

Szörényi László (Budapest)

„Kinek én ezt írárom tört címere mellett”?

Lajos dalünnepe

A látogató a szalontai Csonka toronyba egy kenotáfiumon át léphet be. Legalábbis a Lotz Károly által tervezett díszkapu a római barokk síremlék-építészet e válfaját követi, amelynek annyi szép példáját tanulmányozhatjuk a Szent Péter-bazilika pápa-síremlékein. A főmotívum mindig a kapu, amely azonban nem a sír belsejébe vezet, hiszen az máshol van, hanem csak jelzi élet és halál választóvonalát. Fölötte pedig ott trónol az az alak, akinek emlékére készült az egész: méltóságteljesen, de halálra szántan; körülötte többnyire allegorikus mellékalakok, egy csontváz a homokórával vagy dús anyakebelen csüngő csecsemők.

A Csonka tornyot – tudjuk – az építőanyagban teljesen szűkölködő mozsárvidéken úgy építették a hajdúk, hogy a messze környék összes romlásnak indult romépületéből fuvarozták épülő várukhoz a követ és főleg a téglát (meg is gyűlt a bajuk a tulajdonosokkal). A magyar katonai végvidék rusztikus maradványán, e XVII. századi építményen mégsem hat zavarólag a rómaiian és operaiian barokk kapu, mert Aranyról szól mind a kettő, a költőről, aki teljesen harmonikus egységbe tudta foglalni a magyar múlt romjainak törmelékét és a világirodalom legnagyobb remekműveinek, köztük az olasz irodalom fő műveinek világát. Kétféle irodalmiasságot, amely – nélküle – oly messze esnék egymástól, mint Makó Jeruzsálemtől vagy – mint Szalonta Rómától.

Rómától, ahol Lajos király, az akkor még nem barokk Szent Péter-templomba ment, hogy hadjárata végén elbúcsúzzon Itáliától. S most, midőn a *Toldi szerelme* újszerű értelmezését kísérem meg, talán nem hat túlméretezett nyitó emblémának a Csonka torony kapujának említése, hiszen a szobrász Lotz Károly szerencsés érzékkel éppen a *Toldi szerelme* zárlatából emelte ki azt a szakaszt műve programjaként, ahol Arany a legnyíltabban vállalja Toldi, illetve a Toldiak folytatását, illetve azonosítását saját magával, illetve saját magában:

*Nem is hagyta Miklóst homályba borulni  
A Nagyfalusi és Szalontai Toldi.  
Szolgált a Királyát – majd a fejedelmet,  
Kinek én ezt írárom tört címere mellett  
Zárt sisakon s pajzson kézbe ’ kivont kardú  
Nagyfalusi Arany, szalontai hajdú.*

Dolgozatom címében kérdőjellel láttam el a tört címerre való utalást tartalmazó sort azért, mert értelmezését teljesen hibás irányba vitte Voinovich Géza, utána pedig a szakirodalom – mint sajnos igen sokszor – botorul

követte, illetve nem is kísérelte meg helyesbíteni. Mit mond Voinovich?: „A »tört« címer az Arany-család kétségbe vont nemességére céloz.” Pedig nyelvtanilag is teljesen egyértelmű, hogy a „kinek” arra a fejedelemre vonatkozik, akit – a királyok után – a Toldiak szolgáltak, vagyis I. Rákóczi Györgyre, aki a szalontai hajdúk kiváltságait adta, és akinek kegyéből az Arany család később, a Habsburgok idején valóban kétségbevonat nemeslevele is származik. A tört címer tehát azt jelenti, hogy a Rákóczi-ház már kihalt. A költő pedig emellett ülve Toldival azonosulva, Toldit folytatva dicsekszik azzal, hogy befejezte élete legnagyobb vállalkozását.

*Egyéb dolgairól hű Toldi Miklósnak  
Nem érzem magamat énekkel adósnak,  
Könyvbe' sem olvastam, nem is tudakoztam;  
Csak ez egy munkámmal igazán tartoztam.  
Daliás időkről mit még barna hajjal  
Kezdtem, s félbe' hagyék küzdve kórral, bajjal,  
Most mikor agg lettem, hajam is fehérül:  
Ímhol a bús ének Toldi szerelméről.*

Valóban, az elhagyott oltárnak is lehet mártírja – hogy magát Aranyt idézzük, aki oly szépen elemezte és fordította az osztrák-zsidó költő Frankl *Az utolsó főpap* című költeményét. Hogy ezen az oltáron ott álltak a Rákócziak, azt tanúsítja elsősorban maga a *Toldi szerelme*, amelyben a 6. énekbe szőtt helyi, szalontai mondát Győri Jakab és háromszáz hajdú vitézségéről, amellyel megóvták Rákóczi ingadozó trónját, a következő reflexióval kommentálja:

*Holtig ezért őket Rákóczi becsülte,  
Böjttel, imádsággal ez napot megülte,  
Hogy megerősítsék ingadozó székét,  
S köthete szultánnal becsületes békét.*

És mi több, ennek a strófának a második felében mondja el a költő az oly jelképes torony építését!

Ami pedig az ingadozó trón megerősítését, vagyis az erdélyi fejedelemség megerősödését illeti, erről Arany nyíltan megírta a véleményét értekező prózában is, 1848-ban a forradalom idején, *A nép barátja* című, általa társszerkesztett lap vezércikkében: „Mik voltunk? Mivé leszünk? (Magyarország története dióhéjba szorítva).” Ebben úgy látta, Erdély a nemzeti függetlenség iránti elkötelezettségből választotta inkább a törököt, mert az csak adóztatott, míg „a német szabadságától, nemzeti lététől akarta a magyart megfosztani”. A Rákóczi-ház legnagyobb sarját, II. Rákóczi Ferencet egyenesen a magyar függetlenségi mozgalmak megtestesült géniuszának látta, aki 1848-ban mintegy újjászületett, hogy végső diadalra vigye azt az ügyet, amelyért küzdött, és amelyért kénytelen volt elbujdosni („aki kezdte, az fejezze be. – *A rodostói temető*)”.

És ez a ház, a magyar függetlenség utolsó letéteményese már kihalt, címere tört. Mellette kitarva, szemét a címerre függesztve írta meg a költő legnagyobb vállalkozását, aggként jutva a munka végére. A *Toldi szerelme* cselekvényét mozgató, lovagira stilizált becsületkódex legfőbb parancsa a nemzeti függetlenség védelme, e függetlenség minden sérelmének megtorlása. Miután IV. Károly cseh király és császár sértő üzenete után Lajos király a visszatorlásra készül, megparancsolja Küküllei Jánosnak, udvari történetíró papjának, hogy állítsa össze oklevélszerűen azt, hogy Magyarország mindig független volt, és ebből következőleg sohasem adózott senkinek, így a Német-római Birodalomnak sem, tehát Károly igénye jogtalan és semmis. Nem elégszik meg azonban az írásbeliséggel, huszonnégy vént is felrendel palotájába, akik rettenetes eskü terhe alatt – az archaikus esküforma emlékeztet a vén Márkuséra – vallják azt, hogy ők nem emlékeznek: Magyarország valaha is adófizetője lett volna más országnak.

*Isten úgy segéljen s végnapodon Fia  
Előtt úgy támadjon melletted Mária;  
Úgy szóljanak érted Isten minden szenti;  
Magul-magod úgy ne szakadjon s vesszen ki:  
Isten színét úgy lásd; föld úgy ki ne vessen;  
Amaz örök pokol úgy el ne temessen;  
Úgy szörnyű halállal lelked meg ne haljon:  
Amint igazat szólsz nekem: arról, vajjon?*

A *Toldi szerelmét* befejező agg költő tehát ugyanazt az eszmét védelmezi, mint a huszonnégy vén: a nemzeti függetlenségét. Ennek a huszonnégy vénnek élő történeti forrásként való felhasználása nyilván Heltai *Krónikájából* származik, aki előszavában (*Az Bonfinius Antaltól, és az bölcs írásiról*) azt állítja: miután Mátyás, hogy lehetővé tegye Bonfini munkáját, írt minden püspöknek, apátnak, az összes doktornak, hogy gyűjtsék össze a nagy műhöz használható minden forrást, ezután még ráadásul felrendelt huszonnégy vént Visegrádra, ezeknek felolvasták Bonfini szerkesztményét, hogy hozzászóljanak, és élő emlékezetükből kiegészítsék. Noha Kulcsár Péter a huszonnégy vén meghitelesítését reális maggal rendelkező információknak tartja, én inkább arra gondolok, hogy szimbolikus utalásról van szó: ugyanis az Apokalipszisben, azaz János jelenéseiben (IV. 4., vö. 15–16.) szerepel huszonnégy vén, akik fehér ruhába öltözve, fejükön arany koronával ülnek Isten trónja körül. Szent Jeromos a *Vulgatához* írott ún. Sisakos előszavában (*Prologus Galeatus*) viszont így ír: „...Huszonkét betűjük van a zsidóknak [...]. Mint ahogyan tehát huszonkét az alapelem, amellyel zsidóul mindent leírhatunk, amit beszélünk, és segítségével érthetővé válik az emberi hang: ugyanúgy huszonkét könyv számolható össze, amelyekkel az igaz ember zsenge gyermekségében mintegy tejen élve táplálkozik Isten igéjében, mintegy betűkkel és kezdetekkel. [...] És ily módon az Ószövetségnek is huszonkét könyve van,

azaz az öt mózesi, a kilenc prófétai és a nyolc szent irat. Ámbár néhányan a szent iratok közé számítják Ruth könyvét és a Siralmakat, így már huszonnégy könyv van, amelyet be is mutat nekünk János Apokalipszisa a huszonnégy vén képével, akik imádják a Bárányt, és koronájukat leborulva följajánlják, miközben ott állanak az elöl és hátul is szemekkel rendelkező élőlény előtt, akik tehát egyszerre látják a múltat és a jövőt, és akik fáradhatatlan hangon kiáltják: Szent! Szent! Szent a mindenható Úristen, aki volt, és aki van, és aki lesz.”

Dante *Purgatóriumában* (XXIX. 52–84.) olvashatjuk:

*Sotto così ciel, com'io diviso,  
Venti quattro seniori a due a due,  
Coronati venian di fiordaliso.*

Babits fordításában:

*Ilyen ég alatt, ilyen fénypaláستtal  
huszonnégy vén jött, mint olvasva látám,  
párokba mind, liliomkoronástól.*

A legrégebbi kommentároktól kezdve egészen máig egyöntetű az a vélemény, hogy a Földi Paradicsomban Dante szeme előtt megjelenő misztikus körmenetnek ez a huszonnégy résztvevője az Ószövetség huszonnégy könyvét jelképezi, a jeromoszi koncepciónak megfelelően. Benvenuto da Imola azt írja, hogy „figuraliter” ez a huszonnégy vén az Ószövetség huszonnégy könyve, mert – mint Szent Jeromos írja a Királyok könyvéhez írott előszavában – olyan ez, mint az a huszonnégy betű, amelyből minden szó áll, amely közvetíti hozzánk Isten anyatejszerű tanítását e könyvekből.

Azt hiszem, nem szorul bizonyításra, hogy Arany jól ismerte a Bibliát, Dantét és Heltait, tehát amikor Mátyás korából Nagy Lajoséba helyezte a történetet, tisztában volt azzal, hogy óriás tekintélyek által szentesített jelképet választott, Írás és Szó egybehangzásának kifejezésére, az ábrázolni kívánt tanítás szentségjellegeinek megerősítésére. És ezzel a szentségi jelleggel a magyar nemzeti függetlenségét ruházza fel; de hiszen olvastuk már a *Bolond Istók* 2. énekében, miképpen alkalmazta a doxológia, azaz az Isten dicsőítésének kifejezéseit a nemzetre: „szentem, egyetlenem, magasztosom...”

Dolgozatom alcímében használtam a „dalünnep” kifejezést. Természetesen abból a rejtelmes töredékből vettem, amelyet Arany keletkezése, 1858 után elég hosszú idővel adott ki ilyen címmel: *Stanczák „Mátyás dalünnepé, eposzi kísérletből”*. Példátlan kifakadást olvashatunk a töredék 3. versszakában, amely keserű vallomásával csupán a *Toldi szerelme* rokon-szövegeihez mérhető:

*Ki meri? ki hallja? és talán ki bírja...?  
 De engem eléget szégyen rózsá-pírja,  
 Hogy időmhöz képest oly keveset tettem  
 És hogy az én könyvem még nincsen megírva.  
 Állj meg, élet napja, oh állj meg fölöttem,  
 Csak míg ezt az egy dalt szépen elzöngöttem!  
 Azután nem bánom, hadd jöjjön az este:  
 Édes lesz a harmat, mely sírom megeste.*

Jegyzetet is függesztett hozzá, amelyben a versben Mátyással felvonuló díszmenetet magyarázza: „bizonyos efféle látványosság által gerjesztve”. Legalábbis különös, hogy Riedl arra gondolt, ez a látványosság Ferenc József pesti bevonulása lehetett. A Bach-korszakban! (Riedl időnként úgy gondolkodott, mintha a magyar királyok mindig és mindenki számára azonosak lettek volna a Habsburgokkal. Például egy helyütt ecseteli, hogy milyen nehéz vállalkozás lehetett az akkori közlekedési viszonyok mellett Nagy Lajos hosszú hadjárata Nápolyba: például mintha Ferenc József elindult volna Mexikóba, hogy megbosszulja meggyilkolt öccsét, Miksa császárt.)

Voinovich, bár megcáfolta Riedl föltételezését, mert kimutatta, hogy a két pesti császárlátogatás idején, azaz 1852 és 1857-ben Arany nem is volt Pesten, megoldást nem tudott ajánlatni az Arany-féle lábjegyzet életrajzi hátterére. Pedig ő még olvashatta, bár szükséztlenül idézi is Aranyak később az ő villájában elpusztult családi levelezését. Ebből tudjuk többek között, hogy Kossuth bevonulása napján, 1849. június 5-én Arany Garayékkal együtt járta a kivilágított várost egészen este 11 óráig. Hogy ez a bevonulás pompás és sokakat fölháborító módon „királyi” volt, azt Jókaitól, Irányítól, Szemerétől és Horváth Mihálytól is tudjuk. Arany tehát minden valószínűség szerint, amikor Mátyás „bús hadának” a meghódított *Bécsbe* való bevonulását villantja fel eposztörredékében, akkor inkább emlékeztet az osztrákokat kiűző magyar kormány pesti diadalára, amelyet különben is látott, mint *Edward* király látogatására, amelyet egyébként sem látott.

A töredék kivehető koncepciója szerint Mátyás hatalma csúcspontján, vagyis Bécs és Ausztria meghódítása után visszatér Visegrádra, és dalnokversenyt hirdet. Műfajilag szokatlan vállalkozásnak hirdeti tervezett művét Arany, hiszen a *béke* eposzát akarja megírni. Márpedig a béke nem tipikusan hőseposzi tárgy.

A *Toldi szerelmének* jeligéje, Ilosvai jeligéjét kölcsönvéve a következő:

*„Quid damnosus iuvat sine causa bella cieri?  
 Tutius est regnis perpetuo pacem frui.”*

Ilosvai *Históriájának* első kiadása (1576) elveszett; második – csak ki-  
 áztatott töredékben ránk maradt – kiadásának csak latin címlapja van, ezen a  
 jelige nem szerepel; a harmadik kiadástól kezdve azonban mindenütt megta-  
 láljuk, holott mindeddig sem eredetét nem tudjuk, sem azt nem tudjuk el-

dönteni, hogy a költőtől származik-e vagy a nyomdásztól. Mindenesetre azzal a gesztussal, hogy háborúkat elbeszélő eposzának jeligéjéül Arany ezt az Ilosvai-féle jelmondatot választotta, még nyomatékosabbá tette azt, hogy a költemény elején békekorszakot mutat be, a végén pedig ismét a fölösleges háborúk ellen foglal állást, miután Lajos már megnősült és megokosodott.

*S már lecsöndesült a háborúk morajja,  
Felvirult a béke, mint egy zöld olajfa;  
Már pihent a bajnok maga kénye-kedvén,  
Nehezebb időkre erőt gyűjtögetvén.*

illetve:

*Hosszú időn boldog leve Örzsikével;  
Nem is országolt már hirtelen elmével,  
Hadait sem vitte kalandról kalandra:  
Amit ésszel győzött, nem ereszté kardra.*

Arany a Biblia legnagyobb tanítványa – mondja Riedl. Ha tehát az olajfát használja a béke jelképéül, tizenhét ószövetségi helyre támaszkodhatik. Ezek közül talán a legfontosabb Mózes I. könyvének egy helye (8.11): itt Noé galambja hozza vissza a zöld levelű olajfagallyat mint annak jelét, hogy Isten haragja végre lecsillapodott. A többi vonatkozó bibliai hely a legnagyobbbrészt azt bizonyítja, hogy az Úr az ígélet földjén a választott népnek ad majd „olajfa kerteket, melyeket nem te ültettél.” (Mózes V. 6.11). Egy zsol-tár-helyen az olajfa viszont a gyermekáldás szimbóluma. (Zsolt, 34.13)

Arany egy kétségbeesett pillanatában, mikor megunt a megoldhatatlannak látszó Toldi-témával való törődést, mivel áthidalhatatlan ellentéteket látott a mondai főhős és Nagy Lajos korszakának történeti koloritja között, úgy látszik, a problémátlanabb Mátyás-korba akarta transzponálni azt az epikus mondanivalót, amelyet a magyarság hivatásáról fontosnak tartott közölni.

Végül mégis Nagy Lajos kora mellett döntött. Amit szeretnék bizonyítani: ebbe a szüzsébe helyezte át a „dalünnepet” is, a Nagy Lajos korában játszódó történetben reprezentálta azokat a feltételezése szerint ős- és hősköltészeti műfajokat is, amelyeket értekezőként, irodalomtörténészésként is megálmodott a maga epikus vállalkozása irodalomtörténeti előzményeiként. Ha a *Toldi szerelme* elemzésébe fogunk, ezért beszélhetünk metaforikusan *Lajos dalünnepéről*.

A költő viszonya az általa keserűen látott jelenhez egyértelműen prófétai. A Biblia prófétai könyveire megy vissza mind az ország helyzetére, mind az elkedvetlenítő személyes szenvedésekre való utalás az eposz elején. Idézhetjük például Mikeás prófétát (Mikeás 7.1/6): „1. Jaj nékem, mert olyanná lettem, mint a letakarított mező, mint a megszedett szőlő: egy enni való gerezd sem maradt; pedig zsenyére vágyott a lelkem.

2. Elveszett e földről a kegyes, s igaz sincs az emberek között. Mindnyájan vér után ólálkodnak, ki-ki hálóval vadássza atyjafiát.

3. Gonoszságra készek a kezek, hogy jól vigyék véghez; a fejedelem követelőzik, és a bíró fizetésre vár; a főember is maga mondja meg lelke kívánóságát, és összeszövik azt. [...]

5. Ne higgyetek a barátoknak; ne bízzatok a tanácsadóban; az öledben ülő előtt is zárd be szádnak ajtaját.”

Jeremiás siralmaiban olvashatjuk azt a passzust, amely viszont a költő személyes gyötrelmei kifejezésének irodalmi előképe:

„Megfönnyasztotta testemet és bőrömet, és összeroncsolta csontjaimat. Erősséget épített ellenem, és körülvett méreggel és fáradsággal. Sötét helyekre ültetett engem, mint az örökre meghaltakat.” (Jeremiás sir. 3.4/6)

Arany tehát nem homéri, hanem ossziáni helyzetből idézi fel a látszólag idillikus, de az elbeszélés folyamán egyre démonikusabbá váló múltat. Az MTA Könyvtárában őrzött „Toldiana”-gyűjtemény – amely az eposzhoz gyűjtött különböző anyagokat tartalmaz – publikálatlan részében többek között található egy Horváth Mihály-kivonat; érdemes idézni, mert jól világítja meg azt, hogy Arany miért választotta Nagy Lajos hosszú uralkodásának korszakából éppen a nápolyi kalandot: „És így végződik ezen nyolcz éves viszály és háború, melly egy *regényes kalandként szövődik be a nemzet életébe, minden jelentékenyebb közvetlen következés nélkül*, azon egyet kivéve, hogy a művészi teremtményeivel gazdag Olaszországban sokat tapasztalt urak hazatérvén egynémit tettek a *társas élet szépítésére*.” (A kurziválás Aranytól.) Ugyanis ily módon mintegy pillanatnyi szünetként lehetett felfogni a nápolyi éveket, amelyben tehát nagyobb szabadsággal operálhatott a költő, és létrehozhatta e történelmi szünetben a maga korszakához szükséges enciklopédiát. (Az eposzi enciklopédiára gondolok, ahogyan azt Erdélyi János mondta az eposzról Herdert idézve – a költő szempontjából meghatározva a műfajt: „Eine Welt, die Encyclopedie und Seele des Dichters.”)

Ellenben a nápolyi hadjárat idejére, illetve – mivel Arany szándékos anakronizmussal a mesés prágai kalandot a nápolyi kaland *elé* helyezi – általában Lajos ifjúkorára, azaz nősülése előtti időre helyezett cselekvénnyel az eposz előre- és visszaulásai éppen hogy nem epizodikus, hanem döntő mozzanatokot emelnek ki a zivataros magyar történelemből. Időrendi sorrendbe állítva őket: Attila hadjáratai, Árpád és a vezérek kora, Géza, Szent István, Szent László, a tatárjárás, illetve IV. Béla; másrészt a török hódoltság, a Rákócziak, a hajdúk. Külön egységet képez a közelmúlt, azaz Róbert Károly kora, ez azonban más funkciót kap, nem az előbb összeállított nemzeti szentkalendáriumot; Arany az akkor történt eseményeknek és az akkor élt személyeknek a különben machinálatlan eposz „gépezetének” szerepét szánta.

Ritka alkalom az, mikor az eposzban két hős *beszélget* egymással, és nem más módon – mondhatni, heroikusabban – kommunikálnak (pl. párbajban, várostromban, a hierarchia szabályai szerint bonyolított haditanácsban stb.). Ha megvizsgáljuk közelebbről az egyik ilyen nyugvópontot, akkor azt Lajos és Cola di Rienzo poharazgatás melletti eszmecseréjében találhatjuk:

*Cola is a szívét kinyitá meghíttén:  
Beszéle római régi dicsőségről,  
Mai gyávaságról s eladó hűségéről;  
Cáto akart lenni, igaz erkölcsbíró:  
De a mai népnek nem egyéb kell – Néró.*

*Mond Lajos: »Én tudtam, hogy erre megyen ki:  
Az idő kerekét nem tolhatja senki  
– Legyen bár az élők legnemese, bátra –  
Se' nagyon előre, de kivált nem hátra.  
Láttam követ én is, oszlopot Rómában,  
De régi lakóit keresém hiában:  
Így előttem, kinek fegyverem a hité,  
Nem Cáto képe leng – hamarább a Cidé«.*

Coláról Arany már nagyon korán olvasott. Tudjuk, Bulwer általa megszerzett és áttanulmányozott könyvei között ott volt a *Rienzi, the last of the Roman tribunes* című is. A regényből, illetve a mottóként felhasznált, egykorú anonim Rienzi-életrajzból értesülhetett a tribun klasszikus tanulmányairól, de arról is, hogy ebből a szelíd, idealista könyvmoly Petrarca-követőből hogyan lett – miután a regény fikciója szerint a Colonnák megölték az öccsét – irgalmatlan bosszúálló. Aranyhoz Bulwer nagyon közel állott – egy passzusát idézi a *Toldi estéje* utószavában is. Érdekes, de a *Toldi szerelme* egész jellem-, illetve szereplőstruktúrájára tipikus, hogy az öccsét megbosszulni akaró Colával hozza össze a hasonló ügyben fáradozó magyar királyt, akiről egyébként az angol író úgy vélekedett, hogy nyers, de igazságos férfiú volt – éppen azzal kapcsolatban, hogy védelmébe vette a bujdosó tribunt. Az eposz ugyanis – talán azért, mert a fentebb érintett módon történelem-szünetben játszódik – az összes jellemet, szereplőt közel hozza egymáshoz egy minuciózus aprólékossággal kidolgozott analógiarendszer lévén. Lajos és Toldi így egymást kiegészítő ikerpár, mint a költemény páros hősei: a szerelemittas Lajos, akinek azonban sokáig semmit sem tudunk meg szerelme tárgyáról, éppen szerelmi ittasságában, álruhás ország-megismerő útján tetszik meg Piroska, akit nagylelkűségében a barátjaként kezelt Toldinak szán; hogy majd, miután tönkretette több ember életét – ezért büntudatot is érez – a haldokló Piroska kezéből kapja meg a felkínált Örszikét; a vidéki szűzzel megkínált Toldi ilyen helyettesítési processzusban, álarcban kínálja tovább a boldogságot Tar Lőrincnek, aki paradikus módon formázza az ő holdudvarában azt a szerepet, amelyet maga Miklós tölt be a királyi udvarban; Jodovna a megölt apát akarja megbosszulni bátyja megölésével és apja gyilkosának elcsábításával; Anikó – csábdala tanúsága szerint – nagybátyjába, magába Toldiba szerelmes, őt helyettesíti azután a Toldi fegyvernekévé szegődött névtelen, illetve névrejtő lantos; de folytathatnók a végtelenségig a szerepcsere-, álharc- és álruha-játék elemzését, mert hiszen az egész eposz folyamán senki sem az, aki valójában. Hiszen szünet van a történelemben, egy percre – történelmi mértékkel mérve a percet – lehet álmodni, töprengeni az Én határainak átlé-



pésén. Ilyen átlépésként értékelhető az is, hogy Lajos – aki testvérbosszuló indulatában tulajdonképpen hasonmása Rienzinek – itt bölcselkedve, elveti, illetve visszautasítja az antikizáló álcát, lovagkorivá álcázza a maga bosszúhadjáratát, aminek természetesen semmiféle hitbéli indítéka sincsen, és Cidet jelöli meg mintaképének. Egy szuverén uralkodójával konfliktusba került vazallust – aki ha az eposz szereplői közül valakivel rokonítható, az Toldi lehetne – ő, a szuverén, a király! Cid alakját Arany természetesen ismerte a spanyol eposzból is, a Cid-románocokból is, itteni szerepeltetése viszont, az antik, római álomvilággal szembeállítva, inkább August Wilhelm Schlegel ellentétpárjára utal – Arany a *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur* szorgos olvasója is volt –, aki megróttta Corneille-t, hogy spanyolos ihletét elhagyva, amelynek segítségével rátalált Rodrigo oly neki való alakjára, később mégis a hideg római történelem hőseihez fordult. Pedig a spanyol irodalmat látta ő olyannak, amelyben Arany a magyar irodalomról, a magyar történelmi szerepről kialakított elképzelésének testvéreire akadhatott: a spanyolok – Schlegel szerint – a kereszténység védőbástyái voltak, akiknek szolgálataért Európa később egyáltalán nem bizonyult hálásnak.

Tehát a párbeszédből olyan történelemértelmezés bontható ki, mely szerint sem a klasszicizáló, a római állameszményre épülő restauráció, sem a keresztény dualizmus – a pogánysággal, hitetlenséggel szemben meghatározva – nem adekvát a világ valóságos szerkezetével, nem fedi fel a történések igazi mozgatórugóit. Azokat ugyanis a minden idealizmustól ment réalpolitika, illetve a póre szenvedélyek irányítják. Károly császár nyíltan machiavellisztikus tanácsa, illetve magának Nagy Lajosnak lovagi és dinasztikus jogérvényesítésnek álcázott, de igazából szerelmi bosszúból fakadó, politikai gyilkosságba torkolló hadjárata leplezik le a világ valódi arculatát. (Hogy a kétféle fallácia közül melyik a rokonszenvesebb, az egyértelmű abból, hogy Lajos védelmébe veszi a tribunt, Károly pedig elfoghatja és kiszolgáltatja a pápának. Megjegyzendő, hogy Arany ismerte František Palacky cseh történetét, és szándékosan mellőzte azt a változatot, hogy Károly végső soron védte Colát, sőt, az ő ortalmának köszönhető, hogy a fogoly elkerülte a máglyát Avignonban).

Nagyon figyelemreméltó, hogy a Cola–Lajos párbeszéd ellentétpárját már Madách felvázolta Endre királyfiról írott fiataalkori tragédiájában, ahol a két, összezsapó elv képviselője Petrarca és maga Endre.

Károly a segítségnyújtásban vonakodó választófejedelmeket még csak célzatosan rémítgeti a Dzsingisz kánhoz hasonlóan barbár és kegyetlen magyarok torzképével – Arany nyilván eleget tudott a már akkor is erős magyarellenes cseh propagandáról; azonban azzal is tisztában volt, hogy az eszmények megroppanása, a morális krízis után mindig bekövetkezik az anyagi romlás is, a kultúra összeroppanása, és megjelennek az irtózatos, de „tisztá erkölcsű” barbárok, akik elsöpri a régi világot. Így sugallta már a *Gondolatok a béke-congressus felől* című versében is, az 1849-es orosz beavatkozás után. Azonban éppen abban az időben, a francia–porosz háború és a kommün borzalmi után, amelyek elébe vetítették a totális háború rémképét (*A néma háború* című töredéke), amikor a *Toldi szerelme* befejezésén dolgozott, meg-

ismerte Johann Caspar Bluntschli interpretációjában Giambattista Vico történetfilozófiáját. A nagy svájci-német liberális jogfilozófus magyarrá fordított könyvét – Szalontán őrzött kézi példányában lévő, kiadatlan bejegyzései szerint – nagy figyelemmel olvasta. Idézzük: „De midőn a demokratikus államok elfajultak, és velük a bölcsészet sophisteriává romlott, midőn hamis ékesszólás támadt, midőn faktiók és polgárháborúk zavarták a békét, és a zsarnokság leggonoszabb faja, a fejtelenség mutatkozott, akkor a gondviselésnek új gyógyszerekre volt szüksége. Három útja volt. Mindenekelőtt arról gondoskodott, hogy a népek közt *egyeduralkodó* támadjon, ki az erőszakkal állítja vissza és kezeli a közrendet s egyszersmind a törvényeket, s a polgári szabadságot védelmezi, melyek nélkül a monarchia tarthatatlan. Másodsor, ha a gondviselés az állam belsejében ilyen egyéniséget nem talál, s a nép nagyon mélyen megromlott, *idegen* hatalmat hív elő, és ennek uralma alá hajtja az elfajult népet, amivel két erkölcsi alaptörvény jut kinyilatkoztatásra, az egyik az, hogy aki önmagán uralkodni nem tud, annak más valaki uralmához kell illeszkednie, és a másik az, hogy a világon *mindenkor a természettől jobbak fognak uralomra kerülni*. [Arany a lapszélre odaírta: „Natural selection!"]. Végül ha az elfajulás még gonoszabbá lön, és az idegen uralomtól sem várható javulás, akkor a gondviselés az ilyen reflektált gonoszságú népeket szellemileg elsatnyulni és gazdaságilag elveszni hagyja, míg lassanként új barbárság áll elő, és vele minden elvadulás daczára ismét egyszerűség és fogékonyság vallásos benyomások iránt. Akkor azután újra kezdődik a körfutam, melyen a nép már egyszer áthaladott.”

Lajos Attila példáját idézi az olasz bűnösök megbüntetésére; ebben az új, ám más korban kvázi Isten ostoraként való előrehaladását intrika, pénzhiány, zsoldosok hűtlensége akadályozza; történelmi lecke. A *Toldi estéje* feddőző vén Toldiját a trilógia középső részében Laczfi játssza, a már megfigyelt helyettesítési technikával; Lajos még azután is neheztel rá, hogy megbocsát az árulónak tartott főúrnak és – saját kérésére – testvérét, Endrét nevez ki Nápoly parancsnokának, „Endre helyett Endrét”; ezzel a baljós allúzióval érzékelteti Arany, hogy a királyi gyilkos indulata tudat alatt még most sem csillapodott. A démonizált világból nincs visszaút az idillibe. Egy másik – eddig szintén ismeretlen – olvasmányából azt is észlelhetjük, hogy Arany saját nemzete pusztulásától tartott, mikor történetfilozófiai fejtegetésekbe merült a korszakváltások kilátásairól. Carlyle könyvét olvasva a francia forradalomról, a régi rend pusztulásáról, többek között a következő rész ragadta meg a figyelmét: „Mert minden megromlott és kiesett sarkából; a benső szellemi ügy, mint a külső gazdasági; fej vagy szív: egyikben sincs semmi egészséges. Amint valóban a bajok minden neme többé-kevésbé rokon egymással és rendesen együtt járnak; kivált régi igazság az, hogy *ahol roppant psichicai baj van, azt – mint annak szülője és eredete – megfelelő kiterjedésű morális baj előzte meg*.” Az utolsó, aláhúzott mondathoz ezt jegyezte: „Be ne teljék rajtunk, magyarokul. 1876.” Dátumot tett, Deák Ferenc halála évének dátumát, éppúgy, mint az eposz VI. énekének címe alá 1867-et; lánya halt meg abban az évben, és megkötötték a kiegyezést... (Ez az ének az eposz világjárása, Lőrinc megölésével és a sírbrálással).

Alvilágot emlegetünk: ideje visszatérni egy pillanatra az eposzi machinához. Szorosabb értelemben vett csodás elemet nem találunk a költeményben, Pejkó, a táltosló és a Lajos álmában megjelenő lefejezett Durazzo Károly a „félcsodás” kategóriájába osztható. Mégis vannak a hősök sorsát intéző fensőbb hatalmak. Ezek a halottak. Az eposz jelenéhez képest a félmúltban, Róbert Károly korában, az Apák idején történt valami, kibeszéletlen és feldolgozatlan, a Fiakra nézve ösbünként, áteredő bünként, fátumként érvényesülő esemény: Bujaság és Vérszomj triumfusa, Zács Klára elcsábíttatása és a Zács család kiirtása. A Halottak mint Sorsintézők letéteményese és mintegy földi képviselője a kísértetektől háborgatott anyakirálynő, Erzsébet. Ő akarja a zsinórokat rángatni, illetve az ő bűnének következményei érvényesülnek; Károly császár őt kurvázza le, ebből lesz a prágai kaland; Felicián átka telik be – „gyermekemért gyermek” – Endre megölésében és az egész véres nápolyi kalandban. Az eposz mozgató elve a feliciáni átokra visszamenő szubsztitúció, helyettesítés, amely végül is az egész történelmet véres buborékként leplezti le Lajos, illetve az olvasó előtt. Ez a helyettesítés mozgatja végső soron az összes szereplőre kiterjedő szerepcsere-, rejtőzködés-, álarcozás-játékot is. Arany – egy, a Toldianában megőrzött, kiadatlan jegyzetéből tudjuk – sokat töprengett azon, bevonva gondolatkörébe a keresztyén predestináció és az antik nemezis, fátum összevetését is mint epikusan felhasználható indítékot, hogy mit tegyen meg ösbünnök: először az utolsó Hohenstaufen-sarj, Konradin Anjou Károly általi megölésére gondolt. Végül is – talán éppen a Zács Klára-történet *taliot* kívánó átkára, illetve ennek a Bach-korszakban evidens, de később sem felejthető politikai áthallására való tekintettel a hazai ösbűn mellett döntött. A Konradin-történet egy mozzanatát mégis átmentette: ahogyan az ott felállított vérbíróságon akadt egy igaz ember, aki szót emelt az áldozat ártatlansága mellett, Durazzo elítélésénél is felszólal Laczfi.

Saját személyére nézve – ahogy Arany írja – erényeivel Lajos magára nézve hatástalanította az átkot: ez végül is úgy valósul meg, hogy – miután csalódott saját szerelmében, Máriában – elfogadja az általa végső soron megrontott Piroska helyettesítő áldozatát, s más által írott levélben felkínálkozó Örszikét. Így szabadul meg anyjától, a vérbűn-letéteményes öregebb Erzsébettől, aki pedig már örömmel látná zárdaszűzként a boszniai bán lányát; így válik felnőtt férfivá. A másik sorsintéző Halott a nem ismert Atya, Toldi Lőrinc. Az ő helyettesítésére akar vitéz és sikeres embert fiából az Anya, de ahhoz, hogy boldogságát is elősegítse, nincs érzéke – bűnvallomását, szerelmi bánatát elutasítja. Toldi mindvégig gyermek is marad. Lovagságát hivatalos minőségben visszaadhatta a király: hogy földi sorsa így egy időre elrendeződik, azt a *machina* jóindulatú halottai biztosítják, a meggyalázott Zács Klára reinkarnációjaként funkcionáló Piroska elsősorban. A Toldi család mégis továbbfolytatódik, ha csak szubsztitúciós, fiúsítási módon is: a Zácsleszármazott kobzos, aki mintegy a Múlt megtestestítőjeként jelenik meg, Anikóval viszi tovább a Toldi nevet. A kobzos tulajdonképpen a Zács Klára költője; ez – mint tudjuk – viszont magának Aranynak a műve. Érthető tehát a tört címer mellett a Toldik és az Aranyok egymásba csúsztatása. A Toldi családot az átok alól kivívta a költészet. Az Anjouk viszont kihaltak...

Az eposz meghódításáért és megszüntetéséért vívott harcában, a Vergilius-angyallal való jákobi birkózásában Aranyinak sokáig Byron volt a szövetségese. Az *Elveszett Alkotmány* mottója, a Byron egyetlen magyar szereplőjétől, a *Werner* című tragédia Gáborától vett idézet, mikor a világot melankolikus tréfának minősíti, a tréfára a „jest” szót alkalmazza. Ez, mint tudjuk, a „gesta” szó leszármazottja, a szó jelentésfejlődése a lovagi költészet, a romanzo presztízsveszteségéről szól. Az öreg Aranyinak az általa „gonosz mosolyúnak” minősített Ariosto a fegyvertársa az eposz visszahódításáért, mégis-megírhatóságáért folytatott hosszú küzdelmében. Az az Ariosto, akinek tintatartója – másolatban – Tisza Domokos ajándékaaként ott állott íróasztalán, az az Ariosto, akit elkezdett fordítani, akitől már az eddigi pozitívista anyaggyűjtés szerint is annyit kölcsönzött. Azt hiszem – a *Toldi szerelme* egészében erre tanú –, mélyebben értette a ferrarai költőt, mint nagyon sokáig maga az olasz irodalomtörténet. Legalábbis olyan világképet bonthattunk ki Arany költeményéből, amelyről szinte szó szerint elmondható az, amit például Riccardo Bacchelli mond Ariosto Guiccardini-szerű történelmi szkepsziséről és szarkazmusba hajló iróniájáról. Vagy elgondolkozhatunk azon, hogy miként látja az *Orlando Furioso* legnagyobb érdemét Edoardo Sanguineti éppen a „gionta” alkalmazásában, azaz abban az eljárásomban, amellyel Boiardohoz csatlakozva és őt, illetve a – Pio Rajna által oly „Zrinyi és Tasso”-szerűen feltárt – egész lovageposzi és lovagegényi hagyományt magába hasonlítva új értelmet ad az eredetiségnek. Hozzátehetjük: éppen úgy, mint Arany, aki – ahogyan erre úttörő módon Korompay Bertalan már rámutatott – Ilosvait, a monda-töredéket és saját egész korábbi költészetét, a töredékeket is beleértve, felhasználja a megközelítendő eposzi őskép rekonstrukciójára.

És minő meglepetés! A végül is létrejött rekonstrukció ismét vergiliusi. Tizenkét énekre van tagolva, erős középső szünettel, amely *Odüsszeia-* és *Iliász*-szerű két félre osztja az egészet, egymáshoz képest erős kontraszttal megkülönböztetett szomszédos énekekkel, és egymásnak a kezdet és a vég felől számolva szimmetrikusan megfeleltethető énekekkel a két félből. De ismét Vergilius – és Dante – nyomán erőteljes hármas tagolás is érvényesül, négy-négy énekenként, tehát körkörösség és előrehaladás együtt van jelen az eposzban. Mintegy vergilizálta Ariostót, a Tasso-féle célkitűzéseket speciális értelemben véve.

„Lajos dalünnepe” a legkülönbélebb műfajok hangzanak fel: gesta – Küküllői itt második Anonymusként mosolyogva félretolja a hegedűsök csacska meséit –, történeti ballada, házassító ének, címers, szerelmi ballada, retorikusan megfogalmazott episztola és oklevél. Meg sírfelirat. Rozgonyi Pálé, a csak öreg betűket olvasó Toldi betűzi ki, hogy megtalálhassa szerelmese sírját. Ima is van egy: a kétségbeesett Piroska fohásza rég halott édesanyjához, aki ily módon szintén a latens machina része. Ám a megszólított nem felel. Az élők és a halottak világa ezen a szinten nem kommunikábilis. Csak a halottak közé vetett költő tudja megszólaltatni mindkét világot. „A lantot, a lantot szorítsd kebeledre, ha jó a halál.”