Kül-
sőleg egységes marad a helyszín, amelyet a két első és az utolsó
versszak jelez, s természetesen egységes marad a hangulati tónus
is. Ezt a kereten túl erősítik a képzelt elbeszélőnek a helyszínre, a
környezetre és a napszakra vonatkozó közbevetett utalásai és
észrevételei is („Tegyetek rá! hadd lobogjon”; „Hűvös éj lesz, fo-
gas a szél!” stb.); valamennyi a derült, de a különös hangulati-
sággal telített őszi éjszakát érzékelteti, sajátos hangbenyomásai-
val. Előrebocsátom azt a megjegyzést, hogy a művészi tudatos-
sággal alkalmazott közbevetések többszörös funkciót hordoznak.
Nemcsak a jelent, az élő szituációt érzékeltetik, hanem egy-egy
villanással jelzik, minősítik azt is, ami a keretbe foglalt történet-
ben sejthető („– Aha? rókát hajt a Bodré –”; „– Soha, mennyi
csillag hull ma! –”; „– Nagy a harmat, esik egyre –”).

A történetet magát egy úgynevezett közvetítő elbeszélő mondja
el, nyilvánvalóan a gazda, akinek a tengerijét fosztják. Őt halljuk
a biztatásokban, felkiáltásokban, a kedélyeskedésekben („– Ne
aludj, hé! vele álmodsz –”). Dalos Eszti történetét egyszerűen, a
népdalokra és a népballadákra emlékeztető hangnemben adja elő.
Nem száraz, nem kedélytelen; közvetlenül a hallgatósághoz kap-
csolódik. Mégis, a figyelmes olvasó észrevesz egy különös áthal-
lást. Nemcsak a gazda beszél; az egyenesen, gyorsan pergő elő-
adás mögött ott halljuk a költőnek, Aranyinak a hangját is. Olyan
ez, mint egy kísérő szólam, amely az alaptónust színezi. Hang,
amelyet csak érzékünk dokumentál, különösen a nyilvánvalóan
kiütközö, halkán sugárzó gyöngédségben. Talán Arany költésze-
tének legszebb sorai közé tartozik Dalos Eszti elmúlásának érzé-
keltetése: „Te, halál, vess puha ágyat.”

A történetben magában tehát ott van láthatatlan szereplő gya-
nánt maga a közvetítő elbeszélő, de még láthatatlanabban ott kell
érezniünk az emborsorsok, a morális problémák iránt oly finom
érzékkel bíró költőt is. Nem idegen az Arany-balladák világától
az, hogy a költő a hőseben elfojtott büntudatot a jelenet közössi-
gi szintjéhez annyira illő népi hiedelemben vetíti ki. Tuba Ferkó
lelki aberrációja új szín a megrendült lelkiismeretű, bűnhődő bal-
ladahősök sorában.

A *Tengeri-hántásra* is illik tehát az egész ciklus esztétikai alap-
jellegzetessége: bonyolult, virtuóz alkotás ez, a keresetlenség és

az egyszerűség álarcában. Finoman van érzékeltetve az idősíkok összeszövődése; az egész alkotás transzparenciája. Az előtér és a háttér közötti áramlást biztosítják a már érintett közbevetett sorok. Az összetettség érzékelhető: az egész történet (a mese) – amit a versforma és a markáns népdalritmus is sugalmaz – valami elbűvölő könnyedséggel pereg, mintha csak mese volna. De a könnyedség bűvölete mögött mégiscsak ott kell éreznünk a tragikum borzongását is. Hiszen fájdalmas emberi sorsok peregnek le nem is előttünk, hanem inkább a mese háttérében. Szokás beszélni balladai homályról; a mai olvasó akár filmtechnikára is gondolhatna: egy hosszabb történetsornak csak egyes jelenetei villannak föl előttünk. Én, legalábbis a jelen esetben, inkább fátolytechnikáról beszélnék. Voltaképpen a helyenként dalszerű hang segítségével is a költő valami diszkrét fátolyba borítja Dalos Eszti és Tuba Ferkó tragikus történetét, a fátoly elrejt, de sejtet is, és a közvetlen kimondást felülmúló erővel érezteti meg a változatos történet hangulati tónusait. Az ember kísértésbe esik azt mondani: legalábbis annyi művészet van abban, amit a költő elhallgat, mint amit közvetlenül elmond. Néhány szót megérdemel az utolsó akkord is: a költő a Tuba Ferkó tragédiájában már ismert hallucináció hiedelemmel (a levegőben repülő zenészek) zárja művészi keret gyanánt a balladát.

Külön tanulmányt érdemelne a ciklus ritmikai változatossága és gazdagsága. Mint láttuk, váratlan felajzottságról van szó, amely egy-két hullámvölgygel néhány hónapig kitart. Ez a felajzottság mozgásba hozza a lélek egész kedélyvilágát. A gazdagság vele jár az érzelmek, a hangulatok változatos lüktetésével, amely a lassú csörgedezéstől az élénkebb áradáson át a szaporább, nyomatékosabb, egyenletesebb hullámverésig fokozódhat. Talán túl filozofikus volna a lélek egzisztenciális ritmikájáról beszélni, de azt minden nagy alkotónál látjuk, hogy az egyéniség és az alkotás egészében úgy észlelhető valami ilyesféle, mint ahogy a szeizmográf jelzi a talaj kisebb-nagyobb megrezdüléseit. A lírikus lélek szeizmográfja a versforma és a ritmus. Ennek szerepét az *Ószikék*ben sem szabad lekicsinyelnünk. Hogy Aranynál is hatékonyak az ilyen tényezők, azt egy saját, korábbi vallomása is alátámaszthatja. Szemere Pálhoz írt levelében fejt ki azt, hogy a vers születésében nála mindig az első tényező a dallam, a ritmus. Az alko-

tásfolyamat első fázisa gyanánt rendszerint valami dallam vagy ritmus kezd a fejében zsongani.

Ebből a szempontból a ciklus rendkívül változatos képet mutat: úgyszólván nincs két vers, amely ugyanazon formában volna írva. *A lepke*ben a lassú szemlélődés az ősi nyolcast érezhető jambusokkal festi alá, és ezzel tompítja a magyaros ritmus pergését. *Az Epilógus* tisztán magyaros nyolcasokban van írva; de az élet egészével való számvetés, a csöndes, méléző visszaemlékezés itt sem engedhet utat a szaporább csörgedezésnek. Itt az élmény ritmusát a strófaalkotás fékezi le: a négy soron belül a harmadik, csak négy szótagos, együtemű sor mindig lélegzetvételnyi megállást, lelassulást sugalmaz. Az élénkebb tónusú lírai versekben és balladákban Arany egy korai ritmikai leleményhez nyúl vissza. Erős időmértékes lüktetést gerjeszt két rövid és két hosszú szótag kötetlen váltakozásából. Korábban a *Szondi két apródja* című balladában találkozhattunk ezzel a jelenséggel; a cikluson belül: *Vásárban, Tetemrehívás*. A legszembeütőbb remeklést *A tölgyek alatt* mutatja: itt a két rövid és két hosszú szótag összefűzéséből alkotott sorokat sűrű rímeléssel aprózza föl.

Az eddigiekben is kiemeltem, és az olvasó számára nyilvánvaló is, hogy az *Őszikék* balladáiban van valami atmoszferikus közönség: a realitás, az akár jelenvaló, akár múltbeli kézzelfogható valóság át van itatva valamiféle kísérteties fantasztikummal. Babonák, hiedelmek, egykori varázslatok mozzanatai bukkannak föl. Ilyen a *Tengeri-hántásban* az éjszakai égbolton, nagy lepedőn repülő zenészek; a víz varázserejéről (*Híd-avatás*) számos régi monda szól; népi babona a varjúvá változó boszorkány (*Vörös Rébék*); középkori babonás hiedelem él *Az ünneprontókban* (az ünnepet megszenteltetítő duhaj mulatozók nem tudják a táncot abba hagyni), és a *Tetemrehívás* (a seb vérezni kezd, ha a gyilkos közeledik hozzá). A modern ember babonája: az asztaltáncoltatás, amelyet Arany az ötvenes években maga is ismert, megelevenedik *A képmutogatóban*. Közös kifejezéssel valamennyire azt mondanám, hogy egy archaikus valóságtudat emlékei. Talán nem látszik okoskodásnak, ha megkérdezzük: vajon Arany lelke mélyéből jön-e ez az archaikus valóságtudat? Ő volt-e, akiben még éltek ezek a varázsos népi hiedelmek? Vagyis belülről jött-e ez a különös világ, amely olykor kísérteties megjelenítésben kerekedik ki

balladává? Egész egyéniségének vizsgálata alapján erre a kérdésre nemmel kell válaszolnunk. Alább még kitérek rá, hogy Arany – más nagy költőtípusokkal ellentétben – nem a lélek archaikus mélységeiből táplálkozik: költészetének súlypontja az egyéniség és a lelki világ felsőbb szintjeiben van. De miért ne képzelhetnénk el olyan lehetőséget, hogy a költő részint önmagában dédelgeti ifjúkori emlék gyanánt ezeket a hiedelmeket, anélkül hogy azok benne gyökereznének mai tudatában – s miért ne fedezné föl ezt a különös világot nem életbeli, hanem művészi közeg gyanánt? Nem az ember, hanem a költő helyezkedik bele a valóságtudatnak ezekbe a primitív stádiumaiba, de úgy is bánik velük, ahogy modern költőhöz illik: átítatja őket a realitás, a kézzelfogható, mai valóság elemeivel. Mindez a fantasztikum tehát csak művészi dimenzió Arany számára, művészi anyag, amelyből eleven hatásokat tud elővarázsolni. Külsőlegesen is bizonyítani lehet ezt azzal, hogy ez a fantasztikus világ nem vihető közös gyökerekre vissza; csak a fantasztikum a közös, de a forrás más, hol népi, hol történelmi, hol vallási, hol kultúrélmény. A tetemrehívásról mint a középkori igazságszolgáltatás egyik eszközéről olvasmányból szerzett tudomást, a *Vörös Rébék* alapmotívuma népi-mágikus azonosítás; önmagában is fölényesen kezelt népi hiedelem a levegőben repülő zenészek motívuma a *Tengeri-hántásban*; ponyvaolvasmányban ismerkedett meg *Az ünneprontók* történetével; az „asztalírás”, vagyis az asztaltáncoltatással űzött spiritizmus saját személyes emléke az ötvenes évekből, amelynek nem mint költő, hanem mint modern ember, megpróbálta racionális magyarázatát adni. A *képmutogatónak* ez a fantasztikus motívuma szembeűnően mutatja Arany költői eljárás módját: először csak némi leértékeléssel beszél erről a divatról, a ballada hősét azonban lassan, de tökéletesen belebonyolítja ebbe a hiedelembe: a fantasztikum, legalábbis költői szinten, megelevenedik. Mint már említettem, a *Híd-avatás* ugyancsak ezt a kettős arculatot mutatja: a víz varázserejébe vetett hit, a magukat vízbe ölők árnyainak visszajárása végül is a nagyváros mindennapjait éreztető társadalmi körképpé alakul át. A művészi hatást az jelzi, hogy például ebben a balladában (mint már előbb *Az ünneprontókban*) a fantasztikum és a realitás elválaszthatatlan egységbe ötvöződik össze. Nyugodtan levonhatjuk azt a tanulságot, hogy a kései Arany-balladák titka éppen ebben a

különösségben van: a fantasztikum, az archaikum művészi dimenzióvá válik, amelyből magasrendű hatásokat tud kibontakoztatni.

Az elmondottakból természetszerűleg következik a kérdés: van-e Arany egyéniségében olyasmi, amit archaikumnak lehetne nevezni? Hosszas lélektani és jellemteni fejtegetések helyett próbáljunk a kérdésre csak néhány jelzéssel válaszolni. Az archaikum jelenti a teljes és tartalmas emberi egyéniségnek mélyebb rétegeit, amelyeknek telephelye a szaktudósok szerint az emberi agynak fejlődéstörténetileg ősi szintje. Innen indulnak ki az emberi élet elemibb szenvedélyei, a sokféle ösztön rejtett világa; mindaz, ami eltéphetetlenül az emberi egyéniséghez tartozik; mindaz, ami olykor áldásos, olykor pusztító természeti, elemi erőként tör ki akár a modern emberből is. Hogy archaikus, különösen dúló szenvedélyek és ösztönzések akár nagyobb arányban is úrrá válhatnak nemcsak egy egyénben, hanem egész embercsoportokon is, arra annak, aki a XX. század történetét végigélte, nem kell példát keresnie.

Két további probléma adódik még. Az egyik: ennek az emberi alvilágnak a lehetséges erkölcsi és értelmi fékezése, irányítása, feldolgozása, a másik probléma pedig az, hogy az archaikum nem csak affektív elemeket jelent; vannak archaikus megismerési formák is, amelyeknek a mítoszok szimbolikus világában bőséges tárházát találhatjuk. A magam, másutt bővebben kifejtett, nagy példája Ady, akinek egész költészete egy grandiózus, archaikus belső világ kitörése, értelmi és erkölcsi fékek nélkül, de egy nagyvonalúan művelt, modern egyéniség tudattartalmain keresztül. Hogy bizonyos érzelmi élet túltengése nem jelent okvetlenül archaikumot, arra Ady egyik példaképét, Vajda Jánost idézhetném: költészete mintha csupa szenvedélyes mélység volna. Közlebről nézve azonban ez a szenvedélyvilág csak részben igazi; az azonban tagadhatatlan, hogy néhány költeményben, különösen az *Alfréd regénye* első énekében, a modern lélektan értelmében vett ösképzetek uralkodnak.

Könnyű megérezni, hogy ez nem Arany világa. Ami nincs, azt mindig nehezebb bizonyítani annál, ami van; könnyű tehát kijelenteni, hogy Arany egyéniségében ez az archaikus dimenzió nem uralkodik, a tétel bizonyítását mégis az olvasóra kell bízunk, és

az egyes költemények elemzésére. Másutt beszéltem már róla, hogy az emberi lét bizonyos dimenzióitól Arany már eleve visszariad; ezek közé tartozik éppen az érzelmeknek, a szenvedélyeknek az alvilága is.

A témát fontolgatva óhatatlanul eszébe jut az embernek az a kettősség, amelyet Nietzsche görögségélménye és életmagyarázata vitt bele kipusztíthatatlanul a modern filozófiába. Ő az, aki, ha nem is merev típusok gyanánt, de már a görögségben az emberi lét két nagy lehetőségét különíti el: a dionüszoszt és az apollóit. A megkülönböztetés annyira közismert, hogy bővebb magyarázatra nem is szorul. De a nagy költővel, akár Arannyal kapcsolatban is, fölmerül a kérdés: rejtőznek-e lelkében dionüszoszi vonások. A polaritás két véglete közül melyik az, amelyekhez közelebb áll? Nyugodtan merem mondani, hogy a legszorosabb jellemtani kutatás sem tudna egyéniségében jelentős dionüszoszi elemeket fölfedezni. Olykor elejt egy-két áruló szót magáról. „Én nem mertem élni, mert élni akartam...”, és egészen ide kell vennünk az *Ez az élet egy tivornya* című költeményét, amelyben az öregedő költő meglepetésünkre azzal vádolja önmagát, hogy nem merte igazán élni az életet. Mindezek azonban csak apró felvillanások; Arany jellemének kulcsát másutt kell keresnünk.

Nem is nehéz eligazodnunk. Ha nem is olyan mértékben, mint mondjuk Adynál vagy Petőfinél, de őnála is fölbukkan az önarckép verstípusa, hol komolyabb, hol karikírozó vonalvezetéssel. Az *Őszikék*nek éppen legjellemzőbb lírai darabjai fölfoghatóak önarckép gyanánt (*Epilógus*), és jellemtani szempontból az a humoros torzkép is rendkívül tanulságos, amelyet a *Tamburás öregúr* strófáiban olvashatunk. Témánkkal kapcsolatban ezek a versek már gyanút ébresztenek. Korunk egyik esztétikusa mondta ki azt az igazságot, hogy igazi nagy művészi alkotóerőhöz az is hozzátartozik: képes-e a művész a humorra, van-e érzéke a tragikum mellett az élet komikumát is megérezni. Hogy van humortalan költői nagyság, arra elég Adyt idéznünk; nála azonban éppen a mitikus mélység állít tilalomfát a humor elé: önmagát sohasem tudja a humor szemüvegén át nézni. Arany önarcképeit többnyire a humor színezi, nagyobb arányban, mint a *Bolond Istók* második énekében; miniatűr formában pedig az *Őszikék* előbb említett darabjaiban.

Nincsenek tehát dionüszoszi vagy archaikus vonások Arany egyéniségében; ez nem jelenti azt, mintha nem volna kerek egész, sokoldalú emberi egyéniség, de ennek a sokoldalúságnak megvan a maga tipológiai színezete. Kénytelen vagyok megint lélektani műszóhoz nyúlni: Arany lelkiéletében azok a különös lelki tényezők uralkodnak, amelyeket a lélektan érzületeknek nevez. Az érzület érzelem, sőt akár szenvedély is lehet, de mindig valamilyen értékélménnyel van elválaszthatatlanul összekapcsolva; az érzület, a törekvés, az érzelmi magatartás mindig valami eszmei sarkpont felé orientálódik. Természetesen előttünk állhat a költő a maga hétköznapijainak nagyon is emberi, szürke mivoltában, de amikor önmagára talál, akkor mégis ez a már átszűrődött affektivitás válik benne uralkodóvá. Ez adja meg egyéniségének hangulati alaptónusát. Nem úgy kell elgondolnunk, hogy az érzületek valami, talán már untatóvá váló folyamatossággal áramlanának; apály és dagály, odaadottság és önszemlélet váltakozhat, s a nyugalom állapotában olykor tiszta, salaktalan hangulati tónusok is szólalhatnak meg.

Póru! jár!nánk, ha Arany érzelemlí!ágát akár tematikai, akár poétikai szempontok szerint osztályozni, válogatni próbálnánk. Különös szövevény ez a lelkivilág. Annak idején szemére is vetették, nem is túlságosan kedvelték, éppen mert az affektivitás mindig fegyelem alatt van, s mert az affektív ember mellett mindig ott van a szemlé!lő!dő, eszmélkedő, értelmet kereső ember. Ha a szót nem vesszük túlságosan komolyan, azt kell mondanunk: még az egyszerűbb alkotásokban is akad mindig valamilyen filozofikum. Ha hozzávesszük azt, hogy ehhez a nagy versekben mindig hol tragikus, hol ironikus önszemlélet vegyül, s hogy az érzelmekhez mindig értékelés is kapcsolódik, akkor talán nem tévedünk nagyot, ha azt a különös közeget, amelyben a lírikus Arany mozog, a sorsérzések közege gyanánt jellemezzük. Megint elfogadott fogalomról van szó, amelyet fö!lősleges magyarázni; az azonban kétségtelen, hogy különösen a nagy egyéniségnek van egy, esetleg többárnyalatú, alapvető hangoltsága, alapvető érzelmi magatartása a sorssal, az élet egészével, az emberi viszontagságokkal kapcsolatban. Nem vállalkozom arra, hogy Aranynak ezt az alapvető sorsérzését megfogalmazzam, de utalok arra a különös fluidumra, amely éppen az *Őszikék* nagy lírai darabjaiból árad: megérez-

zük itt az önmagával és az étellel számot vető, vágyakozó és lemondó, mélységből humorba fölívelő nagy egyéniség különös atmoszféráját.

Bach-korszakbeli líráját a barátok zordnak minősítették, olyan-
nak, amely inkább a férfikor számára való. Évtizedeknek kellett
bekövetkezni, hogy megérelelődjön ennek a lírának egy rejtettebb
összetevője is: talán az öregkorból fakadó melegség, kedély, még
a halál küszöbén is az igenlés az élet javaival szemben. A féltő
gondosságot és melegséget ott érezzük e versek egyikében-mási-
kában; ezzel kerekedik ki a kései Arany lírájának emberi arcu-
lata.

Komoly irodalomtudósok különböztetnek meg könnyű és ne-
héz szépséget. Petőfi és Arany számára egy nekünk nem sokat
mondó népdal is már a költészet csúcsát jelentette; és valóban,
van ezekben az egyszerű alkotásokban valami olyasféle, amit a
könnyűség bővületének lehetne nevezni. Az elmondottak alapján
nincs mit csodálkozni azon, hogy a könnyűségnek ez a bővülete
ott ül szinte az egész *Őszikék* cikluson. Ez a könnyűség azonban
nyilvánvalóan nagy mélységeket takar. Az esztétikai értékelés-
ben számításba kell venni azt is, hogy a pusztá esztétikumon és a
művészi bravúron túl milyen mélyen nyúl bele az emberi életbe,
mit hoz felszínre a bizony nem mindig könnyű emberi sors mély-
segeiből. Legyen szabad egy furcsa kitérőt tennem.

Napjainkban – immár hosszabb idő óta – Krúdy-reneszánsz
van, amit a könyvkiadás és a film egyaránt bizonyít. A magam
számára, aki legalább hagyományként tud még valamit Krúdy
világáról, nem ennek a világnak a gyakran hírlap- vagy ponyva-
szintű külsőségei az érdekesek, hanem az, ahogy a legkendőzetele-
nebb hétköznaphból a költő egy-egy ösztönös mozdulattal lebukik
az élet legmélyebb szintjére – mélységét itt egzisztenciális érte-
lemben véve. A költőt, a művészt az is minősíti, mennyi egzisten-
ciális mélységet tud a felszínre hozni. Hadd folytatom a kitérést:
ezt a valóban meglevő, de semmiféle elemzéssel föl nem oldható
kettősséget fejezi ki felejthetetlenül Kosztolányi az *Esti Kornél*
énekében: könnyűség és mélység csak látszólagos ellentétek – a
kettőnek különös dialektikája teszi az igazi művészetet. Madách
Az ember tragédiájában nem tud könnyű lenni, Vörösmarty a

Csongor és Tündében a legkomolyabb filozofikumból a tündéri játék és a nyers humor szintjéig tud emelkedni.

De talán térjünk vissza Aranyra. A külső körülmények azt mutatják, hogy az *Őszikék* ciklus, legalábbis jórésztben, szabad költői játéknak indult. Ha a könnyedebb, a mélységet alig mozdító apróságokat kiemeljük, a megmaradt nagy alkotásokban a fontosabb elemzett kettősséget világosan észrevehetjük. A költő könnyed akar lenni, tud is könnyű lenni, szerkezet, ritmus, strófa, rím mintha magától pattanna elő; ott érezzük azt, amit az előbb a könnyedség bűvöletének neveztem. De vajon van-e a korábbi Arany-versek közt olyan, amely oly őszintén, mélyrehatóan és közvetlenül vallana magáról és az emberi életről, mint mondjuk az *Epilógus* vagy a *Honnan és hová?* vagy akár a balladák fantasztikumba sodródott embersorsai? Ez a feszültség élteti a ciklust, ez adja meg művészi összetartozását, s ez teszi egyúttal a világirodalom egyik legnagyobb versciklusává. A dionüszoszi költő, kicsit patetikusan kifejezve, vulkáni erővel tör elő a mélységből. Az Arany-típusú költő is sejtheti ezeket a mélységeket, de a maga értékélményein keresztül érzékeli őket, s igyekszik befogni a személyiség fegyvermezzett kereteibe.

Nyilvánvaló, hogy Arany-nak is mély és erős volt az érzelmi élete, még ha olykor ez az epikumban keresett is utat magának. A főideál mégis a személyiség épsége volt. Egész életét áthatja az a törekvés, hogy személyiségének erkölcsi és értelmi épségét megőrizze. A sodortatás, a dinamikus háborgás helyett így lesz uralkodó magatartása bizonyos önfegyelem és fölény; olyan fölény, amely hol komolyan, hol humorosan az élet gyarlóságai fölé tud emelkedni.

Arany pályája derekán az önkényuralom alatti éveire visszapillantva, s az akkori szellemi és társadalmi klímát mérlegelve, így jellemzi alkotóművészetének ezt az időszakát: „Így lettem én, hajlamom, irányom, munkaösztönöm dacára, szubjektív költő, egyes lírai sóhajokba tördelve szét fájó lelkemet.” Valóban, az ötvenes évek lírai termésén érezni valami merevséget, közvetettséget, a mondanivalónak allegorikus elburkolását. Ez a líra tud énekelni, de szárnyalni nem. Az összehasonlítás érteti meg velünk az *Őszikék* kivételes értékét, ez már spontán líra, líra a szó-

nak abban az értelmében, hogy az érzelmet a maga természetes, könnyed lebegésével tudja megszólaltatni. Hogy önmagamat ismétljem, rajta van a könnyűség bűvölete, az a bizonyos lebegés, amely önmagában hordja a maga értelmét és igazolását. Ezért tud nagy líra lenni.

1980

KOZMOPOLITA KÖLTÉSNET

Széljegyzetek Arany János verséhez

(Töredék)

Már a cím is arra utal, hogy nem akarok sem régi, sem újabb változatú verselemzést adni. Elöttem van a vers, annak az „áldott nyár”-nak sokat emlegetett terméke, amelyen kevés szakértelemmel is meg lehet érezni, hogy a költő, már az élet alkonyán, belefoglalta, mintegy összegezésként, egész poétikai és esztétikai eszmerendszerét. Ezt az eszmerendszert, mint a vers hordozóját, címszavanként rendezve fölvázolni. Nem hallgatom el, hogy az indítást ehhez a vázlatához Keresztury Dezső *Csak hangköre más* című kötetétől kaptam.

A nép. Ezzel a fogalommal kell kezdenem. Az alap, amelyből kiindulhatunk, s amelynél mélyebbre már nem mehetünk, Arany erős, elemien mély értelmi kötődése azokhoz az emberi közösségekhez, amelyekbe beleszületett. Erről azért nem lehet és nem is kell bővebben szólni, mert csak elkoptatott megjelöléseket tudnánk ismételni: családszeretet, népszerűtet, hazaszeretet. Ha megvan, ha nincs – ez lehet probléma. Aranyban ez az uralkodó tényezője egész egyéniségének.

Innen kétfelé tudunk tovább menni. Mint minden érzület, ez is értékekre, értékhordozókra, potenciális értékteremtő emberi közösségekre irányul – s mint költőre, alkotó tehetségre parancs- és felszólító jellege van: ezeket a lappangó értékeket felszínre kell hozni, meg kell őket formálni, a lehetőségből a kultúra birodalmába beemelni. Így lesz Arany, ahogy már megfogalmazták, „mandátumos” költő, legalábbis annak érzi magát, s mindvégig vállalja is ezt a mandátumot.

Nemcsak a kutatásra, Aranyra nézve is a probléma ott kezdődik: mi is az a közösség, amelyhez hozzátapad, amelyből az ő im-

perativusai és értékélményei származnak? (Arany maga, prózai nyilatkozatait utóbbra hagyva, versben kétszer is próbál erről számot adni: a korábbi *A költő hazája* s a kései *Kozmopolita költészet*.) Legtöbbször és a legelső vallomásban is (*Válasz Petőfinek*) a nép fogalma bukkan fel, s vele kapcsolatban a népköltészeté. S az utolsó nagy számvetésben is ott van a kis nép: „költő az legyen, mi népe”.

Ködös vidékre tévednénk, ha fogalmilag is próbálnánk meghatározni, mit és mikor érthetett Arany népen. Az ő és Petőfi idevágó nyilatkozatait már unos-untig elismételték – azt kell néznünk, mi belőlük a szociológiailag megfogható. Egyébként Arany nyilatkozataiból ennek a századunkra már eléggé diszkreditált terminusnak minden értelmezésváltozatát ki lehet olvasni, vagy bele lehet magyarázni.

Arany számára ez persze nem teória volt, hanem élő, fundamentális élmény, amelyet esetleg romantikus gyökerűnek is minősíthetünk: a nép: az etnikum mint ontológiai-történelmi princípium. A kifejezést-kifejtést váltogathatja, de mindez nem érthető meg a mondott alap nélkül, még ha aztán el is távolodhat tőle.

A „nép” tehát szociológiai szemmel nézve a „nagycsoport”-nak még alacsonyabb rendű változata, amelynek identitástudatát a nyelv, az életmód és lakóhely adja meg. De ha még az öntudatlanság fokán van is a kultúrája: a nagy, népies hullámban elsősorban kultúrahordozóként értékelik. Idevágna az íratlan költészet, hagyományok, művészek mondható alkotások és táji sajátosságok. Az egykor még kötött, szabályozott életrend révén felruházzák bizonyos morális magasabbrendűséggel is: gondoljunk a parasztábrázolásokból is kiolvasható nemességre, őszinteségre, természetességre.

Mármost akárhogy vonjuk is meg a „nép”-nek nevezett csoport körét, a múlt században ez már hordott magában esztétikai-művészi és morális ígéreteket, feladatokat és kötelezettségeket: ki mit tudott kiolvasni és kiérezni belőlük.

A nemzet már a közösségnek magasabb rendű formája. (Gondoljunk rá: Arany előbb „népköltészetet” akar, s erre óhajtja építeni a nemzeti költészetet.) Tovább lépés ez az erősebb, tudatosabb integráció felé: a nemzetet ideális esetben magasabb rendű lelki tényezők fogják össze: az azonosságtudat eszmei szinten, az

egyediség és elkötelezettség, önfenntartás és védekezés mozzanataiban mutatkozik meg. Kialakul az, amit „nemzetkép”-nek szokás nevezni, még akkor is, ha netán nem hiteles és inkább mitológéma.

De egy hivatását mindig gyakorolnia kell: a népi kultúrát és moralitást kell magába olvasztania és magasabb szintre emelnie. Ezen értjük azt is, hogy a „nemzet”-nek már objektíválnia szükséges magát, azaz önálló szellemi, kulturális szférákat kell létrehoznia (a mi szempontunkból: költészet, művészet, humán tudományok) s ezek folytonosságán örködni muszáj: melyik nemzetől éppen mennyi telik. A mondott versben Arany számára a költészet a fontos – ez az, aminek nem szabad a „népi” gyökerektől elszakadnia. Viszont éppen az objektiváció, a kulturális tartományok megléte terén vannak földtekénk népei között óriási különbségek, s e téren alakulhat ki a kölcsönös hatások, befolyások jelentős hálózata, az eredetiség és egyediség veszélyeztetettsége.

A költészet és művészet „nemzeti” szintjén átfogalmazódik az esztétikum is: a „szépség”-nek nehezebb, mélyebb, tartalmasabb válfajai nyerne utat maguknak.

A zúgó ár. Arany személyes élmény és aggodalom gyanánt él át olyasmit, amit teoretikusaink a XX. században fogalmaztak meg. A sokat emlegetett Toynbee, a század derekának kultúrtypológusa megkülönböztet több változatot, ezekből most kettő érdekel bennünket: az *autonóm*, a maguk törvényei szerint kialakult nagy-kultúrák, múltban és jelenben, amelyek mintegy önelégült büszkeséggel állják a történelem viharait, mindent kifejlesztettek magukból, amire etnikai és geográfiai lehetőségekben és politikai viszonyok között lehetőség nyílt. Azt hiszem, Arannyal együtt mi is a görög antikvitásra gondolunk. A másik, bennünket érdeklő, változatokat *csatlós kultúráknak* kell neveznünk – ha van bennük kultúra és kulturális élet, az nem honi gyökérből fakadt, idegen példákon nevelődve alkották meg eszközeiket és intézményeiket.

Amit Arany megérez, az a nagy-kultúrák expanzív jellege. Itt meg lehetetlen az ókori latinságra nem gondolunk, arra a jelenségre, amelyet romanizációnak szoktak nevezni; de nem ez az egyetlen példa a világtörténelemben. Arany pár szavas diagnózisa pontos: „Ám terjessze a hatalmas nyelvét, honját, istenit.” A nyelv

főládozásához nem kell magyarázat, még a területi hódítás rémképe is felmerül, de a harmadik szó már annyit jelent: a lelket ölni meg. „Mindent elmos, rombol és termékenyít.” Arany tisztán látja a kultúrtörténet dinamikáját; a „rombolás”-ra következő „termékenyítés” – egy új kultúráváltozat kitenyésztése már elriasztja.

De kis fajban, amely ép e
Rombolásnak útban áll;
Költő az legyen, mi népe,
Mert kivágnyi; kész halál.

Az élmény, a ragaszkodás és a féltés energiáját jelzi az, hogy Arany, amit ritkán tesz meg, a „nép”-hez még hozzáfűzi a „faj” szót is.

Még egy aspektus világíthatja meg a tényállást, amelyet Arany, ha észrevett is, ki nem dolgozta – holott ez is idevág. Olyan művészi-kulturális jelenségről van szó, amelyet a magyar etnikum és kultúra vizsgálói már jeleztek, s amelynek történelmi gyökereiről, meghatározottságáról főlöszleges itt beszélni.

A magyarság későn lépett be az európai nemzetek közösségébe – nem is tudott benne mindig tartósan megmaradni –, triviálisan szólva a sors hol ide, hol oda vetette. A kultúra vonalain ebből adódik a kettősség, amely ellenkező hullámokat idéz elő: kényszerű fennmaradás, amelyre a felzárkózásnak olykor forradalmi igénye felel, s mögötte ott az örök dilemma: asszimiláció, vagy autonóm nemzeti kultúra teremtése. Jellemző, hogy Arany iskolai irodalomtörténetében a XVIII. század végét tárgyalva, az akkor folyó nagy europaizálódási vonalat nem veszi figyelembe. A nemzeties költészet utolsó mohikánja, akinek Arany magát nevezi – át van hatva attól a hittől, hogy Petőfiben és Petőfi után a saját egzisztenciális gyökereiből fakadó autonóm, eszméiben és esztétikumában független, eredeti magyar költészet valósult meg, s akárminő okokból most korfordulót érez, a kivívottnak a veszélyeztetettségét legalábbis.

Ez a vers ilyen szempontból egy nem lebecsülendő közösségi védekezőreflex. Történelmi igazsága abban van, hogy a kiegyezés utáni évtizedekben a nemzeti identitástudat válságba került – az

eleddig is csekély kohézió még bizonytalanabbá vált. Új állomás-hoz pedig csak évtizedek múlva jutott – nem minden probléma nélkül.

Pusztá elvont ideállal. Arany esztétikájának egyik központi kérdése.

A vershez e tekintetben maga fűz magyarázatot. „Azt hiszem, a költészet nemzetiessége mellett kötelesség s legillőbb felszólani nekem, ki még ez irány utolsó mohikánjaként »a földön járok«... egy lelkemből önként felszakadt szózat, annak láttára, hogy újabb költőink a népnemzeti nyomokat kerülni látszanak, s bizonyos kozmopolitásban tetszelgenek.” Hangsúlyozza, hogy nem akar senkit támadni, de talán haszna lesz, ha megértik. A „szózat” felfakadásában volt-e szerepe Gyulainak, ez a dokumentumok alapján nem dönthető el, de feltételezhető. Az újromantikus mesedráma, amelyre Voinovich utal, bécsi importcikk volt, s valóban nem Aranyék vonalát követte.

Voltaképpen tragikusnak kell éreznünk Arany feljajdulását: olyasmit kíván, olyasmért áll ki, amit a történelem dialektikája nem szokott megadni: minden klasszikus beteljesedés folytathatatlan, csak epigonjai lehetnek. Hogy mi következik utána, azt nem ő szabja meg.

A TANULMÁNYOK MEGJELENÉSI HELYEI

Arany János és az epikus perspektíva

Barta János: *A pálya végén*, Bp., 1987. 7–41. l.

Arany János és a XVIII. század

Barta János: *Klasszikusok nyomában*, Bp., 1976. 232–262. l.

Arany János eposzírói pályakezdése (Az elveszett alkotmány)

Barta János: *Klasszikusok nyomában*, 191–209. l.

Géniuszok találkozása (Petőfi és Arany barátsága)

Barta János: *Klasszikusok nyomában*, 142–166. l.

Bevezetés Arany János Toldijához

Barta János: *Évfordulók*, Bp., 1981. 7–27. l.

Arany János Toldijáról (Világkép és stílus)

Barta János: *Évfordulók*, 28–42. l.

Murány ostromáról

Barta János: *A pálya végén*, 42–52. l.

A nagyidai cigányok értelmezéséhez

Barta János: *A pálya végén*, 53–70. l.

Arany János Hebbel-bírázata

Barta János: *Klasszikusok nyomában*, 273–282. l.

Még egyszer a lírikus Aranyról (1847–1861)

Barta János: *A pálya végén*, 71–104. l.

Arany János Széchenyi-ódája

Barta János: *A pálya végén*, 105–121. l.

Ahasvérus és Tantalusz (Egy különös Arany-versről)

Barta János: *Klasszikusok nyomában*, 210–231. l.

A líra peremén – Arany János apróműfaja

Barta János: *A pálya végén*, 149–163. l.

Tetemrehívás

Barta János: *A pálya végén*, 144–148. l.

Az Ószikék titka

Barta János: *A pálya végén*, 122–144. l.

Kozmopolita költészet

Barta János: *Ma, tegnap, tegnapelőtt*, Debrecen, 1990. 197–200. l.

A CSOKONAI KÖNYVTÁR-SOROZATBAN EDDIG MEGJELENT:

1. *Debreczeni Attila:*
CSOKONAI, AZ ÚJRAKEZDÉSEK KÖLTŐJE (1993, 1997, 1998)
(A felvilágosult szemléletmód fordulata az életműben)
2. *S. Varga Pál:*
A GONDVISELÉSHITTŐL A VITALIZMUSIG (1994)
(A magyar líra világképének alakulása a XIX. század második felében)
3. *Tamás Attila:*
ÉRTÉKTEREMTŐK NYOMÁBAN (1994)
(Művek, irányzatok, elméleti kérdések)
4. *Dobos István:*
ALAKTAN ÉS ÉRTELMEZÉSTÖRTÉNET (1995)
(Novellatípusok a századforduló magyar irodalmában)
5. *Imre Mihály:*
„MAGYARORSZÁG PANASZA” (1995)
(A *Querela Hungariae* toposz a XVI–XVII. század irodalmában)
6. *Márkus Béla:*
ÁTDOLGOZÁSOK KORA (1996)
(Sarkadi Imre és a sematizmus)
7. *Bitskey István:*
ESZMÉK, MŰVEK, HAGYOMÁNYOK (1996)
(Tanulmányok a magyar reneszánsz és barokk irodalomról)
8. FOLYTONOSSÁG VAGY FORDULAT? (1996)
(A felvilágosodás kutatásának időszerű kérdései)
Szerk.: *Debreczeni Attila*
9. *Imre László:*
MŰFAJOK LÉTFORMÁJA XIX. SZÁZADI EPIKÁNKBAN (1996)
10. *Lőkös István:*
ZRÍNYI EPOSZÁNAK HORVÁT EPIKAI ELŐZMÉNYEI (1997)
11. *Bán Imre:*
KÖLTŐK, ESZMÉK, KORSZAKOK (1997)
12. *Horváth János:*
TANULMÁNYOK I-II. (1997)
13. *Tamás Attila:*
KÖLTŐI VILÁGKÉPEK FEJLŐDÉSE ARANY JÁNOSTÓL JÓZSEF ATTILÁIG (1998)
14. *Deréky Pál:*
„LATABAGOMÁR / Ó TALATTA / LATABAGOMÁR ÉS FINFI” (1998)
15. *Mezei Márta:*
A KIADÓ MANDÁTUMA (1998)
16. *Szilágyi Márton:*
KÁRMÁN JÓZSEF ÉS PAJOR GÁSPÁR URÁNIÁJA (1998)
17. NÉMETH LÁSZLÓ IRODALOMSZEMLÉLETE (1999)
Szerk.: *Görömbei András*

18. *Gángó Gábor:*
EÖTVÖS JÓZSEF AZ EMIGRÁCIÓBAN (1999)
19. *Bene Sándor:*
THEATRUM POLITICUM (1999)
(Nyilvánosság, közvélemény és irodalom a kora újkorban)
20. NEMZETISEGI MAGYAR IRODALMAK AZ EZREDEVEGEN (2000)
Szerk.: *Görömbei András*
21. *Hász-Fehér Katalin:*
ELKÜLÖNÜLŐ ÉS KÖZÖSSÉGI IRODALMI PROGRAMOK
A 19. SZÁZAD ELSŐ FELEBEN (2000)
22. *Oláh Szabolcs:*
HITÉLMÉNY ÉS TANKÖZLÉS (2000)
(Bornemisza Péter gyülekezeti énekhasználat)
23. *Nagy Gábor:*
„...LEGYEK VERSEDBEN ASSZONÁNC” (2001)
(Baka István költészete)
24. *Gábor Csilla:*
KÁLDI GYÖRGY PRÉDIKÁCIÓI (2001)
(Források, teológia, retorika)
25. *Madas Edit:*
KÖZÉPKORI PRÉDIKÁCIÓIRODALMUNK TÖRTÉNETÉBŐL (2002)
(A kezdetektől a XIV. század elejéig)
26. *Köddöböz Gábor:*
HAGYOMÁNY ÉS ÚJÍTÁS KÁNYÁDI SÁNDOR
KÖLTÉSZETÉBEN (2002)
(A poétikai módosulások természete a daloktól a „szövegekig”)

ELŐKÉSZÜLETBEN:

28. *Onder Csaba:*
A KLASSZIKA VIRÁGAI (2003)

„Nem egyszerűen a szokásos kérdésre kívánunk válaszolni, hogy ti. aktuális-e Barta János tudósi életműve és ha igen, miért, hanem abból a felismerésből indulunk ki, hogy az ő életpályája és írott munkássága időben egyre távolodó tények, tendenciák, kihívások és feleletek kölcsönhatásában tárható fel. A XX. század nagy gondolkodástörténeti fordulatainak jegyében szólva: Barta János minden írása csak úgy fogható fel és csak úgy értékesíthető hitelesen, ha régmúlt évtizedekre, azok kérdéseire adott válasz gyanánt értelmezzük. [...]

Így született meg az az elképzelés, hogy »posztumusz« jelenjék meg Barta János soha meg nem írt »Arany-monográfiája«, az Arany-tanulmányok legjava, nagyjából időrendben. (Természetesen a témák és nem a Barta-kéziratok keletkezésének időrendjében.) Amikor aztán lehetőség mutatkozott két-kötetes kiadványra, evidensnek tűnt a legjobb Madách-, Kemény-, Jókai- és Vajda-tanulmányok kiválasztása. A cím meg szinte magától adódott: *Arany és kortársai*. [...]

A Szerkesztő