

Németh G. Béla

TÁVOLODÁS A ROMANTIKÁTÓL, EGY ÖSSZETETTEBB SZEMÉLYESSÉG JEGYÉBEN

(Arany János: *Évek, ti még jövendő évek*)

Minden nagy művészeti iránynak megvannak a maga klasszikusai. S legtöbb nagy iránynak, úgyszólván kivétel nélkül, megvannak a maga klasszicizálói is. Az első épp annak a bizonyítéka, hogy valóban oly jelentős iránnyal állunk szemben, melyben klasszikus értékű műveket, az emberi lét törvényeit átütő erővel feltüntető műveket lehetett létrehozni. Klasszicizálókat azonban inkább csak az úttörő újszerűséggel jelentkező, az előzményükkel hevesen szembeálló irányok mondhatnak magukénak.

Egy-egy irányzat klasszikusai rendszerint az irányzat mozgalmoszerű sodrában és delelőjén jelennek meg, klasszicizálói viszont majd mindig lanyhulásnak tűnő végkorszakában vagy éppen már a mozgalmon kívül, a mozgalom után, magányosan, maguknak alkotva stílust. Szűznek és begyökerezetnek, kivetnek és átörökítenek, befejeznek és kezdeményeznek. Ítélezők és törvényszabók, összegzők a múltra, útjelzők a jövőre, bárha proklamációk nélkül, rendesen. Ők határozzák meg többnyire, mit visz tovább törzsanyagként a dolgok örök változása, ők látják el végső félmjelzésükkel koruk átadni érdemes hozadékát. Az újságot kereső könnyen elmegy mellettük, a lényegét óhajtónak egyre gazdagabban tárul ki világuk.

Tevékenységük nem eseményyszerűen, hanem a dolgok velejét illetően jelent sarkkövet és fordulót. Amit köszönünk nekik, gyakran alig érzékeljük, annyira szellemi birtokunk belső állagához tartozik immár. Bach addig is jelen volt mindenben, amit a barokktól örökölték az utódok, míg a romantika rá nem irányította a figyelmet; s Vermeer-t hiába hagyták alig említve kortársai, nemcsak egyik utolsó csúcspontját testesítette meg a németalföldi életkép melegségének, hanem egyik továbbadóját is annak a titokzatosan lebegő gyöngéd színvarázsnak, amely ezután immár annyiszor tért vissza a legnagyobbak belső ábrázolásain; s nem a klasszicizáló George döntött-e végképp el, mit visz tovább a német költészet a szimbolizmus hagyatékából?

I. (Néhány szó Arany lírájának vizsgálatáról, előzetesen)

1. Kevés költői életmű nyújt az irodalomkutató számára több megoldandó kérdést, mint Arany lírai életműve. Kevés életművel kapcsolatban kövesült meg s rögződött be a közönség tudatába több tévhit, megalapozatlan vélekedés, mint az övéhez fűződően. Lírája ritkán volt tüzetes vizsgálat tárgya. Rendszerint az epikájára kimondott ítéleteket vitték át reá is.* Gyulai nagyszerű emlékbeszéde szinte egészen az epikusnak van szentelve, Riedl szép monográfiájában mindössze néhány lapon szólt a lírikusról; s ott is csak melleleg. A bölcsen józan Schöpplin pedig, *Babits idejében*, aki már nagyon is tudta, a legbonyolultabb lírai egyenlőségek és a legszemélyesebb életművek egyikével áll szemben, a világot a falusi kiskapuból kívülről szemlélő nótáriusnak nézte Aranyt. Azt az Aranyt, aki — Széchenyivel és Keménnyel — alighanem a legbonyolultabb, legküzdőbb belső életű embere volt korszakának.

*Toldi*jával (minek tagadni) egyre nehezebben birkózik meg az iskola. Egyre nehezebben avatja lelki szükségét oldó és kötő élménnyé. Balladái java megragadja ugyan ma is rögtön fiatal olvasóját is, nem céheli, közölvásóját is. Jelentőségükkel, *sámukra való* jelentőségükkel azonban olvasóinak többsége nem könnyen boldogul el. Új értelmezésekre volna szükség, a lélek ma előtérbe került kérdéseinek, igényeinek, érzékenységének megfelelőekre. A régi értelmezések érdeme is csak rajtuk keresztül érvényesülhet igazán.

S ha áll az epikájára s balladavilágára, még inkább áll lírájára. Mert lírája valamiképpen irodalmi belügy maradt máig. Nem mondhatni ugyan, hogy néhány szép lírai verse széles

* Napjaink Arany-kutatói — Barta János, Baránszky-Jób László, Keresztury Dezső, Sötér István s mások — valóban sokat tettek ennek a helyzetnek orvoslásáért.

olvasókörben is nem ismert. De a kép, amely róla (a nagy kísérletezőről, a gyötrődve eszmélkedőről, az örök önemésztről) nyomunkban kialakult, nagyon is egyoldalú, nagyon is hűtelen. Arany a csöndes humor, a megadó rezignáció, a csiszológató műgond, a nyelvi mestermunka embere.

A berögzött, a megkövesült hiedelmek, persze, nem egyszerűen egyes irodalomtörténészek működésének következményei. Egy tisztos értekező a két háború között azt mondta, kevés ellen vétett nagyobbat az iskola, mint ellene. S ha nem volt alatt nélkül e kijelentés tegnap és tegnapelőtt, nem volna a nélkül ma sem; ha tán nem is úgy és nem is oly mértékben, mint akkor. Olvasókönyvek szemelvényei, olvasókönyvek versmagyarázatai igazolhatják. *A Rásút az esthajnal* verszetével gyötrik a fiatal lelket, holott mohó éhséggel szívna föl az a *Visszatekintés*, a *Regg és est*, az *Örök zsidó* és annyi társuk felnőtté nevelő, égetően korszerű élményvilágát.

Alighanem a történeti és poétikai, a poétikai és lélektani, a lélektani és bölcséleti szembesítő kutatások elnagyoltsága út itt vissza keményen.

Említsünk erre vonatkozóan, röviden, mutatóba, két kérdéskört.

Mivel Arany viszonylag ritkán szót első személyben, s ritkán rajzolta ki megszólamlásának életrajzi vagy éppen életrajzi keretét, ponderált irodalomtörténészek is komolyan vélik úgy a *legszemélyesebb magyar életművek egyikéről: személyessége viszonylag csekély fokú*. Hogy itt a személyesség és életrajziség alig érthető s el nem fogadható fölcsereléséről van szó, mondani is fölösleges.

Sokat árul el e tekintetben mindenesetre az, hogy nemcsak az ún. széles közönségben, hanem litterátus körökben is leginkább még az *Ószikék* bizonyos rétegeinek, főleg *novellisztikus* rétegeinek néhány szép verse igazán közismert és közkedvelt. Talán, mert ezekben volt leginkább hasonlatos a líra hazai módon jellegzetesnek, „igazinak” érzett vonásaihoz. Életrajzi szinten volt személyes, első személyben szólamlott meg, megszólamlásának epikus keretét kirajzolta, érzéseket tómaszerű körülhatárolhatósággal vett versbe, egyenes vonalú szerkesztésmenttel építkezett, érzelmi élmények közvetlen, rögtöni föltolulásának látszott indulati s hangulati kifejezést adni.

Az 1850-es évek úttörően merész, nagy Arany-lírája ellenben, a szabadságharcot sirató néhány szép (iskolakönyv) darabtól eltekintve, úgyszólván ismeretlen. Az *örök zsidó*-t például, ez évtizedének egyik csodaművészetű összefoglalását s a polgári—városi idegenség-érzetnek is Adyig bizonyosan leginkább átütő megfogalmazását a *Hét évszázad* egyetlen kiadása sem vette fel. Egy jeles irodalomtörténész meg egyenesen afféle téma-megverselő erőmutatványnak nézte. Egy jól jegyzett kritikus pedig e vers történeti-szemléleti keserűségét könyörtelenül visszadobbantó, körbeforgató refrénjét a történeti bizalom folyton emelkedő kifejezésének magyarázta. „Szegény zsidó... szegény szívem!” — sóhajthatta volna mindennek láttán újra Arany.

Egy másik kirívó hazai elhívés is alaposan hozzájárulhatott lírája vizsgálatának szűkösségéhez. Az, amelynek jegyében közönség (és irodalomtörténész) gyakran vélekedik úgy, miszerint azt a művet, amely rögtön, első olvasásra nyújt *valamit* értelméből, esztétikai tekintetben „egyszerűnek” kell tekinteni, s így felfogását és alkotás módját magyarázni teljesen szükségtelen. Más szóval: aki érzéseit, gondolatait, élményeit a közlés, a beszéd, a nyelv végső erőire, őselemeire tudta áttenni, azt a hazai olvasó (és irodalomtörténész) hajlamos úgy tekinteni, voltaképp nem is vitt végbe a költő alkotásában semmi különöset; a napi közlés, a napi beszéd, a napi nyelv is így adná ezt vissza.

Holott éppen itt állunk a legbonyolultabb alkotói problémák egyikével szemben. Goethe úgy vélte, a legnagyobb stílusművészet (minden irányzatban), ha az olvasó nem érzékeli magát a stílust, hanem csak azt, hogy tökéletesen, *másképp nem mondhatóan* közölnék vele valóban lényeges közlendőt. Az irodalomkutatók többnyire szívesebben elemzik a feltűnőt, az erősen kiütőköt, a kiáltóan egyedít. Azt, amit egy régi nagy irodalomtörténész (joggal vagy jogtalanul?) *stíltromantikának* nevezett. Úgy vélik sokan, a napi beszéd egyszerű. Valójában, a napi beszéd többnyire, kivált, ha ítéző, kifejtő, érvelő feladattal áll szemben, mind értelmi, mind érzelmi tekintetben, végtelenül összebonyolódott, rendezetlenül laza, szerkesztetlenül egymásbaomló. Ha előbb a személyesség és életrajziség elfogadhatatlan fölcsereléséről volt szó, ezúttal az epigon bonyolultan imeni, másokat visszhangzó „egyszerűség”-nek (együgyűségének) s a nagy költő bonyolulton túli, lényegét összpontosító *egyszerűsítetttségének* fölcsereléséről. A tudatos alkotók azonban mindig tisztában voltak „az egyszerűség” roppantul összetett voltával. Goethe *Wanderers Nachtlied*-jének egyszerűségéről, egyszerűségének művészetéről kitűnő költők, köztük magyar költők, irtak tüzetes tanulmányokat.

Arany, akárcsak Goethe, szerfölött bonyolult (s többnyire tudatos) stilisztikai-retorikai-poétikai eljárásokon viszi keresztül mondandóit, hogy megszülessék átütő egyszerűségének benyomása, *versbeszéde* egyedül így mondható voltának érzete. Verseivel együtt elméleti írásai, kritikái is ezt tanúsítják. Van, hogy egyetlen verset tíz-tizenöt lapon át boncol, általános sti-

lisztikai tekintetben éppúgy, mint nyelvészeti tekintetben, alkotás-lélektani szempontból éppúgy, mint befogadás-lélektaniból is, irodalomtörténeti vonatkozásban éppúgy, mint irányzatkarakterisztikaiban is. Van, hogy egyetlen kifejezést bekezdéseken át forgat a kifejezni szándékolt érteleme s a fölhasznált nyelvtény kapcsolatának legkülönbözőbb viszonylatában.

3. S ha szorosabban vett költészettani tekintetben ontja a lírikus Arany a megoldatlan problémákat, lírája irodalomtörténeti megítélése hasonlóképpen válaszra váró kérdésekkel borít el. A nagy elődirányhoz, a költészetet gyökeresen átformáló romantikához való viszonya, például, úgyszólván, szűzföld. Különösen az európai romantikához való viszonya. Ma a *népesség*, régebben a *nemzeti klasszicizmus* szakszavával véltük megoldani (s némileg megkerülhetni is) ezt a kérdést. Mégpedig többnyire úgy, hogy sem magát a népiességet, sem pedig a nemzeti klasszicizmust nem helyeztük el a korszak egymást váltó európai irányzatainak folyamataiban.

S amint a nagy elődirányhoz nem kapcsolunk eléggé, hasonlóképpen nem viszonyítottuk kellően Arany lírai életművét a kortárs nagy költők törekvéseihez sem. Pedig ő maga nagyon is mérte magát ilyen mércékkel is. A tévhitek sorába emberi egyeniségét illetően is tartozik jó néhány. Közülük egyik a szerénységét, a szerénységének mibenlétét illető. Mert Arany ugyan valóban szerény ember volt külső életformájának, napi életvitelének tekintetében; bárha e tekintetben sem úgy és annyira, mint azt érzelmesen regélni szokás.

Mint költő azonban nemcsak a legöntudatosabbak, de a legönérzetesebbek közé is tartozott. Híres levele Csengeryhez az addigi magyar költészet fő gyengeségét éppen abban a hiányban jelölte meg, amelynek kiiktatására a maga kiemelt szándékát mutatta föl: a teljes szerkesztés, a minden elemet átható, a minden elem kölcsönösségét biztosító kompozíciós elv keresztülvitelét, melynek jegyében a vershez többé sem hozzátenni, sem belőle elvenni nem lehet. Csak egy-két elődénél (Berzsenyinél, Kölcseynél) ismert el hasonló, tudatos törekvést, s még Petőfinél is inkább a zseni csodájának vélte java művei kompozíciós tökéletességét.

Korszakfordulónak tudta korszakát, s annak is akarta. S az is lett lírája. A magyar líra egyik legnagyobb fordulója.

Az utódok közül többen ugyan nem érzékelték e váltás következményeit; s ha részben érzékelték is, befogadni nem kívánták eredményeit. Sőt, vélekedésük szerint, egyenesen az övével ellentétes ösvényeken haladtak, s szándékoztak is haladni. S nem volt igazság nélkül vélekedésük. Nem egyenlőképpen szívták föl s olvasztották a magukéba lírai életműve sugalmát, bár érintetlen tőle senki sem maradt; gondoljunk csak Ady versei és az ő balladáái szerkezetének rokonságára.

Az út, amelyre tért, mégsem annyira a közvetlen nyomába lépő nemzedékek tevékenységének fényében mutatta meg korszakosító karakterét, jövőbe futó alapvetését, költői öslehetőségeket valóra váltó erejét.* A XX. század derekán, középső harmadában, a kései Babits, a kései József Attila, a kései Kosztolányi, Kassák és Illyés korszakában s (egymástól oly eltérő) irányában lett ez egyre inkább tudottá, de még mindig nem eléggé megvilágítottá.

Életműve — örök vívódó meditációja s szakadatlan alkotó kísérletezése ellenére is — egységes. Egységén belül azonban szerfőlött sok rétege volt. S rétegei közül, kivált az 50-es évekbeliek közül, több az európai lírában is az alaptónust jelentők sorába tartozott, míg a hazaiában, a mondott XX. századi időszak előtt szórványos volt és maradt is. Lírája e rétegeinek, versei e csoportjának tüzetes olvasása így nemcsak egy olyan forduló sajátosságaira hívhatja fel a figyelmet, amely soká lett ugyan általánosan hatékonyra és tudottá, de annál tartósabbnak s általánosabbnak kezd bizonyulni, hanem egy olyanra is, amely az újabb, a romantikával kezdődő európai líra alapvonásaival rokon tulajdonságokat hozott létre.

4. Egy vers értelmezése folyamán, persze, mind e kérdések mérlegelésének kísérlete eleve hiú és erőszakolt vállalkozás volna. De ha csak néhányat sikerül is megragadni, valamit elért céljából e vállalkozás.

A vers, amely ezúttal tüzetes olvasás tárgyát szolgáltatja, az *Évek, ti még jövendő évek* című költeménye. A harmadik ez azok közül, amelyeket a világsi bukás után tett közzé, 1850. február 25-én, Nagy Ignác Hölgyfutárjában. (Előtte, a tragédia után, *A lantos* s a *Karácsony éjtszakáján* jelent meg tőle. Keletkezni pedig rajtuk kívül még a *Névnapi gondolatok*, az *Emléklapra* című költeménye meg *Ha átóm az élet* kezdetű nevezetes töredéke keletkezett.)

A vers keletkezésének közelsége a katasztrófa-hoz döntő körülmény. Magyarzói ki is aknázták bőven. Mondhatnánk: a lehetónél is bővebben; még pedig az által, hogy szinte csak e körülményt aknázták ki. Arany lírája magyarázatának általában is egyik gátja lett s értelmezése egyoldalúságának egyik előidézője, hogy a vizsgálat költészetének szinte minden szálát, sajátágát nemcsak összefüggésbe hozta a nagy bukással, de élményét és irányát, műfaját és hangnemét, alkotásmódját és hatóerejét majdnem kizárólag s közvetlen belőle vezette le.

* Állandóan számba kell vennünk, persze, hogy az első és második nemzedékbeli utódok nagy része, néhány Babits-szerű tudatossággal, lelki szükséglettel és érzékenységgel rendelkezőt nem számítva, Gyulai és Riedl lírikus Aranyt látta s nem a valódi lírai életmű költőjét.

Említsünk egy magas irodalmi s egy szürke köznapi példát. Horváth János (Arany művei egyik legmélyebb értője mindmáig) nyomtatékosan hívta föl a figyelmet a költő korai kijelentésére, mellyel első igazán jelentős fönmaradt lírai alkotásának, Byron-fordításának kapcsán (Szigethazám, szigethazám) már 1845-ben pontosan megjelölte hajlamát irány és műfaj, hangnem és alkotásmód iránt egyaránt. A későbbiek folyamán azonban, még Horváth is, mintegy megfeledkezve a kijelentés származtatásának, magyarázatának, érvényesítésének szükségéről, elégiko-ódaí hangnemét s minden velejáróját szinte egyértelműen a nagy bukáshoz kötötte. A másik, a köznapi példa viszont egy egyetemi fölvételi vizsgadolgozat tanúsága (1975). A *lepke* c. késői költeményének értelmezését a jelöltek túlnyomó többsége közvetlenül kapcsolta 48 elestéhez, s megpróbálta belőle magyarázni; természetesen — sikertelenül.

Ezzel azonban máris a kérdések közepén vagyunk.

II. (*Kérdő mondat és kérdező magartatás; számonkérő gesztus és lázadozó hang; választó akarat és vállaló következtetés; elégico-ódaí dikció és epigrammatikus zárás*)

1. Arany számtalan értekező munkájában fejtegette, hogy a vers, kivált a lírai vers mértékritmusát, sor- és strófászerkezetes kötöttbeszéd jellegét, hangnemét és műfaját csak következményként, a megszólalásra készítő, a közléskényszeret kiváltó, a műalkotás akarását elindító lelki tartalom belső szerkezete következményeként szabad felfogni. Olyan következménye gyanánt, persze, amely megvalósítása folyamán átalakítóan, meghatározóan *hathat vissza* eredőjére. Jól tudta ugyan, hogy a ritmus, sor- és strófaeképletek önmagukban „leltári”, „szótári” alakjukban valóban külső, pontosabban semleges tényezők; eleve nem hordanak ilyen vagy amolyan határozott érzelmi töltést. De mihelyt műalkotásba kerülnek, rögtön *belső tényezőkké* kell hogy hasonuljanak át, elengedhetetlen, hogy egy határozott érzelmitudati töltés szolgálatába ne álljanak. Különbön nemcsak hogy nem segítenék, de rendkívül erőteljesen gátolnák is a tartalom és forma egységét. Nemcsak ő vallotta így ezt, hanem azl európai líraesztétikai gondolkodás legtöbb képviselője is, Hegeltől Schleiermacherig, Novalistó Coleridge-ig.

Azt is hangoztatta, hogy a vers karakterisztikus hangzata *valamennyi összetevő elem együttes hatásaként* születik meg. S ebbe olyannyira minden összetevőt beleértett, hogy a vers kép- és gesztuskincsével éppúgy számolt, mint művelődéstörténeti rétegeivel vagy költészettörténeti örökségével is. A balladáról mondogta, de lényegében a lírai versre is értette, hogy a versnek nem magukat a külső, a kiváltó eseményeket, indítóokokat, hanem a lélekben kiváltott hatásokat kell közvetítenie, *egységes hangnemű és irányzódású beszédszerkezetté alkotva*. Bárhonnan, bármely értekező írása oldaláról közelítjük is meg elméleti álláspontját, a verset mindig oly beszédszerkezetnek tekintí, amelyen valamely határozott, magartatást jelölő mondat-, ill. beszédforma hangzata uralkodik. A vers műfajának legtagább értelmű megnyilvánítója, a vers elemeinek legszélesebb körű összefogója, a vers versesztétikai hatásának legvégső kiváltója ez a bonyolult összetételű, de egységes benyomású és irányzódású mondat-, versbeszédhangzat.

2. Az a hangzat, az a hangnem tehát, amelyről ő először nyilatkozott úgy, mint lelkéhez különösen közelállóhoz, s amelyet meg is próbált azonnal szólaltatni — mint utaltunk rá —: az elégico-ódaí. S nagszerűk Byron-fordítását első saját s a maga akaratából közzétett lírai remekműve, *A rab golya* is ebben a hangnemben követte. S ebben fogant a Petőfitől is annyira becsült *Télben*, s ebben legszemélyesebb hangú, *48 előtti* elbeszélő költeménye, a mélyen lírai *Toldi estéje*, csodás borongású, őszies előhangjával.

Az egyik kérdés tehát az, honnét e korai hajlama e hangnem (s e hangzat) iránt. Mert e versek, ismételjük, nemcsak hogy nem a forradalom bukása után és következtében, hanem annak még kitérése előtt keletkeztek. S a forradalom alatt is ebben írta érzésben-gondolatban leggazdagabb versét, az *Alomba-valót*. Ha azt feleljük, született alkataból származik, csak áttoltuk a kérdést egy másik területre, vagy egy élettani alapú lélektani eleve-meghatározottság, egy biopszichológiai determinizmus, egy alkatlélektani fatalizmus álláspontjára helyezkedtünk. S a hangnem további szórványos hazai előfordulását s e korbeli általános európai vezérszólamná, egyik vezérszólamná emelkedését sem világitottuk meg.

Szorosabban vett lírai verseinek (1860-as évekbeli elhallgatásáig) mintegy fele-kétharmada, kései verseinek pedig mintegy fele-harmada tartozik e csoportba. Koronkénti fölszaporodása s elapadása e verscsoportnak igen világosan követhető. Mint azonban egyeduralomra sem tett szert nála soha, ugyanúgy el sem tűnt egészen egyetlen verselő évéből sem.

3. Ez a vers — az *Évek, ti még jövenő évek* — kérdés; vitázó kérdés, számonkérő kérdés. Egy olyan kérdés, amelyre nincs felelet, egy olyan vitázó kérdés, amelyben nincs döntés, egy olyan számonkérő kérdés, amelyre nincs elégtételadás. Vagy másképp, és tán pontosabban is szólva: amelyre minden felelet tudottan s eleve föltételes, amelyben minden döntés tudottan

s eleve vagyilagos, amelyben minden elégtételadás tudottan s eleve bizonytalan értékű. A vers hangnemjellemző, magatartásjelölő mondatfaja mégsem a pusztá kérdés. Hanem a kérdés s reá próbálgatott, feltételesnek tekintett feleletek egyikének határozott vállalása; a vállálás konklúziószerű kijelentése.

Hogy ezt az utolsó mozzanatot, az előbbieket ellenében, sőt, azokból következően valósíthassa meg, szigorú retorikai-poétikai építkezésre volt szüksége. Ennek jegyében tagolódik a vers három nagyobb egységre. Az első egységet az első három, a másodikat a második három, a harmadikat az utolsó egy strófa alkotja. Az első egység utolsó s a második első strófája azonban külön tagnak is fölfogható: átmenetteremtő hídnek, kétfelé fogó kapocsnak, kettős hangzatú átjátszásnak; első része (a vers harmadik strófája) a második egység hangneméhez szoktatja a fület, második része viszont a (vers negyedik strófája) az első egység hangját rögzíti be, véglegesen.

Évek, ti még jövendő évek

My hair is gray, but not with years.

Byron

Évek, ti még jövendő évek,
Kiket reményem megtagad,
Előlegezni mért siettek
Hajam közé ősz szálakat?
Miért vegyülget ily korán e
Lombok közé sápadt levél,
Emlékeztetni a vidor fát,
Hogy majd kiszárad és — nem él!

Nem evvel tartoztok ti nékem:
Kaján elődötök, a múlt,
Adós maradt sok szép örömmel,
Míg szerfölött is oszta bút;
Ennek kamatját, jó reményül,
Fizessétek le most nekem;
Ki tudja, úgyszólván: érem én azt,
Hogy a főkét fölvehetem?

Vagy épen azt jelenti s hó,
Fürtömre mely szállongni kezd,
Hogy bár rövid volt, vége! vége
Nyaramnak s a tél berekeszt? —
S hogy még ne essék szíve rajtam,
Ha jókor meglep a halál,
Azért kell, mint az ősz kalásznak,
Megérnem a sarló alá?

Úgy van. Nem évek száma hozza
— Nem mindig — a vén kort elé:
Kevés esztendőök súlya szintúgy
Legörnyeszt a mély sír felé.
És nékem e földön teherből,
Bánatból rész jutott elég;
Azzal fölérő boldogságot
Hiába is reménylenék.

Ah! vén vagyok: tapasztalásom
Tárháza megtelt gazdagon:
Ott van, romok közt, életemnek
Vezére, széttört csillagom;
Ott egy szakadt fonál: ez a hit;
Egy csonka horgony: a remény;
Ily gyűjteménynek birtokában
Az ifjú hogyané volna vén!

Szétnézek és többé körültem
Nincs a néhány kedves barát, —
Aggódtatóan rám függeszti
Szemét egy könnyező család.
Eleget éltem, hogy utánam
Emlék maradjon itt alant:
Emléktül inséget hagyok s e
Két vagy három boldogtalant!

Szúnj meg, panasz; ne háborogj, szív!
Bűnöd csak egy volt: az erény.
Ha veszteség ennek jutalma,
Jajgassék-é, hogy megnyerém?
Vigasztalásul, annyi szenved,
És szenved nálam annyi jobb;
Miért ne én is . . . porszem: akit
A sorskerék hurcol s ledob!

(1850. febr. 15.)

A vers első három strófája nem más, mint a konkrét kérdés gesztusának egyetemesítő fölemelése, érvényesítése a költő teljes életére. Középpontjába állítása érzésnek, gondolatnak, tettnek egyaránt. Arany elégiko-ódai hangnemű verseinek kérdező gesztusú csoportjában oly hangsúlyosan, oly fókuszba állítottan szerepel a költő egész életfolyamatára általánosított *élet* szó, hogy nem a szellemtörténeti iskola vagy az ún. életfilozófiai irány szóhasználatának történetietlen visszavetítése, hanem a vizsgált anyagból adódó kényszer, ha azt mondjuk, az életre kérdéses e gesztusa életérzést, életgondolatot, élettettet jelentett részéről, foglalt össze számára. A kérdező versbeszédének, versbeszédégszének lélektani alanya, amiről a beszéd kérdez és állít, amiről a beszéd kérdez és tagad: az élet, a költő meditációs egységgé, egységes meditációs tárggyá emelt élete.

A kérdésnek ezt az egész életre egyetemesítő fajtáját megokolásának folyamata és módja magyarázza, minősíti. Mert ez a megokolás és mód, mire eléri logikájának teljességét, már kézen nyújtja a vers jelentését és értelmét.

A vers hangnemét intonáló, a beszélő magatartását kijelölő első strófába a *mért* kérdőszó úgy van beépítve, begócolva, hogy a versnek minden beszédeleme, versbeszédeleme, legyen az stilisztikai, retorikai vagy poétikai, ugyanazon a jelentésszálon fusson hozzá. Mégpedig úgy, hogy jelentéstöltése, summája a szál végén, a gócnál mindig csak ez a *mért* lehet. A jelentés-tartalom, amely minden elemet a *mért* felé terel: az idő, az életidő.

Aranynál minduntalan kiütökzik az a gondolat, hogy a vers nyelve a leginkább összpontosított, a leginkább sokrétűen összpontosított nyelv. Ez a verse is bizonyít tételének magára érvényes igazsága mellett. A szóválogatástól a szóképösszerakáson át a mondatformák kialakításáig minden *stílusösszetevőben* (azaz a beszédet rendezetté és egyedítetté tévő elemekben) szerepet játszik a *kérdést kikényszerítő, elodázni nem engedő idő*.

4. Az első sor öt szava közül még fogalmilag, szótárian is időt hord méhében (*Évek, még, jövőndő, évek*). De a fogalmi jelentést megtetézi a végződés s a szókapcsolások időre utaló funkciójával (*év — évek; jön, jövő, jövőndő; még jövőndő évek*). A harmadik sorban is időképzetes szókapcsolást hoz létre, állító módon (*előlegezni siet*); s ugyanezt teszi a másodikban is, csak hogy ott negáló részjelentéssel (*reményem megtagad*). A sürgető időképzet földizésének szándékát szolgálja az utolsó sor mondatformája: kapcsolatosba rejtett ellentétes mondata (*kiszárad és — nem él*); s ezt a szándékát, a mondatforma cseréjén túl, a várakoztató, az eszméltető szünettel, gondolatjellel külön ki is emeli (*kiszárad és — nem él*).

S ha a szorosabban vett stilisztikai elemek után a *retorikaiakat* vesszük sorba — azokat tehát, amelyek vagy amelyeknek analógiái a *beszédművészet* eszközhagyatékában örökségként adva vannak —, az idő szorongatása által kikényszerített kérdező *mértre* fut az is ki mind. Olyan megszemélyesítést s megszólítást alkalmaz (*Évek, ti még jövőndő évek*), amely a megszólított, a megszemélyesített fogalmat oly erőnek tünteti föl, mely hatalmát az előre mozgó, de záros határu emberi életidőben érvényesíti. Ugyanezzel az erővel való küzdelemre játszik a második sor feszítetten önellentmondásos kifejezése, tárgy-as-futurum perfectum kapcsolata (*kiket reményem megtagad*). Erre az ismétlés sűrű és sokszintű alkalmazása; a mondatformáké (egy-egy kérdő mondat az első négy sor is, a második is); a szavaké s a szinonim képzeteké (*évek — évek; előlegez, siet, korán*); a szenikus gesztusoké (hajam közé előlegez, lombok közé vegyít); a holt, a köznyelvívé kopott metaforák sorozatos újjáélesztése (*öszülő hajszál, sáppadt levél, kiszáradt fa*). S erre, a kérdésre kényszerítő életidőre utal a vers-

szak két vezérszavának, kulcsszavának nyitó és záró szerepű elhelyezése is: „Évek”: ezzel kezdődik — „nem él”: ezzel záródik a strófa.

S mint a stilisztikai és a retorikai eszközök időkapcsolatainak is csak néhány elemére utalhattunk, ugyanúgy a poétikai eszközöknek is csak néhányára. Azaz az egyedi művészi beszédet költői beszédé emelő eszközök néhányára. Közbe kell azonban vetnünk: a stilisztikai, a retorikai, a poétikai funkció mindig természetszerűen játszik egybe, olvad egybe, szolgálja, fokozza egymást. Előterbe állítani, kiemelni egy-egy elemnél egyiket vagy másikat a funkciók közül mint uralkodót, a rendező, a rétegző, fogalmi elemzés követelménye.

A szorosabban vett poétikai elemek közül említsük előbb az ódai hangnemet szülőket. Oly időképzetes ösmetaforikát éleszt újjá a költő a szövegösszefüggés segítségével, mely az élet és a halál, a kibontakozás és elmúlás, a kezdet és vég képeivel komolyságra int, emelkedettséget sugall. Hasonlóképpen erre int Arany ama gyakori eljárása, fogása, mely személyességét illetően oly sokszor téveszti meg olvasóját: a *grammatikai távolítás* ez. A mondatok alanya az egész strófaán át végig nem ő. Hanem a metaforika valamely időképzetes főneve, amelyhez, természetesen, nem első személyű állítmány csatlakozik (*Évek, reményem, sáppadt levél, vidor és kiszáradt fa*). A mondatba, az állítmányba foglalt, a grammatikai alanyhoz kapcsolódó történés viszont mindig reá, a *beszélőre* irányul, *mint végpontra*. Hol egy birtokos személyraggal (*hajam közé, reményem*), hol mutatós névmási kijelöléssel (*e lombok közé*), hol nagyfokú hangsúly kiemeléssel érzékelteti ezt (*kiszárad és — nem él*).

Ezzel személyességét nemcsak hogy nem csökkenti, hanem ellenkezőleg, erősen fölfokozza. Az időben végbemenő történések reá való vonatkozásai így nyomatékosabbak; hiszen útjának nem egyetlen biografikus mozzanatához kapcsolódnak, hanem egy *életállapothoz*, egy sokrétűen átélt, erősen reflektált, általánossá emelt, a költő egész létét összefoglaló életállapot élményéhez. *Megszólalni ily általánossá emelt lélekállapotból — Arany lírájának egyik jellegzetes verskezdesi eljárása*. Különösen ama verscsoportjában, amelynek *lélektani alanya az élet*; amelyben a versbeszéd egészének állítmánya a költő egységnek fölfogott életére vonatkozik. A vers érzelmisége eszmélkedő reflektáltságot, történeti távlatosságot, általánosító dimenzionáltságot nyer általa.

Ha e poétikai tulajdonságai e versének (s e verstípusának) ódai emelkedettségét segítették elő, szorosabban vett ritmusképe, strófaépítése, mondatnana az elégiait, az idő könyörtelen hatalmához kapcsolódó elégiait. Aranyt talán csak a kései József Attila (s a legfegyelmesezettebb verseiben Ady) közelíti meg abban, hogy mondatainak pszichológiai-biológiai *beszédritmusa* s a vers *mértékritmusa* egymást fokozó természetességgel látszik egybeesni.

Látszik; mert hallatlan tudatosságú és művészetű kihasználása megy itt végbe nyelvünk három nagy költészettani, alkotástechnikai előnyének: szórendi szabadsága variációgazdaságának, változatos ütemezés lehetőségéből meg magánhangzóbőségből adódó hangzati erélyének, kontúrosságának. Az egész európai költészetben annyira kedvelt, nagy hagyományú kilences—nyolcas váltású nyolcsoros strófáit ő úgy alkotja meg, hogy az első sor határa syntagma, szószerkezethatár is legyen, a másodiké viszont az összetett mondat egyik felének határa, a harmadiké szintén szószerkezethatárral essen egybe, a negyedik pedig a teljes mondatot, a teljes periódust zárja le. Ahol eltér ettől az eljárástól, ott többnyire határozott funkciója van az eltérésnek.

Már Erdélyi János észrevette, mennyire szereti Arany e verscsoportjában a négy-, a hats és a nyolcsoros strófákat, s a kilences alatti s az ötös fölötti jambikus szótagszámokat. Már ő érzékelté azt is, hogy Arany e sor- és strófafajtáiba a *beszéd- és mértékritmus energiája, lejtése* többnyire egybeesik. A lélegzet erejének tartama meg a sor, a strófa, a versmondat ejtésének tartama többnyire szép, elégikus harmóniával, kirezgéssel zárul. Eső hanghordozással s gyengülő hangerősséggel egyszerre fárad ki a mondat is, s fogy el a lélegzet is. S mi tegyük hozzá, e versekben, mint ez alkalommal is, a páratlan és páros sorok többnyire úgy váltogatják egymást, hogy elől a páratlan sor áll. A felütemmel végződő, a rendszerint nőrimes első sor vége így esik, s ezt tovább fokozza a syntagma határára bekövetkező hangmeneti esés. A második sor teljes ütemű végszótágját viszont a mondathatár érszti le s halkítja el. S még inkább áll ez a negyedik és nyolcadik sor esetében. A gyors menetű, erős lüktetésű, emelkedő jambusversnek az ilyen fölépítés és zárás rendszeren melancholikus, elégiái, búsongó, meditáló jelleget kölcsönöz.

5. Ezzel a hatalmas koncentrációval irodalmunk egyik legteljesebb hangzatú, legmélyebben személyes, legmagasabban ünnepélyes versfelütését teremtette meg. Pedig csak töredékét sorolhattuk fel ható eszközeinek. Nem szoltunk például arról, miként helyezi az infinitívusos alapigét mindkét négyesoros periódusában a biológiai beszédhangsúly csúcsára (*előlegezni — emlékeztetni*); nem arról, miként alakítja az első sort hehezetes kettős cezúrája fölszakadó sóhajjá (*Évek[!] // ti még jövendő [—] // évek*); nem arról: metaforikáját hogyan fordítja egy biedermeieres gyakorító igével (*vegyülget*), egy szentimentális jelzős kapcsolattal (*sáppadt levél*) s egy neológias melléknévvel (*vidor*) gyöngéden elégikussá.

Am nemcsak a hangzat teljességéről és erélyéről van itt szó. Az ősi igazság, hogy a jó verskezdet, a tökéletes első strófa félig már diadalra segíti a költemény ügyét, újra igazolódik. Mert ez az első strófa nemcsak egy vers hangzati sajátosságait hordja magában, hanem mintegy kijelöli az egész vers fölépítésének logikáját és szerkezetének arányait is.

6. Vitázó kérdés, számonkérő perlés ez a vers, mondottuk. Vita a sorssal, a méltó emberi élettartalom számonkérése a sorstól. Noha az első strófában is jelen volt már a vita, sőt, a számonkérés mozzanata is, hathatósan mégis, szinte a lázadóhoz hevítve, a második szövi egybe a sürgető, a záros életidő mozzanatával. A *tartozás*, az *adósság*, az *illő járandóság*, a *kamat*, az *osztalék* félig fogalmi, félig képies kifejezései soronként fonódnak össze a szorongató, a véges életidő mozzanatával (*tartoztok — eldőtök, a múlt; adós maradt — s osztia [helyette] büt; kamatot fölvenni — jó reményül; fizessétek le — most; érem én azt — hogy a tőkét fölvehetem*).

A harmadik versszak a kérdéses érzelmi és a számonkérés lelki logikájának megfelelően már feleleteket is próbálgat. Magyarázó, föloldó, kiegyenlítő feleleteket. Valyagos, föltételes formában ugyan valamennyit. S a *lázadozva* kérdező hanghordozás helyét lassan a *meditálva* kérdező váltja fel. Mert a vers egészét áthatja ugyan mélyen az elégiiko-ódaí polifónia vagy inkább bifónia, mégis első egységére inkább az ódaí, a másodikra meg az elégiaí jellemző. A közbűlső tag (3. és 4. strófa) a maga átjátszásával azonban fokozottan vállalja a kettős hangzat érvényesítését.

Azonban a föltételesség, a valyagosság mögül és ellenére is kihallatszik már itt az erkölcsi döntés, a magatartás-meghatározás, a lehető feleletek közül való választás igyekezete, elszánása, kötelezettsége.

A következő három strófában részint a lehető válaszoknak, részint magának a kérdező, vitázó, számonkérő gesztusnak és lelkiállapotnak megokolását, argumentációját látjuk magunk előtt.

Miként bővíti és fonja egyre többretű és egyre szorosabb hálóvá az *idő és birtok*, az *élet és eredmény*, a *várakozás* és *számvetés* kettős képzetsorát — most immár részletes boncolás nélkül is jól látható.

Egy mozzanat mellett azonban mégsem szabad szó nélkül elmennünk.

A vers kimunkáltsága az ötödik és hatodik szakaszában kétségtelenül esik.

A szerkesztési, az eljárási törekvés, amelyet a költő követ, nemcsak világos, de mind általános esztétikai, mind szorosabban vett lírapoétikai szempontból teljesen igazolható. A kivitel azonban ezúttal nem egyenlő értékű a többi versszakéval. Az általános életállapot élményét közelebb kívánja hozni, eseményszerűen életrajzivá, kézzelfoghatóan tárgyivá igyekszik tenni. Csakhogy eszközei használatában oly módhoz ereszkedik vissza, amelyet kezdettől kerülni igyekezett. Az allegorikus eszközkezelés és szerkesztés módszeréhez.

Igaz, élt máskor is ezzel a módszerrel; egész verseket is írt jégében. De jellemző, mintegy mentegetőzősül, műfajmegjelölésként címük alá írta: „allegória”. S ha *A rab golyát* Erdélyi (alig érthető) rosszallásával szemben azzal igyekezett megvédeni, hogy „allegóriának talán megjárja”, e védekezés éppoly sokat mond, mint Tompáról írt későbbi bírálata, melyben az allegória korszerűségét kétségessé tette. S az ötödik versszakban nemcsak az gyengíti a vers addigi erélyét, hogy megmagyarázott, azaz allegorikussá tett jelképekkel él (*Ott egy szakadt fonál: ez a hit; / Egy csonka horgony: a remény*), hanem az is, hogy, általános szokásával ellentétben, itt oly jelképekhez nyúl, oly jelképekre játszik rá, amelyek viszonylag fiatalok voltak, főleg pedig túlságosan is egy meghatározott történeti-szellemi körhöz, az újabbkori katolikus hitélethez fűződtek, s egyetemes természeti-emberi vonatkozással kevéssé rendelkeztek. A hit-remény-szeretet *együltes, hármás kultusza*, bár korábban is fölmutatható, igazában a tridentí zsinat után, az új vallási bensőségességre, az óvatos allegorikus misztikára törekvő katolikus egyházban lett szokásossá. Az igazi nehézséget azonban mindezek fölött az jelenti, hogy míg többi öröklött, választott jelképét, metaforáját átalakította, ezt szinte áthasonítás nélkül vette versébe.

Ha azonban érvényesnek tekintjük (s érvényesnek kell tekintenünk) azt a (Fechnertől ki-mondott) fölismerést, hogy az esztétikai érzetek (és élmények) bizonyos komponált mennyisége elbír egy bizonyos hibaszázalékot, akkor bátran mondhatjuk, az ötödik versszak e mozzanatánál éppúgy csak az emelkedés hiányát érzékeli az olvasó, mint a hatodik szakasz túlságosan is pontos, majdnelem életképszerűen naturalis-széntimentális rajzolatában is.

Annál is inkább, mivel nemcsak megokoló s argumentáló szerepe van e strófáknak, hanem lassító és előkészítő, várakoztató és kiérlelő is. Mert mintegy ellentétben áll ezeknek a strófáknak szcenikusságával, epikusságával, habozó lágyosságával, mélabús jeremiádjával az utolsó, a záró strófa fölsattanó epigrammatikus tömörsége, élesen ellentétező határozottsága, tézises fogalmazású keménysége.

De várt, óhajtott ellentétben. Mert a lélek, az első egység, kivált az első két strófa lázadozva kérdező kemény hangnemére emlékezve, ekkorra már eltelik a második egység lágy panaszával, megelégteli jeremiádját, s választ s határozottságot vár.

S a várt gesztus megvalósul, a válasz és döntés elhangzik. Hiszen nemcsak témaszerűen foglalja össze ez a strófa az addig mondottakat, nemcsak erkölcsi, gondolati szintre emeli őket, hanem nevével nevezi számonkérő vitájának ellenfelét, a közömbös sorsot, s kimondja vele szemben a vállalni választott magatartást. Az idővel forgó, az idővel osztart, az idővel lezárt, de a történeti belátással emberivé emelt sors vállalását. S ekkor és itt a vers ódai s elégiai ketős hangzata, bifóniája végleg elégiko-ódaivá ötvöződik.

III. (*Életidő és tudatbizonytalanság; a gondviseléshit megrendülése s az átélés eufóriája; őszfűnös érzelmiség és erkölcsi hiányérzet, reflektált és sztoikus fejgyelem*)

1. A sors, mindnyájan tudjuk, minden időben sokértelmű fogalom. Tartalmát korszakok és irányok, egyedek és lélekállapotok, művek és alkalmak szerint kell meghatározni. Arany világnézetével sok kötetre menő munka foglalkozik. De még mindig nem elég. E verseiben, amelyeknek lélektani alanya tehát rendszerint az élet, szinte minden alkalommal más-más (bár rokon) érzelmiségű, irányzódású, végkövetkeztetésű változatát nyújtja sorsfogalmának.

A kereszténység s Arany viszonyáról különösen sokat írtak. Joggal; hiszen gyökeres kálvinista szellemben nevelkedett. Kereszténynek mondani mégis, teológiai értelemben, sorsfelfogását nehéz. Végső összefoglalásnak e tekintetben — majd harminc év múltán — a *Honnan és hová* c. versét szánta, amely ugyancsak ama meditációs élményű versei közé tartozik, amelynek lélektani alanya az élet. Azt mondja ott: ő nem *tagadja meg*, amit a vallások tanítanak az emberi létről. De a következő sorban, mintegy a tagadás lehetőségének jogát is megengedve, azt írja: „mit hisz a tudós? ő lássa.” Szól ugyan több versében, s áhitattal, a gondviselő Istenről is; e versében (s számtalan társában) azonban gondviselés-hite, ha van, nem esik egybe a kereszténységével. A lázadó számonkérés magában ugyan még nem mondana ellen ez utóbbinak. A lázadó érzület e feloldó lezárása azonban igen.

A sors Aranynál nem vézget. Az élet a mozgó történelem pályáin, forgó kerekein válik szerencsés vagy szerencsétlen sorssá, méltóan kitöltött emberi életűtá, vagy üresen lepergett, a szokásos biológiai tényeknél többet magába nem foglaló természeti életfolyamattá.

Az idő, a záros határu életidő Európában a keresztény gondviseléshit megingása, eltűnte nyomán vált újra, de már egészen másként, mint a kereszténység előtti időkben, a sorsról való gondolkodás sürgető rugójává. Az igazán hívő keresztény számára a földi élet vége csak átmenet egy más, egy magasabb rendű, egy túlvilági létbe. A méltó élettartalmat kijelölte Isten, s számon kérni is neki van joga. Az ember vádolhatja magát ennek a tartalomnak meg nem valósítása miatt, bocsánatért esdve mentseget is kereshet helyzetében, de a végső okot saját gyengeségében kell megtalálnia, elismernie. Ha az ember maga kéri számon életét korától, környezetétől, a történelemtől, ha sorsa, szerinte, ezek meghatározó ereje következtében hozzá nem méltó emberi sors, akkor már maga állított fel magának evilági mércéket és ideálokat. S ha úgy látja: ezeket az evilági ideálokat meg nem valósítva, élete célját nem érte el, tartalmatlan, értelmetlen maradt — akkor jellegzetesen világias, laikus életszemlélettel van már dolgunk.

A vallásos gondviselés-hitet (a halál utáni élet hitével együtt) a romantika vesztette el, a romantika próbálta visszaszerezni. Ahány típusa, ahány szakasza, ahány árnyalata a romantikának — annyiféleképpen. Ki a régi hitbe kísérelte meg magát visszaélni, ki új metafizika teremtésétől remélte az elvesztettet visszanyerni, ki egy isteni indítású történelem végtelemné tett fejlődésében vélt megoldást lelmi.

A gondviselés-hitet azonban vissza senki sem hódíthatta. Az emberiség gondolkodásának egy szakasza lezárult. A neme történelmével küzdő ember rálépett a magáról való gondviselés tudatosulásának útjára. Hamar megtudta, hogy e gondviselés eredményessége, közre és egyénre nézve egyaránt, történelmi konstellációktól függ, s e konstellációk alakítása nem minden helyzetben biztat egyforma reménnyel.

S Aranynak 1850-ben semmi oka sem volt, hogy a helyzetet reménnyel biztatónak ítélje meg. Sem mint családfőntartó magánembernek, sem mint nemzete sorsa iránt kötelezettséget érző közéleti embernek, sem mint az emberi sorson meditáló eszmélkedőnek, sem mint az irodalom elsői között álló költőnek. Ekkori leveleiből anyagi szorultságának oly átélése hangzik ki, amely nemcsak megriaszítja, de szinte meg is szegyeníti (föllengzős frázisokhoz szokott) olvasóját. Két kicsiny gyermek állt mögötte s feleség, földél nélkül, fillér nélkül, az alkalmaztatás teljes bizonytalanságával. Egykor még Petőfit is megróttá, hogy a nagy szalontai tűzkár hajléktalanjaira nem volt szava. Ez emberiségért óhajtott munkálni ő is, de mindenekelőtt az emberekért való aggodás szorongatta. Eligazodást is nehezen talált a zúrzavarban, s költő voltáról sem tudta egyelőre, átok-e vagy áldás.

2. Mégis, bármily nagy volt is megrendültsége, vonzalmát, ne feledjük, már 1845-ben határozottan kijelentette az elégiko-óda hanghoz. Pedig akkor viszonylag, indulásához képest, sikeres, jómódú, megbecsült embernek számított. *Valami mélyebb, európai áramra érzett rá.*

A terjedő polgári gondolkodás zsákutcáinak, a polgári történelem részvétlenségének, a tőkés rend embertelenségének szorítását érezte meg, mintegy előre? Vagy csak a kelet-európai polgárosodás buktatóit? Akár egyiket, akár másikat, akár mind a kettőt — az bizonyos volt számára, hogy történeti visszaüt többé nincs; az előre nyílt meg bizonytalannak, kíméletlennek, egyének és nemzetek sorsa iránt közömbösnek látta.

Hogy Byronra s Byronban a romantikának elégiko-ódai fajtájú hangnemére érzett rá, nem egyedül, még csak nem is hazai jelenség. Az életét olyannyira szerető, az életét oly nehezen viselő, az életét oly józanul fölálodozó angol költő, aki a maga, keresztény morálba burkolt, álszent polgári (nemesi) világa hazugságaira sztoikus erkölcsi fölénnyel és vállalással felelt, még az agg Goethe szemében is ideáltípussá emelkedett. Sorsa, magatartása, erkölcsisége szuverén urának mutatkozott benne az ember, ha tragédiája árán is, a közömbös polgári történelemmel szemben.

A romantika azzal, hogy fölismerte, az ember gondviselője, gondviselése ezentúl egyes-egyedül önmaga, az életről való eszmélődés középpontjába állította az időt, a záros, az egyszeri, a megismételhetetlen életidőt. Feuerbach, annyi költő rajongott filozófusa, a romantika alkonyán, egyik első művében megfogalmazta, hogy a természetfölötti vallásos hit s a vallásos gondviselés-tudat tűntni, sokkal nehezebb s fontosabb tény lett az emberi szemlélődés számára a halállal lezáródó élet egyszeri s megismételhetetlen voltának ténye.

S társult a romantikának ezzel a sürgető élményével egy gyötrő másik. Mert egy pillanatra sem szabad elfeledni, a romantika élményvilágának kezdetén is ott állt a szorongató kanti tétel minden megismerés tárgyilag, lényegileg kétséges, pusztán jelenszzerű voltáról. Az ismeret, a szándék, a tett a polgári gondolkodás nagyobb részében az alanyisághoz volt immár láncolva, az egyén alanyiságába zárva. A lényege szerint örökké néma magánvaló tárgyi világ nem nyújthatott, a polgári tudatfejlődés e szakasza szerint, az embernek teljes bizonyítékot, életútja tényeinek minősítésére, helyes vagy helytelen, jogos vagy jogtalan, érdemlett vagy érdemletlen voltára.

3. Olvasta Arany Kantot, ismerte, akár közvetítéseken át? Az előbbi aligha tehető föl, az utóbbi a königsbergi bölcsnek csak egyes tételeire, főleg esztétikai és erkölcsi tételeire valószínű, s azok esetében is csak sokszoros áttétellel.

De éppen ez a fontos. Az európai polgári tudat mélyen át volt itatva a Kant által megfogalmazott felfogással. Kant, persze, csak a megfogalmazást nyújtotta; a megfogalmazását annak, aminek stációin a polgári eszmélődés szükségszerűen haladt át.

Szándékosan használjuk ismétlenül a szót: *eszmélődés*. Arany nem volt „hivatásos” gondolkodó; bölcselőt faragni belőle lehetetlen s értelmetlen volna. De a legmélyebben, a legmakacsabbul, a leggörcsösebben eszmélődők egyike költészetünkben. Talán csak az egy József Attila (meg tán Kosztolányi) az, akinek lírai életművében az életmű arányaihoz képest annyiszor vált versei lélektani alanyává az élet általánosító fogalma. Az életidő sürgette, a tudatbizonytalanság szorította. Az élet aggodalma töltötte el, nemcsak pályája napi körülményei, nemcsak társadalma szorosabban vett köztörténete, hanem velük együtt ama gondolkodás-történeti helyzet következtében is, melyben élnie szabva volt.

A kérdéses költője ő lírája legnagyobb részében s legnagyobb fajsúlyú rétegében. *Ami a magyar romantika nem élt meg, amit csak igen kis részben élt meg* (főleg a magányos Kőlcsey s az öregedő Vörösmarty révén), *annak jó részét megélte ő*. Micsoda jelzői, micsoda minősítései vannak az életről! A legtöbbször előforduló jelzős melléknéve e tekintetben a *sivár* és *szinonímái*. „Sivatag életem” — mondja, nem a bukás után, de még a forradalom előtt. S hányszor ismétli meg, hol szösz szerint, hol (csak 1853-ig is tizennégyyszer!) „kietlen”, „kopár”, „pusztaságos”, „egykedvű”, „kihalt”, „rongy”, „közönyös”, „részvétlen”, „idegen”, „átkozott” s hasonló alakban.

Jellemző erre a verscsoportjára, hogy az *álom* — *való* ellentét egyik tartó tengelyét szolgáltatja benne retorikai építkezésének. *A nosztalgia, az elvágyakozás* kifejezésére pedig annyi elemet gyűjtött össze elődeitől, és formált magához, mintha csak külön erre képezte volna ki magát. „Felrepülne, messze szállna, // Messze, messze, // Tengerekre” — mondta már jóval a forradalom előtt, ő, aki, mint maga írta, annyi tengert sem látott soha, mint Szalonta határában a „Korhány mocsara”.

Tegyük hozzá ehhez azt, aminek a pszichoanalitikus kulcsszerepet tulajdonítana, s aminek — pszichoanalízis nélkül is — kulcsszerepe van: a mozdulat, a helyzet, az állapot, amelyet e verscsoportjában szinte legtöbbször emel a vers utalásos jelenetkeretévé, alapesztusává, központi jelképévé ez: *jeges vagy forró közegetől megbénítva ül, áll vagy fekszik, tehetetlenül, de gyötrő tudatfeszültségtől kinezva*. („Mintha fetrengenék mély folyó medrében. / Néha úgy is rémlik, hogy talán immetten, / Látom a hőmpolygó hullámot felettem”. „... szobámat / Hosszú éjjel kihüté s nyughelyemen fázom, Hold- vagy hóvilág ez, / mely a telet éjjel sem hagyja feledni.” „Mint ki éjjel vízbe gázol, / S minden lépést óva tesz”, „Mint áradt folyóvíz rohan az idő, — én Hallom-e zúgását, vagy csak hallni vélem”, „Ki ásta gyökerem égető buckába, hogy ne

virulhassak, hanem mégis éljek". „Négy kerítés, négy magas fal, / Jaj mi haszna, bár akarna” stb. stb.) S ha még azt is hozzávesszük, hogy többnyire az éjszaka, az éjszaka magánya, az éjszaka némasága, az éjszaka süketsege a jelképessé emelt napszaka e versei meditációs élménynek, s szinte valamennyi mögött ott áll az idővesztés és életvesztés párhuzasa, egyenlősítése, hajlamosak lehetünk ők túlságosan is kötni a korai (német—angol) romantikához.

4. Arany azonban nem romantikus költő. Epikáját, népiességét illetően fölmerülhet a kérdés, nem a romantika kései, kelet-európai kiágazása volt-e. Lírája azonban egyértelműen tagadó választ ad. A romantikát követő szakaszhoz köti. Mert elvágyakozás és éjszaka, élet-aggodalom és időélmény, tehetetlenség-érzet és szikkadt reménytelenség lehetett ihletője, mint volt a romantikusoknak — végső magatartásválasza azonban nem esett egybe az övékével.

Az ugyan bizonyos, hogy sokkal közelebb kell a meditációs romantikához vinni, mint tettük eddig; főleg pedig látnunk kell, hogy a romantikus kor élményeit megéltve vált el a romantikától. Azt írta magáról mintegy mottóként: „A fásult kebelnek nincsen költészete.” Mi, utódozok azonban látjuk, lírája egyik legértékesebb rétegét éppen „a fásult kebel költészete” teszi ki.

De éppoly világosan kell látnunk azt is, nem maradt meg az állapotrajzánál s a belőle való menekülés vágyának kifejezésénél. Nem követte a romantika szóbanforgó irányzatának ama jellegzetes magatartását, amely az élet bajain, a tudat kínjain úgy kívánt úrrá lenni, hogy az élet helyébe a költészetet állította. Nem helyettesítette és nem pótolta nála a költészet a történeti, a társadalmi, az egyéni léteztet, életelést.

Mint a polgári kor XIX. századi arculatának kibontakozása idején, a század második harmadában, annyi nagy európai kortársa, a sztoikus magatartást, a sztoikus erkölcsiséget választotta ő is. A német romantikusok közül, kivált a korai nemzedék tagjai közül számtalanon abban reméltek: a költészet a maga álmvilágának, új mitológiájának, pantheisztikus extázisának hatalmával föloldja, megszünteti a korszak társadalom- és tudattörténete által szült gyötrelmes lelkiállapotokat, az életvesztés aggodalmát, az idegenség érzetét, a bizonytalanságot. Mások, a többség azonban sejtette, hogy csak részleges vagy látszólagos lehetőségek ennek a pánpoétizmusnak a lehetőségei; fölrázolásokkal egyidőben ezért rögtön ironizálták is őket.

A romantika hite, mindenestre, hogy a költészet mindent helyettesíthet és mindenért kárpótolhat, az ő idejére szertefoszlott. Menekülésre készítő állapotok rajzánál s menekülési lehetőségek festésénél (és ironizálásánál) ő nem állhatott s nem is állt meg.

A valódi életlehetőségek közül azonban azok, amiket történeti körülményei s tudattörténeti helyzete neki látni engedett, egyiket sem választhatta sok-sok fönttartás nélkül. A sztoicizmus ősi módján járt el: a jobbikat választani az adott, a nem jó, a nem ideális lehetőségek közül. Még ez év őszén igen pontosan, már-már nem is költői, hanem értekezési epigrammatikus-sággal fogalmazta meg azt is, hogy helyzetét, nemcsak a hazai történelem menetében, hanem valóban a „polgárosodás” egyetemesebb viszonylatában próbálta látni és megragadni. S azt is, hogy ebben a helyzetben a maga keresztény erkölcsi fogalmakban megjelenő, keresztény erkölcsi fogalmakkal keveredő, deista sztoicizmusa minő magatartást jelölt ki: „Az ember tiszte, hogy legyen / Békében, harcban ember. / Méltó képmása Istennek, / S polgára a hazának, / Válassza ott, válassza itt / A jobbik részt magának.” A jobbik részt tehát, s nem a jót vagy az eszményt.

5. A kérdező, a vitázó, a számonkérő *Évek, ti még jövődő évek* utolsó strófájának fogalmi, képzeleti, képei ennek a sztoikus feleletnek a jegyében alakultak ki, s mutatják meg értelmüket. Mert ennek a jegyében álltak össze nemcsak választássá, hanem vállalássá is. Választani a jobbat szenvedéssel jár, szenvedéssel járhat. A vers közepén még legalább *egyensúlyt* óhajtana öröm és szenvedés között. A vers végén már világos, hiába küzdélme akár ezért az egyensúlyért is. De az is világos, az erkölcsi integritás csak e választás és vállalás árán őrizhető meg. A fatalistával történik a történelem, a sztoikus erkölcsi ténnyé emeli, a fatalista panaszkodik, a sztoikus föllilemelkedik, az egyik elvisel, a másik belát, az egyik a maga sorsa végzetét érzékeli, a másik egyetemes emberi történések részeként szemléli azt, az egyiknek értelmetlen változáshalmaz az élete, a másiknak sorsa vállalt erkölcsi pálya.

A kérdő mondat, a kérdező szellemi gesztus, a kutató erkölcsi magatartás lelki logikája választ kívánt. De, hogy a válasz — *ilyen kérdésre ilyen válasz* — hitelt nyerjen, ahhoz nemcsak ezen az érlelő érzésfolyamaton, nemcsak ezeken a várakoztató részletezéssel erősítő nyelvi szűrőkön kellett keresztülvinnie a költőnek, amelyeken keresztülvitte, hanem oly parancs- és tételszerű megfogalmazással is kellett adnia, hogy a hallgatónak ne maradjon módja a kitérésre. Annál is inkább, mert ismeri a hallgatót; hisz a hallgató őnmaga.

Magánbeszéd ez, soliloquio. Sokan úgy tartják, minden líra az. Nehéz volna eldönteni e kérdést. Az azonban bizonyos, hogy a „polgárosodás” e fázisától egyre gyakrabban lesz az; magában s magának való beszéd. Az apja ellen lázadó, a polgárosodás liberális eszméiben vakon hívó elméleti ember ellen lázadó fiatal J. St. Mill, aki a polgárosodásról valóban sokat tudott, de kitörni belőle soha sem bírt, költészettanának alapfogalmává kívánta avatni.

Arany sorsára eldöntő befolyással volt a világsi katasztrófa. De elégiko-óda hangnemét alighanem a polgárosodáshoz, a polgári történelemhez való viszonyából kell származtatnunk. Mint ahogy ebből kell származtatnunk annyi európai kortársának elégikus, elégiko-óda hangnemét s sztoikus magatartását s klasszicizáló szigorúságát is. —

A romantika érzekelte a kérdéseket s kifejezte az őket szülő lelki állapotokat meg a belőlük való kivágyakozást. Pánpoétizmusának eufóriájában többnyire ezzel elvégzettnek is vélte, amit tenni lehetett. Tiltakozott a szürke, tisztán haszonelvé lapos polgári gondolkodás és valóság ellen. A polgári világ előretörése nyomán a tiltakozás ösztöne nem szűnt meg, inkább erősödött. Csakhogy az átélésbe, az érzelembe menekülés eufóriája múltán az értelem válaszokat, erkölcsi, egyedi s közösségi értékű válaszokat kívánt s a válaszok értelmének vállalását kívánta. A romantika eredményeit megőrző, őket klasszikussá szűrő és tisztító magatartás jött létre Európa szinte minden országában. Magatartás és egyedi stílus inkább, mint mozgalomszerű irányzat. Mint ahogy azóta is legtöbbször a mozgalomszerű bontó irányokra külön-külön álló egyesek szűrő és összegző tevékenysége következik. Oly szűrés és összegzés, amely rendszeren nagyon messze előrevetí ihlető sugarát, s amelyet majd mindig egyesek egyedien s nem áramlatszerűen fogadnak be.