

Hász-Fehér Katalin

„...hogy Kegyed észre nem vette, csodálom...”

KORTÁRS  TANULMÁNY

Hász-Fehér Katalin

„...hogy Kegyed észre
nem vette, csodálom...”

Arany János és a filológiai perspektíva

Tanulmányok

KORTÁRS  KIADÓ

Lektorálta: Csörsz Rumen István

A kötet tanulmányai az Arany János kritikai kiadást támogató,
OTKA 128602 számú projekt keretében készültek

© Hász-Fehér Katalin, 2019

© Kortárs Könyvkiadó, 2019

„...LELKE OTT LESZ A VIADALTÉREN”

**ARANY JÁNOS ÉS AZ IRODALOMHOZ VALÓ
KÖZELÍTÉS PERSPEKTÍVÁI**



I. AZ IRODALOMRÓL VALÓ BESZÉD LEHETSÉGES MÓDJAI

Az irodalomról való beszédnek többféle változata létezik. Valamennyi közülük legitim, autonóm és egyenrangú; használhatják, sőt ismerniük kell egymás eredményeit, de kérdéseiket nem válaszolhatják meg egymás *helyett*, vagy egymás *felett*. E változatokat a jelen tanulmányban „beszédmódoknak” nevezem, de a fogalmat nem szűkebb értelemben vett nyelvhasználatként, hanem tágabb értelemben, megközelítésmódként, látásmódként, módszertanként értem. A terminus bevezetése – akár egyetlen tanulmány erejéig – természetesen nem problémamentes, hiszen a magyar tudományos beszédben sokrétűen terhelt kifejezésről van szó. Ennek ellenére alkalmas lehet az itt felvezetett célra, és emellett többek között Dávidházi Péter Toldy Ferencről szóló nagymonográfiája szólhat igazolásként.¹ Kötetében a „beszédmód” többféle jelentésben fordul elő, elsődlegesen mindig sajátos nyelvhasználathoz, retorikához, terminológiarendszerhez kapcsolódóan. Beöthy Zsoltról írva például „a régmúlt irodalomtörténeti beszédmódját” említi, azt a szónokias, emelkedett, ünnepélyes kifejezésmódot, mely nyomaiban és távolságtartással még Németh G. Bélánál is tovább él, s melynek ellentéte (a modern szakmára jellemző kifejezésmód) csak a 20. század vége felé terjed el a magyar irodalomtudományban. Azonban Dávidházi Péternél sem csak pusztán nyelvhasználatot, stilisztikai és grammatikai sajátosságot jelent a kifejezés. Szerb Antal irodalomtörténetét jellemezve a „nemzetintegráló beszédmód”, a hat kötetes nagy irodalomtörténethez fűződően a „hagyományos integráló beszédmód”, másutt a „nemzetképviselési beszédmód” jelzős szerkezetet is használja, ez pedig ideológiai szempontokat implikál, amennyiben a régi, „hagyományos” irodalomtörténeti látásmód és a belőle kinövő szövegproduktum legjellem-

¹ DÁVIDHÁZI 2004, 936–945.

zőbb szervezőelvének a nemzeti önfeltalálás narratíváját tekinti. A Horváth Jánosról szóló fejezetben ellenben, amikor a nemzeti tudomány szakrális beszédmódjára hivatkozik, akkor a kultikus megközelítést érti alatta (bár Horváth János szövegei maguk a kritikai megközelítés keretébe tartoznak).²

Dávidházi Péter látens tudományelméleti konstrukciójával ellentétben azonban nem egyazon tudományág eltérő értékű, vagy időben egymást követő nyelvhasználatait feltételezem akkor, amikor elkülönítem ezeket a beszédmódokat, hanem egymástól független, csaknem diszciplínaszerűen különálló, párhuzamos és egyenrangú megközelítési irányokként látom őket, melyek belülről folyamatosan változva, de minden időszakban együttesen léteznek, múltban és jelenben egyaránt. Valamennyi beszédmód saját szemléletből eredő kérdések feltevésére, következtetések levonására alkalmas. Az adott szerzőhöz, szöveghez, életműhöz mindegyik más-más kontextust rendel, és ennek megfelelő összképet formál. Eredményeik hasonlíthatnak, de gyökeresen el is térhetnek egymástól, anélkül, hogy bármelyik érvényét veszítené a másikhoz képest.

A következő beszédmódokat különítem el: 1. filológiai; 2. kritikai; 3. populáris és kultikus; 4. publicisztikai; 5. ideológiai és politikai; 6. filozófiai. Szöveggé formálódásuk során e típusok gyakran nehezebben ismerhetők fel, részben retorikájuk, tropológiájuk, terminológiájuk hasonlóságai, átfedései, keveredései révén, részben egy-egy terület alacsonyabb fokú önazonosság-tudata és nagyobb önfeladási hajlandósága miatt, vagy azért, mert más, lényegüktől eltérő beszédmódot szimulálnak (a politikai/ideológiai és a populáris beszédmód például gyakran tart igényt a kritikai, filozófiai vagy filológiai minősítésre). Az is megtévesztő lehet, amikor tartalmilag ugyanazt a kérdést tárgyalják – saját perspektívájuk szerint, vagy ugyanazt a módszert alkalmazzák – saját céljaik és előfeltevéseik szolgálatában. Az életrajz például valamennyi beszédmódnak tárgya lehet, de a származás, társadalmi, biológiai identitás és kapcsolatrendszer, világnézet iránt érdeklődő ideológia felől egészen más portré rajzolódik ki, mint az olvasmányokra, szellemi behatásokra, alkotási körülményekre, intellektuális kapcsolatokra erősebben figyelő filológia felől. Más-más életrajz jön létre a miliőt deduktív levezetés céljából vázoló pozitivisták kritika felől; a művészeti és kulturális környezetre, programokra, irányzatokra összpontosító kritika keretei között; a magánéleti mozzanatok, kép- vagy jelenetszerűen kidolgozható részleteket beemelő populáris megközelítésben, végül a kuriózumokra, anekdotikus apróságokra érzékeny publicisztikai beszéd felől. Ugyanez az eltérés tapasztalható a kutatási módszereket,

² Uo. 913.

anyagelrendezést meghatározó időrend kérdésében. Valamennyi beszédmód alkalmazza az időrendi elrendezést, de más-más okból és módon.

Az irodalomról való beszéd fajainak elkülönítésére folyamatosan történnek kísérletek. A magyar módszertani gondolkodásban egy 2003–2004-es vita során, amikor a filológia, a hermeneutika és általában az irodalomelmélet képviselői, illetve a filológiát a pozitívizmussal azonosító kutatók egyik vitája zajlott, Takáts József fejtette ki az irodalomtörténettel kapcsolatos nézeteit. Roland Barthes *Kritika és igazság* című írása nyomán választotta szét az irodalomtudomány, irodalomtörténet-írás és irodalomkritika beszédmódjait, majd ezeken belül látenszen újabb beszédfajtákat jelölt ki.³ Megkülönbözteti például a történeti vizsgálódásnak azt a változatát, amikor egyetlen eseményt helyez fókuszba, és amikor események diakronikus sorával foglalkozik. Utóbbi az irodalommal való foglalatosság azon változatával azonosítja, mely a kánonalkotás, társadalmi elfogadtatás, jelentésgondozás (bővítés, szűkítés) feladatát vállalja magára. Az egyetlen esetet történeti perspektívából vizsgáló megközelítés a mi felosztásunkban a filológiai beszédmóddhoz hasonlít, azzal a különbséggel, hogy Takáts nem szigorúan irodalomra vonatkoztatja az eljárást, hanem kitér a „cultural history” Peter Burke-i értelmében a művelődés és társadalom legkülönfélébb területeire. Az eseménysorok történeti vizsgálata ellenben a mi kategóriáink szerint a kritikai beszédmóddhoz sorolható. A filológiai jellegű és kanonikus beszédmód mellett Takáts a továbbiakban – bár nem nevezi meg, de körülírja az ideológiai beszédmódot, melyet ő ugyancsak a „kanonikushoz” sorol, mint olyant, mely „normatív szövegekkel foglalkozik, vagy normatív szövegek teremtette értelmezési keretben foglalkozik szövegekkel”.⁴ Továbbra is a történeti megközelítés mellett sorakoztatva az érveket, Michael Bandaxall nyomán a konvencionális hagyomány feltárásának fontosságát hangsúlyozza, ahol a konvencionáliszmus szerinte „a történeti vizsgálódás pontosabb megnevezése”.⁵ Végül Peter Wincknek *A társadalomtudomány eszméje és viszonya a filozófiához* című könyvéből hoz új érveket ugyanezen nézőpont mellett, bár véleményünk szerint Winck – noha a történeti megközelítés a *témája* – a filozófiai beszédmód keretében dolgozik, hiszen alapkérdése a konvenciók és a nyelvhasználat általános törvényszerűségeire vonatkozik. Ez utóbbi tanulságos esete lehet annak a kérdésnek is, hogy

³ TAKÁTS József, *Az irodalomtörténet-írással kapcsolatos meggyőződéseimről*, Irodalomtörténeti Közlemények 2003/6, 729–741.

⁴ *Uo.*, 736.

⁵ *Uo.*, 738.

hogyan dönthető el, mely beszédmódhoz tartozik egy mű: nem kijelentései és témái a mérvadók, hanem szemléleti iránya és módszerei.

A vita, melynek keretében Takáts József tanulmánya született, s melyhez a magyar irodalomtudomány legnevesebb képviselői szóltak hozzá, diszciplináris kérdések sokaságát hozta felszínre, most azonban az a tény a fontos, hogy a beszédmódok pluralitását valamennyi hozzászóló evidenciaként kezelte, még akkor is, ha számukról és egymáshoz való viszonyukról eltérő nézetek ütköztek. Kulcsár Szabó Ernő például a 2002-es, vitát provokáló tanulmányában hierarchikus viszonyt feltételezett elméleti és filológiai perspektíva között,⁶ Dávidházi Péter kölcsönhatást és egyidejűséget,⁷ más, később hivatkozandó szerzők pedig ellentétet vagy fokozatot állítottak fel közöttük. Szörényi László a beszédmódok teljes autonómiájára és legitimitására utalt, amikor úgy fogalmazott, hogy „egy kritikai kiadást [s tegyük hozzá: filológiai perspektívát] természetesen nem pótolhat semmiféle más megközelítés”.⁸

1. A filológiai beszédmód

A filológiai beszédmód alatt nem elsősorban a szövegvizsgálat különféle módszertanait vagy technikáit értem. Nem pusztán leszűkített értelemben vett forráskutatásra gondolok, arra a pozitívizmussal azonosított „távlattalan adatgyűjtésre”, poros levéltárakban való időtöltésre, kéziratok művek előbányászására és kiadására, amit a szellemtörténeti iskola látott a 20. század első felében e tudományban.⁹ Azt a tudománypolitikai vitát sem óhajtom felmelegíteni, mely a 21. század elején zajlott (és zajlik napjainkig) a filológia körül, odáig jutva, hogy e tevékenységet egyes elméleti irányzatok pusztán *praxisként*, rutinfeladatok sorozataként kezelik, megvonva például egy kritikai kiadás ké-

⁶ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A látható nyelv elkülönbözése – hermeneutika és filológia*, *Literatura* 28(2002)/4, 379–394.

⁷ „Tisztában vannak azzal, hogy filológiai és elméleti munka viszonyáról előidejűség helyett sokkal inkább egyidejűségben, munkamegosztás helyett kölcsönhatásban tanácsos gondolkodnunk” – mondja nagyívű, a kortárs irodalomtörténeti kutatások sokrétű és alapos elméleti tájékozódását, ismeretelméleti tudatosságát többfelől bizonyító/védő válaszában elején: *Mi, filológusok, és a bizonyosság vágya. Pozitívista kötődéseink egy szakmai vita fényében*, *Irodalomtörténeti Közlemények* 108 (2004)/1, 3–55.

⁸ *Felülvizsgálni a filológiát?* – Beszélgetés Szörényi Lászlóval, az MTA Irodalomtudományi Intézetének igazgatójával és Bene Sándorral, az intézet tudományos főmunkatársával, *Az interjújt készítette HEGYI Katalin és LAIK Eszter*, *Világosság* 2003/7–8, 13–20.

⁹ Az idézőjeles kifejezés: DÁVIDHÁZI 2004, 835.

szítójétől a „szerző” minősítést, és legfeljebb a „narrátor”, „szerkesztő” vagy „egyéb szerző” besorolást utalják ki számára.¹⁰ (Tegyük hozzá, hogy másutt, mint a német irodalomtudományban is, még létezik a szöveggel való foglalkozás sokrétűségének tudata, mely a filológián belül megkülönbözteti például az „Editionsphilologie”-t, a kiadásfilológiát, csúcán [Königsdisziplin] a történeti-kritikai kiadással. Külön kérdés, hogy hogyan viszonyul egymáshoz a magyar irodalomtudományban meghonosodott „filológia és textológia” megkülönböztetés, ezzel most nem foglalkozom.) Végül nem pusztán a tények saját kitermelése vagy átvétele, az „önellátó” és önkiszolgáló, ezen belül az adatok hitelességére gondot fordító (vagy nem fordító) módszer e látásmód kritériuma, ahogyan Dávidházi Péter elemzi Toldy Ferenc, illetve Horváth János, Szerb Antal, Beöthy Zsolt, Farkas Gyula és mások eljárásait. A filológiai beszédmód alatt a szöveggel való *komplex* foglalkozást (Kerényi Károly kifejezésével: a „humanista filológiát”¹¹) értem, oly sokféleségben, ahogyan az az alexandriai iskolából kiindulva – a mai filológiaelméletekig folyamatosan él.

¹⁰ A „praxisként” való értelmezés a filológiát a szövegkiadásra és legfeljebb a szövegkritikára (vagyis összességében a textológiára) szűkíti. Olyan céllal történik ez, hogy a filológiai megközelítés általános készség és napi rutin szintjén kiegyenlítődjék és egybenyithatóvá váljék bármely más köznapi vagy tudományos praxissal, elméleti síkon pedig külső (felső) pozícióból legyen megközelíthető (ami az alexandriai és a humanista felfogásban szintén filológiai tevékenység volt). Erről szól az MTA–ELTE Általános Irodalomtudományi Kutatócsoportjának 2007-es konferenciájából kialakított kötet több tanulmánya, valamint egy Jürgen Paul SCHWINDT által szerkesztett német nyelvű tanulmánykötet (ld. KELEMEN Pál, KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, SIMON Attila, TVERDOTA György szerk., *Filológia – interpretáció – médiatörténet*, Ráció, Budapest, 2009; Jürgen Paul SCHWINDT szerk., *Was ist eine philologische Frage? – Beiträge zur Erkundung einer theoretischen Einstellung*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2009). Ld. még a Filológiai Közöny 2015/2. számát, melyet Kelemen Pál szerkesztett, és amelyben Hans Ulrich Gumbrecht például a múltból származó emlékek iránti „fizikai étvágyhoz hasonlatos” birtoklásvágyról beszél; Jürgen Paul Schwindttel egyetemben úgy véli, hogy a filológia leginkább akkor lenne asszimilálható és kihívásnak számító tevékenység az irodalomtudományban, ha lemondana önmagáról, és átalakulna (mai értelemben vett) hermeneutikává, vagyis filozófiai – pontosabban annak látszó – beszédmóddá (érdemes lenne egyszer tanulmányszerűen összegyűjteni és megtalálni az okát a mai hermeneutika ortodoxiájának és végtelenen avult filológus-képének, illetve filológia-képzeteinek). A „narrátor” kifejezéshez ld. MILBACHER Róbert, *Szilágyi Márton: Kármán József és Pajor Gáspár Urániája*, BUKSZ, 2001/2, 180–184; a „szerkesztő” és „egyéb szerző” minősítés a tudományos munkát végző oktatók és kutatók akadémiai minősítési rendszeréből származik, ld. az MTMT (Magyar Tudományos Művek Tára) weboldalát.

¹¹ KERÉNYI Károly, *Mnémoszüné–Lészmoszüné*. Az „Emlékezet” és „Feledés” forrásairól című tanulmányában, ld. Nicola CUSUMANO, *Mnémoszüné–Lészmoszüné, Emlékezet és feledés, mítosz és történelem*, ford. EGYED Péter, Korunk 1997/8, 71–78.

Ide tartozik az olvasástól kezdve a megértésig, a grammatikai, lexikális, szemantikai, kompozicionális, kontextuális, intertextuális vizsgálatig, a kommentártól a szintézisig a szövegből eredő megfigyelés és következtetés valamennyi fajtája – az alexandriai, s a későbbi századok filológiai tevékenységéhez is ily módon tartozott hozzá a szövegkiadás, a szövegkritika, a kommentáló tevékenység, az értelmezés és az elméleti munkák készítése.¹²

A filológia mint *tudományág* természetesen több nagy belső módszertani és külső szemléleti változáson esett keresztül az évszázadok során. Az utóbbi fél évszázadból is több átalakulási hullám említhető: a 20. század közepétől például a strukturalizmus és a filológia (s általában a történeti perspektíva) vitája, mely azért volt termékeny, mert a szélsőséges álláspontok kihatottak az önreflexív folyamatok beindulására. A század utolsó harmadában az „új filológia” és a genetikus kritika irányzata számos módszertani, ismeretelméleti javaslatot fogalmazott meg és vezetett be. A digitális és papír alapú filológia körüli viták végül az új évezred első évtizedében kezdődtek, és napjainkban is tartanak.¹³

A magam részéről itt egyik vitába sem óhajtok belebocsátkozni, részben azért, mert olyan területeket érintenek, melyek ezúttal részkérdésnek tűnnek, másrészt azért, mert a vita résztvevőinek egy része a filológiát nem mint az irodalommal való foglalatalkodás egyik legitim attitűdjét, beszédmódját, hanem – leszűkített értelemben – mint pozitivistá diszciplínát azonosította azzal a szándékkal, hogy a kívánt elméleti (hermeneutikai, ismeretelméleti) megújulásra szorítsa annak művelőit. Bár – mint láttuk – az elméleti megújulás a filológia berkeiben a 20. század közepe óta a hermeneutikai iskola *tudtán kívül* is folyamatos volt, a vitakezdeményezők célja nemesnek tekinthető. Az eredmény ellenben igen sajnálatos lett, hiszen a filológia – éppen a külső megújítási szándékok közepette, részben annak következtében –, a századfordulóhoz hasonlóan járulékos, önkéntes és kedvtelésből végzett fizikai munkává degradálódott, degradálódása pedig popularizálódott, olyannyira, hogy elterjedt a vélemény, miszerint azt a szellemi erőfeszítést nem igénylő szövegátírást, melyből e munka áll (!), laikusok, kezdők, illetve diákok és hallgatók is elvégezhetik – különösen egy újabban popularizálódott mítosz

¹² Ld. RITÓK Zsigmond, *Az ókortudomány fogalmának változásai* = HAVAS László–TEGYEY Imre (szerk.), *Bevezetés az ókortudományba I.*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1996, 7–36.

¹³ Mindennek szempontgazdag összefoglalását ld. KECSKEMÉTI Gábor, *A textológiai munka egyes problémáiról – az új textológiai alapelvek közrebocsátásakor*, *Irodalomtörténet* 85(2004), 317–327.

fényében, hogy ezt a robotot is kiváltja a digitális technológia. Fiatal tudósok, akik korábban sok évet fordíthattak elméleti, történeti és gyakorlati felkészülésre, az utóbbi években a szakmai karrier egyik gátló és hasznot nem hozó tevékenységének érzik a szöveggel való foglalatosskódást. Irodalomelméleti irányzatok¹⁴ védhető vagy támadható értelmezése fényében úgy vélik, hogy a keresőprogramok helyettesíthetik az olvasást, és a sok más típusú követelmény, gyors és látványos eredményre való készítés közepette idejük sem marad a szöveggel való bíbelődés nyugodt, lassú folyamatára, a szellemi és szakmaetikai érettség megszerzésére.

A „pozitivizmus” – Németh G. Béla ismert könyvén kívül – sem az említett vitákban, sem általában a magyar irodalomtudományban nem definiálódott és nem is tisztázódott, de még Németh G. Béla eredményei sem épültek be a vitákba.¹⁵ A pozitivizmus mára a filológia fogalmával kapcsolódott egybe, és nagyon pejoratív gyűjtőterminussá vált, ahová oda lehet utalni minden olyan sajátosságot, ami a szöveggel való foglalatosskódás vélt vagy valós árnyoldalait jellemzi, a naiv ismeretelméleti alapfeltevésektől kezdve a filológiai és textológiai munka – kétségtelenül létező – módszertani tévedéseiig és zsákutcáig. A pozitivizmus mai elítélői azonban nem szokták említeni, hogy ez az irányzat nem csupán, sőt nem is elsősorban mikrofilológiai jellegű, hanem a milióelmélet jegyében éppen a filológiát elmellőző, a szöveget konstruált életrajzi, történeti és pszichológiai tényekre leképző, az olvasó jelen idejét előtérbe helyező, esszészzerű, deduktív és hermeneutikai szintézis megalapítója is volt, vagyis a mai hermeneutikai és dekonstrukciós iskola éppúgy a pozitivizmus dédunokája, mint szerintük a filológia. A filológia pozitivistá, majd szellemtudományos ellenzői a 19. század második felében fogalmazták meg először a ma is hangoztatott érveket. Amikor Greguss Ágost, Szász Károly, Beöthy Zsolt és mások azért csodálják Toldy Ferencet, hogy irodalomtörténész létére (!) képes volt levéltári bűvárlatokat folytatni, s az elhíresült „kőfejtő” metaforáját kezdték rá alkalmazni mint olyan szobrászra, aki maga szerzi be a vésésre szánt kőtömböket a bányából, akkor éppen a ma érvényben lévő, hierarchi-

¹⁴ Ezen többnyire vulgárisan értelmezett irányzatok közé tartozik újabban például a Franco Moretti-féle távolvasási javaslat, melynek hazai meghonosítása, kísérleti alkalmazása Labádi Gergely nevéhez fűződik, Labádinál azonban – mivel maga is filológus irányultságú, kiváló tudós volt – nyoma sincs annak a szemléletnek, hogy Moretti módszere kiválthatná a filológiát. Labádi pontosan érzékelte, hogy Moretti mennyiségi vizsgálódásainak más típusú alkalmazásai lehetségesek.

¹⁵ NÉMETH G. Béla, *A magyar irodalomkritikai gondolkodás a pozitivizmus korában, A kiegyezésről a századfordulótól*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1981.

kussá formált tudománystruktúra kezdeteit figyelhetjük meg. „Beöthy nemhiába csodálta ezért hajdani mesterét” – írja Dávidházi Péter, ő maga ugyanis már ehhez fogható gyűjtői és forráskiadói tevékenység nélkül művelte irodalomtörténeti szakmáját; találó megállapítás róla, hogy minden módszer közül a filológiai vonzotta a legkevésbé, ezért »főként Toldy anyagából és Gyulai értékeléseiből épít tovább«¹⁶ Heinrich Gusztáv – folytatódik Dávidházi gondolatmenete, már a 20. század elején arra hívja fel a figyelmet, hogy az irodalomtörténeti szakma az egymásból táplálkozás során elveszítette közvetlen kapcsolatát a szöveggel, az irodalomtörténeti munkák átvételek, metaforák sorává váltak. Dávidházi Péter Heinrich figyelmeztetését úgy fordítja le fogalmi nyelvre, hogy Toldy Ferenc „részleges és még csupán egyes ismeretkritikai tételre szorítókozó pozitívizmusa” Heinrichnél váltott át „átfogó módszertani pozitívizmusba”, mely az esztétikai értékítéletet „megalapozhatatlan érzelmkitörésnek fogja fel”, s „arra törekedett, hogy a szerinte mihaszna légvárak építőit visszavezényelje követ fejteni a bányába”.¹⁷

A nemzeti (ideológiai, kultikus, populáris stb.) irodalomtörténetet művelő Beöthy „bányász” és „kőfejtő” metaforájának újjáéledése napjainkban arra mutat, hogy a pozitívizmus miféle ellentmondásos meghatározásával dolgozik mai irodalomtudományunk is, a 21. század elejének posztmodern módszertani és szövegelméleti közepette. Pedig utóbbiak között olyanokat is lehet idézni, melyek alaptézise – az idézett metaforánál maradván –, hogy minden szobrász a maga kővének bányásza kell, hogy legyen, vagyis amennyire számonkérhető *bizonyos* filológusok elméleti, éppen úgy hiányolható *bizonyos* teoretikusok szöveghasználati tudatossága és tájékozottsága (talán érdemes lenne a tudományos diskurzusban is tisztázni, hogy *egy-egy tudományág vajon annak művelőivel azonos-e*, akik akár *kritikai megítélésnek* is alávetethők).¹⁸

A filológiai *beszédmód* alatt a jelen tanulmányban, mint említettem, nem a fentieket értem, hanem elsősorban látásmódnak tekintem, olyan történeti jellegű megközelítésnek, mely a szövegből kiindulva, a szöveg tényszerűségét, materialitását (sőt olykor pusztá *létét*) is figyelembe véve tesz kijelentéseket az irodalomról. Szövegsajátosságokat vizsgál, ennek érdekében a maga perspektívájából kutatja a történeti kontextust, életrajzi mozzanatokot, nyelvhasználatot, nyelvtörténetet, használja a hermeneutikai jelentésfeltárás változatait és

¹⁶ DÁVIDHÁZI 2004, 826.

¹⁷ *Uo.* 828.

¹⁸ Erről bővebben írtam a következő helyen: *Az ángoly kert és a kínai enciklopédia*, BUKSZ 2002/2, 146–155.

módszereit (a litterális, allegorikus morális és anagogikus értelem feltárásának eszközeit),¹⁹ felfedi az intertextuális elemeket, hatás- és forrástörténeti kutatókat végez, s ezek birtokában alakítja ki a maga szintéziseit. Mindehhez ma már sokféle változata társul a kiadáselméletnek, szerző- és szövegfogalomnak, mediális jellegű vizsgálódásoknak és a komplex értelemben vett filológia által kezdettől fogva ismert hermeneutikai, ismeretelméleti előfeltevéseknek.

A filológia érdeklődésének tárgya elsődlegesen az *irodalom*, vagyis az írott és *verbális szöveg*, bár figyelme egy adott időszak teljes szellemi környezetére – a vizsgált szöveg kontextusára – kiterjed. Jellegében a kritikai beszédhez áll közel, de nem vállalkozik annak értékelő, beavató, magyarázó, ismeretterjesztő, kánonképző feladataira. Célközönsége és olvasótábora (szűk) szakmai, és csak nehézségek – szűkítések, kihagyások árán fordítható át például populáris vagy mediális beszédmódba. Státusza hasonló a matematikai levezetéshez, ami populáris, ideológiai, olykor filozófiai vagy kritikai szempontból elhagyhatónak és feleslegesnek tűnik, mégis elengedhetetlen tevékenység, hiszen enélkül nincs, vagy nem mindig van végeredmény (ez persze levezetésből sincs mindig). Attól, hogy valami felületes szemléletből első pillantásra evidenciának tűnik (mint például a matematikai „nulla” fogalma), még nem feltétlenül az, és nem is feltétlenül „praxishoz” tartozó probléma (hiszen éppen a „nulla” számról évezredek óta zajlik a filozófiai, teológiai, ismeretelméleti és egyéb diskurzus). Éppen a filológiai szemlélet az, amely nem tekinti magától értetődő tényeknek az ilyen evidenciákat. A filológia a forráshasználatában is tisztában van például egy-egy adat megszerzésének folyamatával, szellemi háttérével, az ehhez szükséges logikai, értelmező, következtető műveletek értékével, bizonytalanságaival, ismeretelméleti problémáival, ezért tiszteletben tartja a mások által végzett hasonló tevékenységet és eredményeket, amit hivatkozás vagy reflexió formájában is kifejez. A beszédmód lényegi meghatározójának azonban mindezen túl azt a kérdést tekintem, hogy mit lát (másképpen) a szövegekkel foglalkozó tudós, és milyen portrét tud megrajzolni a szövegek között létező, azokat olvasó vagy előállító szerzőről.

¹⁹ Roland Barthes a strukturalizmus felől úgy véli 1966-ban, hogy a filológia csupán a betű szerinti értelem feltárására vállalkozik, „de nincs semmilyen hatalma a másodlagos értelemek fölött”. Roland BARTHES, *Kritika és igazság* = Uő., *Válogatott írások*, Vál., utószó KELEMEN János, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1970, 215–240, itt: 220. Itt jegyezzük meg, hogy Barthes tanulmányára csak kereteit, alapjait, kiinduló téziseit tekintve tudunk hivatkozni (arra, hogy az irodalomtudomány többféle beszédmódot ölel fel, s hogy az irodalom tudománya elsősorban az írott szöveg tudománya).

A filológiai beszédmód történeti és induktív jellegű, elsődleges kontextusokat használó, abban az értelemben, ahogyan Takáts József vázolja nyolc pontban az elsődleges kontextus melletti érveket,²⁰ továbbá tudatosan *választja vagy alkotja meg* az általa használt szöveg(ek)et – azon posztmodern textológiai, filológiai, mediális elméletek fényében, hogy nem illegitim a szövegsajátosságokra épülő, azok változatait, keletkezési folyamatát is figyelembe vevő értelmezési gyakorlat. Utóbbi különösen olyan szerzők esetében lehet érdekes, mint például Arany János, akinél a szöveg keletkezéstörténete, belső útvonalai, útvesztői gyakran kerülnek be a lezárt, befejezett mű poétikai terébe (a *Bolond Istók*ba például *A nagyidai cigányok* története, a *Toldi szerelmé*be az egész trilógia története, stb.).

Az induktív módszer nem öncélú filologizálás, se nem „vidám tevékenység”,²¹ nem abban a hitben zajlik, hogy a részletek feltárásával abszolút igazság birtokába jut a kutató, de nem is valamiféle könnyed és öntudatlan bizonyosságérzet áll a háttérben. Azt sem jelenti ez a látásmód, amire ismét Dávidházi Péter hívja fel a figyelmet, hogy a szövegből és elsődleges kontextusból kiinduló tudósnak ne lennének előfeltevései és bizonytalanságai,²² ám ezeket nem óhajtja maradéktalanul, a szöveg- és kontextusvizsgálat *ellenében*, vagy azt elmellőzve keresztülvinni. A filológus – fogalmazhatunk úgy is – *folyton változó* előfeltevésekkel és szintéziskonstrukciókkal dolgozik. Amikor pedig részeredményeket foglal össze tanulmányszerűen, nem azt jelenti, mintha elért volna valami bizonyosságot, mintha feladta volna az újabb és újabb metapozíció lehetőségét, pusztán azt, hogy tudósít arról, hogy abban a pillanatban milyen koordináták között tartózkodik. Kérdés persze, hogy a koncepcióformáló tevékenység lezárható-e egyáltalán, és ha volt „naiv” hite a filológiának, akkor talán az az illúzió volt, hogy egyszer véget ér a végtelen folyamat. Az újabb elméletek fényében azonban ez a hit a múlté, bár ez sem volt „naivabb”, mint például a szellemtörténeti irányzat hite a „szintézisben”, vagy töretlen bizalma a dedukcióban, mely módszer úgy helyezkedik a *bizonyosság* pozíciójába, úgy zár le előre *következtetéseket*, hogy még el sem kezdte az *argumentálást*. Mindamellettt azonban a filológus abban sem hihet,

²⁰ TAKÁTS József, *Nyolc érv az elsődleges kontextus mellett*, Irodalomtörténeti Közlemények 105(2001)/3–4, 316–324.

²¹ Utóbbihoz ld. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A nyomolvasás önkénye. Az archiváló filológiai „vidám pozitívizmusáról”* = Uő., *Szöveg – medialisitás – filológia, Költészettörténet és kulturalitás a modernségben*, Akadémiai Kiadó Zrt., Budapest, 2004, 107–119, és *Alföld* 55(2004) /6, 41–52.

²² Ld. DÁVIDHÁZI Péter, *Mi, filológusok...*, i. m., 5.

hogy tárgyáról (az irodalomról és az irodalmi szövegről) éppen semmi nem állítható, vagy hogy tárgyát felcserélheti saját ismeretelméleti kételyeivel és bizonytalanságaival.

A filológia lassúbb tevékenység, mint bármely más irodalomtudományos beszédmód, és ennek az is oka, hogy más időképzetek irányítják. A történeti megközelítés a hermeneutikai pozíció elmozdítását jelenti a múlt felé: a gadameri horizont-összeolvadás itt egy fiktív térre kivetítve más koordináták között történik, mint a hangsúlyosan jelen idejű értelmezés esetében. A történeti perspektíva ugyanakkor nem „közelebbi”, nem is „valóságosabb”, de nem is „távolabbi”, mint a jelen idejű szemléleti állás. Minden irodalomtudományos beszédmód, legyen az szinkron vagy diakron, *mitikus* időképzettel dolgozik, ahol a távolságok, viszonyrendszerek, látószögbe befogott realitások variálható, szelektálható és kombinálható tényszerűségekké válnak. Amikor egy kortárs elemzés az „elmúlt évek” vagy „évtizedek” folyamatairól beszél, vagy az olyan teoretikus, aki a múltba pillantva úgy fogalmaz, hogy a modernitás gyökerei „nagyjából (!) a 18. századra”, vagy „valamikor (!) a reneszánsz idejére” tehető, akkor azonos módon mitikus időkezelés jellemzi őket. Évtizedek, évszázadok, évezredek, sőt természettudományos téren évmilliók röpködnek a hasonló tudományos konstrukciókban, melyekben pillanatokkal az ősrobbanás után már készen is áll az univerzum, az első összejt után ott a benépesített földgolyó, Uranosz, Kronosz és Zeusz pedig kedélyesen poharazgat egy asztalnál az Olümposzon. Távolság áll tőlünk, hogy ironikus felhangot kölcsönözzünk az említett példákhoz, csupán annak szemléltetésére hivatottak, hogy a tudományos konstrukciók szükségszerűen iktatják ki vagy emelik be az időtényezőt a mikro- vagy makrofolyamatok nyomán követésének érdekében, nincs értelme tehát a történeti illetve jelen idejű vizsgálódás értékszempontú megkülönböztetésére.

A filológiai szemlélet azonban aprólékosabb időhálósággal dolgozik, így részletgazdagabb a látása, anélkül, hogy a nagyobb távlatokat szem elől veszítené. A tényszerűségek mennyisége nagyobb lesz, s ez változatosabb elrendezésre ad alkalmat. A tudós bármelyiknél leállhat, vagy tetszőlegesen kötheti össze az általa látott tényhálózat pontjait. Következtetései attól függően alakulnak, hogy milyen elemeket rendel egymáshoz. A filológiai tevékenységet a szigorú időrendi narratívával szokás azonosítani, főként abban az esetben, ha fogalmát a kiadásfilológiára, illetve a kritikai kiadás készítésére korlátozza a tudományelmélet. A filológiai *beszédmód* azonban a legváltozatosabb elrendezési lehetőségeket, az előre meg nem alkotott narratívák legnagyobb szabadságát kínálja. S itt, a végén hadd utaljunk az „előfeltevés” és „szintézis”, illetve „kö-

vetkeztetés” különbségére. A filológusnak – mint arra többen is utalnak bírálói közül, s mint magunk is valljuk – nyilvánvalóan vannak nyílt vagy burkolt előfeltevései; következtetései és szintézisei azonban végül – éppen a szöveggel való folytonos szembesülésének köszönhetően – nem feltétlenül az előfeltevésekből erednek, vagy nem azokkal lesznek azonosak.

2. A kritikai beszédmód

A kritikai tevékenység alatt az antik filológia történetében is és a modern kritika kezdetei (a 18. század) óta is többféle gyakorlati feladatot szokás érteni. Ide tartozik a dilettánsok kiszűrése, a beavatás, a szerző, illetve a mű megítélése, gyenge pontjainak feltárása, oktatása, közvetítés az irodalomrendszer szereplői között, folyamatok feltérképezése, értelmezés, kánonalkotás. Ezeket a területeket sorolja fel Toldy Ferenc is 1826-ban, amikor – Kisfaludy Károly nyomán – az *Élet és Literatúra* című, Szemere Pál által szerkesztett folyóiratban, a kritikavita XIII. részében összefoglalja e tevékenység lényegét.²³ Hasonló feladatokat nevez meg Erdélyi János, Salamon Ferenc és Greguss Ágost 1856-ban, az Arany János *Kisebb költeményeiről* szóló bírálatának elején.²⁴ Ez az értelmezés ugyanakkor folyamatosan viták kereszttüzeiben is áll, újra és újra megisméltődnek az objektivitásról és elfogultságról szóló kételemek, megkérdőjeleződik a kritikus személyének, pozíciójának legitimitása, az egész tevékenység jellegének, hatáskörének, irányának megrajzolása. Egyetlen irodalomtudományos beszédmód sem rendelkezik annyi önreflexióval és olyan erős metadiskurzussal, mint a kritikai, s ezek egyidejűleg is egymást kizáró, egymásnak ellentmondó véleményeket tartanak életben.

A kritikáról szóló elméletek területileg, kulturálisan és irányzatoktól függően is változók. Az angolszász irodalomban a „criticism” tágabb jelentésű, mint a német folyóirat-kritikára értett „recenzió”: René Wellek például elméleti tevékenységet ért alatta, mely az irodalmi ízlés egészét érintő, befolyásoló

²³ TOLDY Ferenc, XIII. [A kritikáról], *Élet és Literatúra*, 1826, Első, második, harmad' negyedik rész, Pesten, Petrózai Trattner Mátyásnál, 1826, 305; KISFALUDY Károly, *Kritikai jegyzetek X, A józan kritika* = KISFALUDI KISFALUDY Károly *Minden munkái*, Hetedik, bővített kiadás, s. a. r. BÁNÓCZI József, VI. k., Budapest, Franklin-Társulat, 1893, 58. Lásd még KOROMPAY H. János, *A szépirodalom intézményesítője (Toldy Ferenc)* = uő., *A „jellemzetes” irodalom jegyében – Az 1840-es évek irodalomkritikai gondolkodása*, Akadémiai Kiadó–Universitas Kiadó, Budapest, 1998, 27–63.

²⁴ Ld. jelen kötetben az Arany 1856-os *Kisebb költeményeiről* szóló tanulmányt.

elméletek fejtegetése révén az irodalom létmódjára, funkciójára, működési elveire, vonatkozik. Említett tanulmányában Roland Barthes a kritikát közbülső helyre állítja az irodalomtudomány és szövegolvasás között. Vannak olyan amerikai elméletek – Northrop Frye nevét lehet példaként említeni –, melyek a fogalom jelentését a világszemlélet és filozófia szintjéig tágítják. A magyar irodalomban a kritika – a német modellt követve – gyakorlati tevékenységnek számít, és legfontosabb szerepe mindig is az értékelés és irodalompolitikai kánonformálás volt. Így gondolkodott róla már Kazinczy, ez volt a szerepe Toldy Ferencnél, Erdélyi Jánosnál és Gyulai Pálnál, és ez maradt a fő területe a 20. századi folyóiratokban is. A legújabb kritikaviták szintén ezt a szerepét járták körül az utóbbi két évtizedben.²⁵

Ilyen sokrétű történeti és kortárs vélemény közepette nehéz meghatározni, hogy mi jellemzi a kritikai *beszédmód*-fogalmat. Roland Barthes tagadja a kommentárviszonyt (dialogikus viszonyt) a kritika és az irodalmi mű között, amikor a kritikát a szépíráshoz hasonló autonóm, értelmezésre váró írott szöveggé definiálja.²⁶ A magunk részéről nem követjük őt ezen az úton, noha elismerjük az ilyen szöveg létezését, csak éppen a filozófiai beszédmódhoz értjük hozzá. A kritikai beszéd véleményünk szerint a *dialogikus típusú* beszédhez tartozik, mely legalábbis tud róla, hogy létezik egy másik szöveg, ideális esetben pedig párbeszédre is lép vele. Ebben a vonásában hasonlít a filológiai beszédmódra, most azonban termékenyebbnek tűnik, ha a hasonlóságok helyett a különbségeket vesszük szemügyre. Eltéréseikre – abban az esetben, ha a kritikus figyelme *esetleg* egy szöveg felé fordulna – Barthes a következő példát hozza fel:

„[A kritika] Csak annyit tehet, hogy egy formából – a műből – származtatva egy bizonyos értelmet »generál«. Ha azt olvassa, hogy »Minosz és Pasziphaé lánya«, nem az a szerepe, hogy megállapítsa: Phaedráról van szó (ezt a filológusok igen jól megteszik), hanem az, hogy elképzelje az értelmek olyan hálóját, amelybe – bizonyos logikai követelmények szerint [...] belefér az alvilági és a szoláris téma.”²⁷

²⁵ Kötetben két gyűjtemény jelent meg e vitákból: BÁRÁNY Tibor, RÓNAI András szerk., *Az olvasó lázadása? – Kritika, vita, internet*, Kalligram, Budapest, 2008; TAKÁTS József, *Kritikus minták*, Kalligram, Budapest, 2009.

²⁶ BARTHES, *i. m.*

²⁷ BARTHES, *i. m.*, 228.

Barthes a betű szerinti jelentést (ha egyáltalán létezik ilyen) hagyja rá a filológusra, míg a kritika számára a jelentések többi tartományát tartja fenn. Kérdés azonban, hogy valóban itt húzható-e meg a határ a két beszédmód között, hiszen a filológusnak és a kritikusnak Phaedra nevét tudni, de az alvilági és szoláris témára való utalást kikövetkeztetni is egyaránt *érdeke* lehet. A filológia éppúgy tisztában van és számol az értelem ingadozásaival, a művészi nyelv (és egyáltalán a nyelv) pluralitásával, mint a kritika. Útjuk nem a litterális(nak vélt) jelentésnél válik el, hanem *ez után* – noha bizonyos esetekben a filológia valóban foglalkozik valamiféle elsődleges jelentés lehetőségével, mert a költői nyelvnek adott esetben ez is része vagy eszköze (lehet). A kétféle beszédmód közötti különbség magyarázatára Erwin Panofsky elméletét érdemes segítségül hívni, aki a képek értelmezésében megkülönbözteti a preikonográfiai, ikonográfiai és ikonológiai jelentést.²⁸

A preikonográfiai értelmezés az előtudás nélküli látás. Munkácsy Mihály *Ecce homo* című képét úgy is lehet *nézni*, hogy alakjait a szemlélő nem tudja azonosítani, de attól még láthat emberi figurákat, kompozíciót, színeket, melyekben – ha sokáig nézi – akár még önmagát vagy saját világát is felismerheti. Ez lenne az elsődleges, mondhatnánk úgy is, *filológia nélküli*, laikus befogadástípus. Az ikonográfiai jelentés a kulturális és művészeti kódok, az elsődleges kontextusra vonatkozó ismeretek alapján létrejövő értelemadást (értelemgenerálást) jelöli, míg az ikonológiai jelentés bekapcsolja a művet egy kultúrkör, eszme, művészeti irányzat, folyamat, jelentés- vagy értékrendszer kontextusába. Ezt egészíti ki Max Imdahl az „ikonikus szemlélet” fogalmával, mely a mű sajátos nyelvét, szintaxisát, a művész eljárásait vizsgálja. Ez lehet történeti és kortárs nézőpontú, így filológiai vagy kritikai természetű egyaránt.²⁹

A kritikai beszédmód az ikonológiai és részben az Imdahl-féle ikonikus szemlélet területén érvényesül, de tisztában kell lennie az ikonográfiai jelentéssel is, vagyis kell rendelkeznie alapvető ismeretekkel a mű világára, keletkezési idejére, körülményeire vonatkozóan, különben *látás* helyett átmenne a preikonográfiai, tudás nélküli *nézésbe*. Ismereteit megszerezheti a filológiai kutatás eredményeiből, vagy elvégezheti egyedül, saját szempontjaihoz gyűjtve be és alkalmazva az ismeretanyagot. A kritikának azonban ezután szükség-szerűen el kell távolodnia a történeti, filológiai közelségtől annak érdekében,

²⁸ Erwin PANOFSKY, *A jelentés a vizuális művészetekben*, ford. TELLÉR Gyula, Budapest, Gondolat, 1984.

²⁹ Max IMDAHL, *Ikonika. Képek és szemlélésük*, ford. HEGYESSY Mária = *Kép fenomenon valóság*, szerk. BACSÓ Béla, Kijárat Kiadó, Pécs, 254–273.

hogy folyamatokat, viszonylatokat pillanthasson meg, hasonló módon, ahogyan Dávidházi Péter Horváth János módszerét jellemezte egy tőle vett idézettel, ahol a „compositio” nem pusztán a retorikai feltalálásra, sokkal inkább egy összefüggésháló megformálására vonatkozik: „Többnyire úgysem a részletek az enyéim, hanem az irodalomszemlélet módja s a fejlődés rendjének megfigyelése: a compositio”.³⁰

Az eltávolodás az időviszonyokban is elmozdulást jelent. A kritikusai pozíció hangsúlyosan jelen idejű. Az eredeti művet átemeli az időtávolságon, és a maga számára jelenvalóvá teszi. A kritika ideje ily módon az örök (a mitikus) jelen, módszere pedig szükségszerűen deduktív, hiszen a jelentésgenerálásnak kiindulópontja is, leképzési pontja is saját létrehozandó szövege, értsünk ez alatt akár konkrét, betű szerinti írást, összefüggésviszonyt vagy létrehozandó ítéletet és kánont.

A kritika jelenidejűsége csak látszólag válik irrelevánssá, amikor kortárs folyamatok képezik a vizsgálandó tárgyát, és csak látszólag lesz történeti, amikor múltbeli folyamatok felé fordul. A történeti anyag mint illusztráció vagy példázat, mint *megemlített* tényszerűség, vagy mint kompozícióba rendezendő halmaz még nem jelent ugyanis filológiai jellegű szemléletet. Amikor Toldy Ferenc 1851-től kezdve irodalomtörténeteket ír³¹ és a már idézett köfajtó

³⁰ Idézi DÁVIDHÁZI 2004, 835.

³¹ Irodalomtörténetei az 1850-es és 60-as években: *A magyar nemzeti irodalom története (Ó és középkor)*, 2 kötetben, Pest, (Példatárral), 1851; *A magyar nemzeti irodalom története*, Második, javított kiadás, 2 kötetben, Pest, Emich Gusztáv, 1852; *Az újkori magyar nemzeti irodalom története*, I. füzet, Pest, 1853; *Magyar Chrestomathia*, I. folyam, a nagygymnasiumok V. és VI. oszt. szükségéhez alkalmazva; II. folyam: a VII. és VIII. oszt. szükségéhez alkalmazva, Pest, Eggenberger, 1853; *A magyar költészet története* (egyetemi előadások I–IX, a Magyar Akadémiai Értesítő novemberi és decemberi számaiban), 1853; *A magyar költészet története*, I. k., *A magyar költészet Zrínyiig*; II. *A magyar költészet Kisfaludy Sándorig*, Pest, Heckenast, 1854; *A magyar költészet története* (egyetemi előadások, X–XX), Pesti Napló, 1854, 11–81. szám; *A magyar költészet folytatott története* (egyetemi előadások, I–XVI), Pesti Napló, 1854, 110–296. szám; *A magyar költészet folytatott története*, XVII–XVIII. előadás, Pesti Napló, 1855; *A magyar nyelv és irodalom kézikönyve a mohácsi véstől a legújabb időkig*, vagyis az utóbbi három század kitünőbb írói és költői, életrajzokban és jellemző mutatóanyagokban feltüntetve, kiadta Toldy Ferenc. I. k.: *A magyar költészet kézikönyve, A mohácsi véstől Kisfaludy Sándorig*, Pest, Heckenast, 1855; *A magyar költészet története a legújabb korban: Kazinczy Ferenc*, Magyar Sajtó, 1855, 136. sz., 1856, 1. sz.; *A magyar nyelv és irodalom kézikönyve*, II. k.: *A XIX. sz. költői Kazinczy Ferenctől Arany Jánosig*, Pest, Heckenast, 1857; *Az ó- és középkori magyar irodalom története*, Harmadik, javított kiadás, Pest, Emich, 1862; német fordítása: 1865; *A magyar nemzeti irodalom története a legrégebb időkől a jelenkorig, rövid előadásban*, I.

metafora jegyében maga gyűjti be és dolgozza fel a múltbéli szövegeket, akkor sem filológusként, hanem kritikusként tevékenykedik, hiszen az anyagot olyan narratívához szedi össze és alkalmazza, melynek bevallottan két (jelen idejű) vezérfonala van: a nemzetiség és eredetiség. Ezt a két szempontot enged rá mind az előbányászott anyagra, mind az értékelő és rangsoroló tevékenységére, így áll össze az az aktuális kánon, mely nagymonográfiáinak struktúráját alkotja.

Említhetők ugyan kísérletek a történeti kritikára, ennek létmódja azonban olyan tekintetben minősíthető paradoxonnak, hogy az irodalomtudósnak szemléletileg egyidejű viszonyba kell kerülnie a szöveggel. Ez az elsődleges kontextus felélesztésének szükségességét vonja maga után, ilyenkor pedig a kritikai beszédmód átvált filológiaiba. Amikor Arany János az 1840-es évek elején kijelenti, hogy Zrínyi nagyobb költő, mint Gyöngyösi, akkor *kritikai* a nézőpontja, akárcsak akkor, amikor a *Szigeti veszedelem* elejét átírja felező tizenkettesekbe. A *Zrínyi és Tasso* című 1859-es akadémiai székfoglalójában ellenben, amikor a *Szigeti veszedelem* transztextuális elemeit vizsgálja, akkor – az eredetiségkérdésre vonatkozó kritikai jellegű felvezetése ellenére – filológiai beszédmódot alkalmaz.

Jelen idejű szemléletének megfelelően a kritikai beszédmód preformált narratívával dolgozik. Amikor ennek a beszédmódnak az alkalmazásával irodalomtörténeti munka készül, az markáns szelekcióval és teleologikus (a jelen felé haladó, vagy onnan visszapillantó) szerkezettel társul, mert szemléleti iránya meghatározza, hogy mely ténytársítások, események, kulturális, ideológiai vagy egyéb folyamatsorok kerülnek be az elbeszélésbe. A kritikai beszédmódra sokkal inkább alkalmazható a „mozaik-metafora”, melyet a filológiára szokás érteni. Ezért elgondolkodtató, vajon nem paradoxon-e az olyan *kritikai* kísérlet, mely a nagy narratívák felbontását tűzi ki célul, ahogyan például *A magyar irodalom története* című, Szegedy-Maszák Mihály által szerkesztett irodalomtörténeti nagyvállalkozás tette.³² Látenszen az ilyen mű akkor is teleologikus és preformált marad, ha kiiktatja a kronológiát.

Pest, Emich, 1864; *A magyar nemzeti irodalom története a legrégebb időkől a jelenkorig, rövid előadásban*, II. Pest, Emich, 1865; *A magyar költészet története az ősidőkől Kisfaludy Sándorig*, Második, bővített kiadás, Pest, Heckenast, 1867; *A magyar nemzeti irodalom, a legrégebb időkől a jelenkorig, rövid előadásban*, második, jav. kiadás, I–II. k., Pest, Emich, 1868; *Irodalomtörténeti olvasókönyv*, I. k., Pest, Emich, 1868; *Irodalomtörténeti olvasókönyv*, II. k., Pest, Emich, 1869, és újabb kiadások az 1870-es években.

³² *A magyar irodalom története*, főszerk.: SZEGEDY-MASZÁK Mihály, 1–3 k., Gondolat Kiadó, Budapest, 2007; különösen Szegedy-Maszák Mihály előszava. Az egyik legfontosabb

A filológiai és a kritikai beszédmód két legitim, önálló, egymással csak tudatos és képzett önreflexió folytán kommunikatív megközelítése az irodalomnak. Alapsajátosságaiak folytán vitahelyzetben állnak, vitáik azonban mindaddig nem váltanak át kölcsönös érdeklődésbe, tudománypolitikai, ideológiai és reprezentációs jellegűek maradnak, amíg egy hierarchikusnak (és nem dialógikusnak) elképzelt diszciplináris viszonyrendszerben léteznek.

3. A kultikus és a populáris beszédmód

Takáts Józsefhez hasonlóan komolyan veszem, és Paul de Mannal ellentétben egyáltalán nem lekezelő módon használom a kifejezést, amikor azt állítom, hogy a kultikus és populáris beszéd művelői lényegében az irodalom „külpolitikusai”: azt a feladatot vállalják magukra, hogy irodalomról való tudást közvetítsenek a nem szakmai olvasóközönség, vagy a társadalom más rendszerei, alrendszerei felé. E beszédmód kérdésfelvetéseit, szintéziseit és nyelvhasználatát a célközönség határozza meg: azokat a mozzanatokat emeli ki, melyek a távoli, a laikus vagy idegen olvasónál érdeklődésre számíthatnak, vagy amelyeket egy mélyebb szakmai és történeti ismeret híján lévő befogadó a maga közegében megérthet – ahogyan megérthet, s mindezt az aktuálisan népszerű (célszerű) stílusban, az irodalomtudományos terminológia visszametszésével, inkább narratív és képszerű előadásban rendezi el.

Amikor Dávidházi Péter az 1980-as évek végén megteremtette a magyarországi kultuszkutatást és modellként megírta hozzá a hazai Shakespeare-kultusz történetét,³³ nem egyszerűen a recepciótörténet és az irodalomtörténet egyik ágát különítette el, hanem egy olyan beszédmódot írt körül, amelyet a kritikai vizsgálódással szemben határozott meg, és amely túl is lépi az irodalmi vagy irodalomtörténeti kereteket, amennyiben a teljes kulturális struktúrát érinti. A kultuszt „szertartásokban kifejeződő vallásos tiszteletként” definiálja, és három dimenzióját nevezi meg: a) a kultuszt mint beállítódást, lelki és mentális természetű rajongó tiszteletet, melynek célja az adott szerzőt minden vád alól felmenteni, a kritikai beszédet pedig kiiktatni; b) a kultuszt mint szokásrendet, mely rituális cselekvések, zárandoklatok, koszorúzások, meg-

bírálat a kötetről: BOJTÁR Endre, *Szegedy-Maszák Mihály (szerk.), A magyar irodalom története*, 2000, 2007/11.

³³ DÁVIDHÁZI Péter, „Isten másodszületője” – *A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza*, Gondolat, Budapest, 1989.

emlékezések, ereklyegyűjtések formájában nyilvánul meg; c) mint nyelvhasználat és diskurzus a kultusz a fentieknek nyelvi kifejeződéseit jelenti, melynek ismérvei leginkább a metaforikus beszédben, a túlzó és ellenőrizhetetlen kitételekben, éles ellenétekekben, fokozásra, pátoszra épülő retorikában, érzelmfelkeltő eszközökben érhetőek tetten.

Amennyiben azonban a kultikus szövegeket a közvetített ismeretek oldaláról vizsgáljuk, akkor olyan beszédmódként is felfoghatók, mely kizárólag rá jellemző kérdésfelvetéssel és válaszokkal rendelkezik. Az ilyen szövegek nem pusztán a kritikai vagy filológiai következtetések transzponálásai vagy applikációi. A kultikus és népszerű szövegek szerzői nemcsak újrafogalmazzák az irodalomtudományos ismeretanyagot, hanem a maguk perspektívájának és céljainak megfelelően meg is alkotnak egy-egy túlméretezettebb vagy realiztikusabb szerzői alakot vagy értelmezést. Forráshasználatuk és nyelvezetük ennek a portrénak felel meg, a befogadói kör pedig, amellyel számolnak, széleskörű és vegyes képzettségű. Elsősorban az ő elérésük, megszólításuk érdekében érvényes az, amit Takáts József is megfogalmaz, hogy e beszédmód „nemcsak a szövegeket és olvasásukat tekinti az irodalom világához tartozóknak, hanem szerzői image-eket, tárgyakat, cselekvéssorokat s a kulturális fogyasztás számos más formáját is”.³⁴

Arra, hogy a kultikus nyelvi elemek bármely típusú irodalomtudományos beszédben előfordulhatnak, Dávidházi Péter figyelmeztet, azonban Takáts Józsefnek is igazat kell adnunk, amikor ellenvetésként azt írja, hogy nem minden metaforikus vagy érzelmileg fűtött nyelv kultikus is egyben. Ennek a beszédmódnak ugyanis, bár markáns sajátosságai közé tartozik, mégsem a metaforikus nyelvezet a legfontosabb ismertetőjele, hiszen az számos tényezőtől eredhet: tudományos divatból, egy korszak tudományos nyelvhasználatának sajátosságaiból (a 19. század vége például jellemzően az általános bölcsességeket, emberi élettapasztalatot beszövő, esszészzerűnek gondolt tudományos nyelvet kedvelte). Származhat a képes beszéd egyéni nyelvhasználatból, kritikai, filológiai beszédben olyan tartalom, gondolat kifejezési igényéből, ami értekező nyelvvel, létező terminológiával lehetetlen volna, vagy egyszerűen csak a szöveg rossz minőségéből, az irodalomtudós kevésbé magas kvalitásaiból és a közönség tudományosményéből. Amikor Bánóczi József 1879-ben Révai Miklósról monográfiát ír, és ezt az akadémia megjutalmazza, akkor szándékai szerint kritikai (vagy filológiai³⁵) munkát alkot, csak éppen gyengét. Stílusában a korszak esszészzerű írásmódját követi, és így

³⁴ TAKÁTS József, *A kultuszkutatás és az új elméletek*, Holmi 2012/12, 1534–1544.

nagyon is tudományos, nem pedig kultikus akar lenni: „Szegény Révai még azt sem tudta, hogy hő lelkének voltaképp mi hiányzik. Tizenhét éves volt és szerette – a hazát, szerette a tudományt. Ezekért akart ő élni. De mit csináljon? Egyedül állt a világon [...]”³⁵

A kultikus beszédmód biztonságosabban beazonosítható a megrajzolt szerzőportré jellege, a szöveg címzetti köre és a szöveg szándéka alapján. Ez azonban csak egyik alfaja egy tágabb kategóriának, a populáris beszédmódnak. Utóbbinak szintén az irodalomról való tudás elérhetővé tétele a célja és ugyanúgy saját kérdésekkel és válaszokkal rendelkezik, ám attól függően, hogy *milyen olvasói rétegre* számít, szempontrendszere, nyelvezete, forráskezelése változatos lehet: állhat közelebb a kritikai, filológiai vagy ideológiai beszédmódhoz. Ide tartoznak a tankönyvek, az oktatási segédletek, az igényesebb médiaműsorok, kiállítások éppúgy, mint az irodalomtörténeti kézikönyvek és szintézisek, melyeknek nagy része a populáris beszédmód terméke, bármennyire ellenkezik is ez az állítás az irodalomtudományos hagyománnyal, mely az irodalomtörténeti diszciplínát éppen ezzel a nagymonográfia-típussal azonosította.

A nemzeti nagymonográfia már eredetében is a tanításhoz és tudománynépszerűsítéshez kötődött. Toldy Ferenc 1851-es irodalomtörténeti kézikönyve az egyetemi tananyag könyvszerű megjelentetése volt, és (részben) ebből fakad időrendi struktúrája, tudományszemlélete és nyelvezete is. Kézikönyvében Toldy a korábbi lexikonírókhoz, Bod Péterhez, Czvittinger Dávidhoz és másokhoz képest szűkebb irodalomfogalommal dolgozik, amennyiben csak a magyar nyelvű és csak a szépirodalmi szövegekre figyel, másrészt azonban tágabb is ez az irodalomfogalom: adott korszakba, közösségi életbe és társadalmi, illetve tudományos rendszerekbe ágyazódik be. Toldy kultúratudományos összefüggésben beszél az irodalomról, részben azért, hogy tanítványai és közönsége számára követhető, egységes és folyamatos történetet írhasson, de hozzájárult a történelemszemlélet azon változata is, mely szerint az irodalom a mindenkori szellemi környezettel kölcsönhatásban létezik. A művek oka és eredője eszerint a felfogás szerint a szellemi-kulturális-történeti háttér, jelentésük innen képződik. Toldy érdekes módon itt nem Kazinczyval, sokkal inkább Batsányi Jánossal rokonítható, aki a magyar irodalom állapotát a Magyar Museumhoz írott bevezetőjében a mindenkori körülményekből magyarázta,

³⁵ BÁNÓCZI József, *Révai Miklós élete és munkái*, A M.T. Akadémia által a Fraknói-Horváth díjjal jutalmazott pályamű, Budapest, A Magyar Tud. Akadémia könyvkiadó hivatala, 1879, 18.

míg Kazinczy Zrínyi példájával támasztotta alá nézetét, hogy irodalom (magas irodalom) történelmi és társadalmi helyzettől függetlenül, mindig és minden körülmények között létrejöhet.³⁶ Előszavában Toldy így fogalmaz:

Bővebb lett, mint akartuk; de nem némíthattam el abbeli meggyőződésemet, hogy, ha egyebet kívánunk adni mint elszigetelt töredék isméket az irodalomról, ha pragmatikai történetet, melyben az egyes tünetnyek az irodalmat határhozó valamennyi tényezővel összefüggésben mutatassanak fel: még ily rövid előadásban sem mellőzhetni az országos és egyházi, a miveltségi és tudományos állapotokat és ezek külső eszközeit, valamint a magyar értelmi világgal érintkező, sőt hasonlítás végett az e mellett hazánkban működő idegen hatásokat sem: miután csak így nyerhetjük a nemzet irodalmi értelmiségének egészes képét...³⁷

Az irodalmi folyamatok magyarázó elve nála nem belső irodalmi (esszenciális), hanem külső, vagyis történelmi, kortörténeti, művelődés-, tudomány-, vallás- és filozófiatörténeti. Így is indul minden korszakfejezete: előbb az „országos állapotokat”, „vallási és miveltségi állapotokat” „tudományos állapotokat” tárgyalja, majd „a magyar nyelv külső történetét”, „népköltészetet”, „nemzeti irodalmat”, s csak ezután jut el a szűkebb értelemben vett irodalmi kérdésekhez, melyeknek redukált és a bevezetővel összhangba hozott változatát adja elő. Irodalomtörténete ily módon egy átfogó történeti-szellemtörténeti panoráma lesz, egyik-másik terület kiemelésével fémjelezve egy-egy nagykorszakot; alapelve ezen belül az időrend és az ok-okozat törvénye, a genealógia és a teleológia. A korszakok határait is a „nemzeti szellem” alakulástörténete jelöli ki Toldynál. A következő beosztással dolgozik: *ókor* – a kereszténység felvétele előtti idő; az önálló nemzetiség kora; *középkor*, a kereszténység felvételétől a mohácsi vészig (XI–XVI. sz. második fele) – a hit kora; *újkor*, a mohácsi véstől, a nemzeti visszahatás kezdetétől a nemzeti élet hanyatlásáig; az első virágzás kora (XVI–XVIII. sz.); *legújabb kor* – az irodalom újjászületésétől a forradalom végéig, 1849-ig (1772–1849), ez lenne a második virágzás kora.

³⁶ BATSÁNYI János, *Bé-vezetés a Magyar Museumhoz* = BATSÁNYI János *Összes művei, Prózai művek I*, kiad. KERESZTURY Dezső, TARNAI Andor, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1960, 91–101. Kazinczy szövegváltozata a jegyzetekben: 437–448.

³⁷ TOLDY Ferenc, *A magyar nemzeti irodalom története*, Második, javított kiadás, Pest, 1852, Előszó, V. old.

Toldy anyagszelekciója aszerint történik, hogy mennyire „nemzeti” egy adott kor és mű, illetve mennyire eredeti, vagyis a kollektív szellemi szférának mennyire önálló, újszerű megnyilvánulásáról van szó benne, s ennek fényében rajzolódik ki a korszakok és alkorszakok értékrendje. A Mohács utáni korszak értékvesztőként tűnik fel, mert a nemzeti nyelv egyre inkább háttérbe szorul a latin mögött. Ugyanígy kevésbé nemzeti a felvilágosodás kora; a fejlődési ív csúcspontja Vörösmarty, majd ami ezután jön, Petőfi és Arany kora mint utánzó kor, ismét hanyatló – nem a nemzetiség hiánya miatt, hanem mert nem eredeti irodalmat művelnek: mindketten a népköltészet utánzói, így a kollektív szellem műveletlenebb része nyilvánul meg költészetükben.³⁸ Toldy művének interdiszciplináris jellege csak látszólagos, mert erős szelekcióra kényszerül ahhoz, hogy a korszakot jellemző kulcsfogalmat más szellemtudományos területek felől megalapozza és igazolja. A szelekciós elvnek köszönhetően tudta Bessenyeit és korát például „nemzetietlennek” minősíteni, pusztán abból kifolyólag, hogy francia mintákat követtek, míg későbbi, erősen német befolyásoltágú szerzőket, köztük önmagát is, gond nélkül be tudta sorolni a „nemzeti” és „eredeti” címke alá.

Mindennek alapján Toldy művei a kritikai beszédfaj alá lennének besorolhatók, ám szövegeinek sajátosságait, Toldy mintáit és szándékait tekintve a magunk részéről úgy látjuk, hogy munkái sokkal inkább tartoznak a populáris beszédmód kategóriájába. Toldy narratív struktúrájának ugyanis voltak világ-irodalmi, főként német mintái és párhuzamai, figyelemre méltó azonban, hogy éppen a Dávidházi Péter által összevetésre kiválasztott szerző, Georg Gottfried Gervinus az 1835 és 1842 között Lipcsében megjelent, öt kötetes nagy nemzeti irodalomtörténetének előszavában (*Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen*) szintén művének populáris jellegét hangsúlyozza: „Ich will nicht für die Bearbeiter und gelehrten Kenner dieser Literatur schreiben, nicht für eine besondere Klasse von Lesern, sondern, wenn es mir gelingen möchte, für die Nation”.³⁹ Nem az irodalom kutatóinak, nem a tudós közösségnek, nem is az olvasók szűk körének, hanem az egész nemzetnek szánja a művét. A „nemzet” itt, túl az ideologikumán, kulturálisan vegyes összetételű és átlagműveltséggel rendelkező olvasótáborra jelent, melynek ismereteket kíván nyújtani. 1854-es irodalomtörténeti könyvében Toldy

³⁸ Toldy Ferenc irodalomtörténetét Dávidházi Péter részletesen tárgyalta idézett nagymonográfiájában: DÁVIDHÁZI 2004, 669–815.

³⁹ Idézi DÁVIDHÁZI 2004, 779.

Ferenc is kilép a szűkebb tankönyv-jelleg kereteiből, és előszavában kifejti, hogy egy nemzet múltját, életét addig a történelemtudománya foglalta össze, onnantól kezdve ellenben az irodalomtörténet az, amely a közösség teljes létét átfogni és leírni képes.⁴⁰

Felmerül persze a kérdés, hogy jogos-e Toldy irodalomtörténeteit a popularitás mai fogalma felől megközelítenünk, s nem kell-e inkább saját korának tudományosményéhez fordulnunk a válaszáért. A 19. század közepén kétségtelenül létezett a tudományok (különösen a szellemtudományok) irányában egyfajta társadalmi hasznosság-elvárás. A felvilágosodás korának képzéseszménye, művelődésterjesztő igénye az 1840-es években egyfajta társas és társadalmi eszménnyel párosult, mely az akadémiai karzatok megnyitását eredményezte a nagyközönség előtt. S az is kétségtelen, hogy az irodalom vált a nemzet önkifejezési területévé, ezért juthatott a költészet és az irodalomtudomány diszciplináris és társadalmi téren is vezető szerephez. Hogy Toldy ismerte ezt az elvárást és korai köteteiben alkalmazkodott hozzá, igazolhatja, hogy munkáinak későbbi változataiban reflektál rá, amikor visszavesz a népszerűsítő szándékból. 1865-re irodalomtörténete véglegesen kinövik az iskolai kereteket, és a „felnőtt” nemzet szellemi reprezentációjává válnak, de már egyértelműen a műveltebb és a speciálisabban irodalmi érdeklődésű rétegnek címezi őket. Mintha éppen az olvasótábor rétegzettségét ismerte volna fel, és azt, hogy mindenütt nem lehet, s talán nem is érdemes terjeszteni a műveltséget, mert az olyan kompromisszumokkal jár, amit egyetlen tudomány sem vállalhat magára:

Előadás és irány nem olyanok, amilyenek eddig »iskolakönyvekben« használtak – írja előszavában –, s volt ki ezt másképp óhajtotta. De irodalomtörténet nem gyermeknek, azaz irodalmilag fejletlen, akár fiatal, akár nem fiatal, tanulónak való; s ép’ ez azon szak, melynek legsajátabb hivatása: a tanulót az iskolaiságból kiemelve, a szabad irodalomba bevezetni; azon hidas az, mely a vízszínnél sokkal magasabb partra viszen fel, s azért nem-meredek nem lehet.⁴¹

Toldy itt már szétválasztja az alsóbb szintű tananyagot és az ismeretterjesztést, és az *igényes* popularitás követelményeit fogalmazza meg, célozva rá,

⁴⁰ *A magyar költészet története*, Pest, Heckenast, 1854, X–XI. old.

⁴¹ *A magyar nemzeti irodalom története a legrégibb időktől a jelenkorig, rövid előadásban*, Harmadik, javított kiadás, Pest, Athenaeum, 1872. (Az első kiadás: 1865.)

hogy mennyire óvatos egyensúlyt kíván ez a beszédmód a szakmaiság, érthetőség és szellemi kihívás között.

Az 1870-es években azonban a popularitásnak új típusa is kialakult. A szerzői életrajzokban – valami félreértett esszéizmus, a maga mélységeiben át nem gondolt pozitivizmus és köznapi bölcselkedés jegyében – egyre nagyobb szerepet kap a regényesített korrajz, a moralizáló külső és belső jellemrajz, mely elfordította a figyelmet mind a tényleges irodalmi kérdésekről, mind a Toldy-féle kulturális-szellemi környezetrajz ismeretekre épülő jellegétől. Ennek jegyében keletkeztek az akadémia által sorozatban jutalmazott, egyre gyengébb életrajzi monográfiák (Abafi Lajos Mikes Kelemenről 1778-ban, Bánóczi József említett munkája Révai Miklósról 1879-ben, Badics Ferenc Kisfaludy Sándorról 1883-ban és Fáy Andrásról 1885-ben, stb.). Bánóczi Józsefnek a Fraknoi-Horváth díjjal kitüntetett Révai-életrajza az akadémiai indoklás szerint azért kiváló, mert

[...] a kornak nagy vonásokkal rajzolt politikai, társadalmi, irodalmi és tudományos háttéréből plastikailag emelkedik ki R. alakja s úgy szólva előttünk fejlődik. Szerző ritka tárgyilagossággal leplezi föl hőse erkölcsi és szellemi bensőjét... Előadása vonzó, compositiója természetes és művészi: egyszóval a tartalom alaposságával a forma művészete egyesül a siker nem közönséges fokán, s így túlzás nélkül elmondhatni: e mű irodalmunknak valóságos díszére válik.

Azt már csak a monográfia bírálója, Csaplár Benedek mondja el, hogy Bánóczi műve mennyire adatszegény, forrásai kétesek és pontatlanok, életrajzi forrásokat hipotézisekkel pótol, hiányos adatokból von le téves következtetést, s „a komolyabb tudományosság igényelte genetikus előadás” helyett „regényes színezettel igyekszik előadását érdekessé tenni”. Hosszú hibalistával bizonyítja, hogy a kortörténetre vállalkozó Bánóczinak fogalma sincs a 18–19. századi magyar irodalom- és művelődéstörténetről, s felületesen olvas latin és magyar szövegeket egyaránt.⁴²

Az irodalomtörténeti nagymonográfia és életrajzi monográfia ebben a formában teremtette meg az irodalomtörténetet mint diszciplínát. Az életrajzi és kortörténeti monográfiának a későbbiekben több változata alakult

⁴² CSAPLÁR Benedek, „Révai Miklós élete és munkái”, *Bírálati észrevételek Bánóczi József jutalmazott pályaművéről*, Figyelő, Irodalomtörténeti Közlöny, szerk. ABAFI Lajos, VI, [1879], 210–230.

ki, és számos sikeres kísérlet említhető a 20. századból arra, hogy e műfajok populáris jellegét kritikai jellegűvé formálják. A nagy irodalomtörténeti összefoglaló munkák azonban megmaradtak a popularitás közegében. Részben vegyes nagyközönségnek, részben oktatási célokra készültek, ami természetesen nem jelenti azt, hogy jellegük tudatosítása mellett ne lennének használhatók a többi irodalomtudományos beszédmód számára is, vagy a monográfia szerzője ne fogalmazhatná bele művébe kritikai jellegű megfigyeléseit, filológiai felfedezéseit. Mindamellett megmarad alapsajátossága: a kinyilatkoztató beszéd; az alternatívák törlése; a részletek, kételyek, dilemmák, ellentmondások elhagyása; olykor a morális, ideológiai szempontok bedolgozása; a didaktikum felvállalása; a narratívához lényegében szükségtelen, de ismeretterjesztő szempontból kívánatos tudásanyag felvonultatása, és így tovább.

Amikor az irodalomelmélet a diszciplináris vitákban úgy bírálja az irodalomtörténetet, hogy azt a nagyelbeszéléssel azonosítja, akkor olyan szempontból van igazsága, hogy maga az irodalomtörténet is ezt tekinti saját reprezentatív műfajának. Minden más tevékenységet: filológiai megközelítést, kritikai munkát, monográfiát csak előkészületként értékeli, mely majdan a nagy és sokak számára hasznos szintézishez fog vezetni. A műfaj kanonikus helye megakadályozta mind az irodalomtörténetet, mind az irodalomelmélet képviselőit abban, hogy felismerjék és elismerjék a műfaj alapvetően *populáris* jellegét. A tudományos diskurzusban az irodalomtörténeti nagyelbeszélés végig *kritikai jellegű* munkaként tételeződik, így megújítási kísérletei is ilyen irányból történtek, miközben soha nem alakult ki arra vonatkozó metadiskurzus, hogy populáris műfajként, közvetítő szerepében milyen kérdésekkel, közönséggel és célkitűzésekkel, módszerekkel érdemes szembenéznie.

Míg a 20. század első felében az irodalomtudomány körében még vállalt feladatnak számított az irodalmi tudás közösségi terjesztése – Szerb Antal is magas szintű populáris munkát ír –, az újabb vitákban fel sem merül a kritikai és a népszerű beszédmód különválasztásának és lehetőségének igénye. A nagymonográfiát a legtöbb új irányzat valamiféle irodalomtudományos ideológia jegyében a „fejlődés”, „haladás”, „nemzetköziesedés” gátló tényezőjének nevezte ki, amit a történeti megközelítésmóddal együtt felbontani, dekonstruálni óhajtott. Önreflexió híján nem tudatosodott, hogy az oktatás és a művelt közönség számára ismereteket nyújtó populáris beszédmód legitim és fontos területe az irodalomtudománynak, megvannak a maga törvényszerűségei, minőségi kritériumai, korszakokhoz kötött követelményei, és oly módon válhat tudást közvetítő tevékenységgé, ahogyan a német irodalom- és filo-

zófiatörténetben újabban önálló diskurzusnak tekintett populárfilozófia tudott magának érvényt szerezni a 18. század végén a tétel-filozófiák mellett.⁴³

Az általános averzió az ilyen jellegű munkákkal szemben abból is ered, hogy túléljük önmagukat és saját korukat: irodalomtörténeti kegyelet, rögzült kánon, hatalmi ideológia jegyében, vagy újabb munkák hiányában szükségképpen még akkor is kötelező olvasmánnyá teszik őket, amikor már régen másra van igény. A népszerűsítő művek így több évtizedes, olykor csaknem évszázados mintákat, ismereteket és nyelvhasználatot közvetítenek. Szinte lehetetlenné teszi a változást a digitális verziók terjedése is, ahol azonos térbe kerülnek, egyenrangúsodnak és jelen idejűvé válnak a különböző korszakokból származó populáris munkák, legyenek azok a maguk ideje szerint is jók vagy gyengék, s minden új kísérletnek meg kell küzdenie a köztudatban akár a leggyengébb minőségű százéves szöveggel is, a tudományterületnek pedig folyton azt kell igazolnia, hogy nem *ezekkel* a művekkel azonos, legalábbis ma már nem az.

4. A publicisztikai beszédmód

A sajtó irodalomközvetítő szerepe a 18. századi mediális fordulat óta közismert, ám kevésbé tudatosított tény, hogy két évszázad publicisztikája a műfaji változatosság ellenére is jól felismerhető nyelvhasználatot formált ki, és az irodalomnak újfajta megközelítéseit hozta létre. E nyelvnek is erős sajátossága a népszerűségre való törekvés és a kultuszképzés, így a kultikus és populáris nyelvhasználat egyik változataként besorolható lett volna az előző fejezetbe, különösen, hogy közönsége részben azonos a fentiekkel, és a sajtónak kétségtelenül van olyan típusa, illetve szövegtípusa, amely az irodalmi kultuszépítés szolgálatában áll. Povedák István például, aki napjaink hős- és sztárkultuszáról közölt több tanulmányt, doktori értekezést és könyvet, a sztárképzést a kultikus cselekedet egyik formájaként definiálja, „modern szentekként” értelmezve az imádat tárgyává vált szereplőket.⁴⁴ A média beszédmódjának el-

⁴³ Erről ld. FÓRIZS Gergely monográfiájának fejezetét: *A populárfilozófiáról* = Uő., *„Álpeseken Álpesek emelkednek” – A képzés eszménye Berzsenyi elméleti szövegeiben*, Universitas Kiadó, Budapest, 2009, 55–71.

⁴⁴ Ld. pl. *A hős élt, él és élni fog. Mítoszteremtés a populáris médiában* = GULYÁS Judit–TÓTH Arnold (szerk.), *Mindenes Gyűjtemény II.*, Tanulmányok KÜLLÖS Imola 60. születésnapjára, *Artes Populares* 22, 339–356; Uő., *Álhősök, hamis istenek? – Hős- és sztárkultusz a posztmodern korban*, Gerhardus Kiadó, Budapest, 2011.

különítését a kultikustól azonban indokolja, hogy vannak önálló sajátosságai, melyek egyetlen más beszédmódra sem jellemzők.

Az egyik ilyen sajátosság a társadalmi és mediális rendszerstruktúra által teremtett külső és hatalmi pozíció, ahonnan az újságíró megszólal. A publicista a 19. század folyamán egyre nagyobb körben lett bejáratos, míg végül – az egyház embereihez, a papokhoz hasonlóan – maga is engedélykérés, magyarázkodás, öngazolás nélkül léphetett át minden társadalmi és magánéleti határt, és szívesen látott, vagy kötelezőnek tekintett látogatóként juthatott be szinte valamennyi elzárt helyszínre. Az újságíráshoz, akár csak a valláshoz, a hitelesség, igazság, igazságszolgáltatás mítosza kapcsolódott hozzá, ezért fokozatosan a machiavellista módszer is elfogadottá vált, ti. ha az újságíró nem legális eszközökkel, vagy az adott alany akarata ellenére jutott hozzá információihoz. A nyilvánosság szerkezetének átalakulása a publicisztika nyelvében is tükröződött. Az újságírás nyelvezetének történeti átalakulásáról komoly nyelvi és diskurzusanalízis nem született ugyan, de a tapasztalatra támaszkodva is biztonsággal állítható, hogy egyre inkább a felettes (hatalmi) retorika uralta, egyre inkább az ironikus metapozíció jellemezte tárgyától, legyen az bármilyen természetű. Ennek egyik következménye az volt, hogy a sajtó terében egy szintre kerültek a különféle társadalmi, tudományos, üzleti és magánéleti területek: az igazság szentsége jegyében semmi sem lett szent, ilyen értelemben tehát – legalábbis a média közegében – nem érvényes az az állítás, hogy a sztárképzés a szakrális jellegű szentkultuszhoz lenne hasonlatos. A nem irodalmárok által szerkesztett sajtótermékekben az irodalom iránt is ilyen viszony alakult ki: az olvasói igényeket kielégíti ugyan, de tematikusan, nyelvíleg, modálisan beolvastva nem irodalmi közegbe.

A publicisztikai beszédmódot az üzleti szempontok is befolyásolják, és ez a másik tényező, ami az újság terébe bekerülő témákat kiegyenlíti. E virtuális térben sok minden helyet kaphat, de az eladott példányszám akkor is, és egyre inkább elsődleges tényezőnek számít. A felvilágosodás sajtójának küldetésstudatát a 19. század végére a fenntarthatóság, majd a nyereség szempontja vette át. A sajtó ezért ahhoz az olvasói réteghez igazodik, ahonnan a legtöbb előfizetőt várja, és ez nem mindig a (magasan) művelt réteg. Szaklapok esetén természetesen ez másként alakul, mint a napi sajtóban, a publicisztikai beszédmódot azonban – éppen tömegessége miatt – a napi sajtóra értem. Az aktualításra, szenzációra, a tömegigényeket kielégítő ponyvairodalmi párhuzamokra, magánéleti kuriózumokra, botrányokra figyelő sajtó terében mindezek következtében a szerző csak ilyen megvilágításban kerülhet be.

Említeni kell végül egy jelen idejű váltást a sajtó beszédmódjában. Miután egyre inkább az irodalom iránt kevésbé érdeklődő, de tömeges olvasótábor vált megrendelővé, így a publicisztikai beszédben is az ő igénye vált etalonná, akinek csak speciális tálalásban, erősen vonzó és figyelemfelkeltő módon lehet eladni ezen híreket: egyszerűsítve, rövidítve, egyértelműsítve és szenzációvá formálva. E cikkek szerzői sokáig publicisták voltak, akik maguk ugyan nem tartoztak az irodalmi vagy irodalomtudományos szférához, de a huzamos munka kialakított náluk egyfajta tájékozottságot az adott területen, ismerték az irodalmi szövegeket, szerzőket és az aktuális intézményes környezetet. Az utóbbi évtizedekben azonban eltűntek a szakújságírók is, és kialakult a gyorsinterjú gyakorlata, melynek során az újságírás munkáját az íróra, irodalomtudósra hárítják át, arra kényszerítve őket, hogy elsajátítsák azt a nyelvet, melyet az adott sajtótermék olvasótábora beszél. Mindez valamilyen hamis tudománynépszerűsítés és társadalmi hasznosság jegyében zajlik, hiszen az ilyen sajtóba, minimális térben vagy időkeretben csupán a címbe, címszalagba kiemelhető, harsány megfogalmazású mondatok, félmondatok, kulcsszavak kerülnek át. Mindezt akár irodalmon kívüli területnek is lehetne tekinteni, amennyiben nem hatott volna vissza magára az irodalomtudományra (sőt szépirodalomra), ahol a bulvárértelemben vett *érdekesség*nek, látványosságnak, szórakoztatásnak, újdonságvágnak mint szellemi, társadalmi, anyagi profittermelő technikáknak megteremtődtek a tudományos és esztétikai-poétikai ekvivalenciái.

5. Az ideológiai, politikai és a filozófiai beszédmód

A politikai beszédmódon nem egészen azt értem, amit Takáts József az erről szóló 1998-as tanulmányában mond, vagyis nem annak a felderítésére gondolok, hogy nyelvhasználata, érvrendszere, utalásai, gondolkodási mintái alapján egy szerző vajon a republikánus, liberális vagy másféle társadalom- és történetfelfogás híve volt-e (vagy mindig azonos módon volt-e híve valamelyiknek), noha ez fontos eszmetörténeti kérdés lehet, és bizonyos szövegek értelmezésének is részét vagy háttérét képezheti. Az a kérdés sem tartozik ide, hogy valamely konkrét irodalmi szöveg milyen lehetséges ideológia és politika jegyében, illetve nyelvezetében született. Ez csak a tartalmi, formai, poétikai sajátosságok, elsődleges kontextusok együttes figyelembevételével lehetséges, így a filológiai vagy kritikai beszédmód keretében zajlik.

Amikor irodalomtudományos beszédmódként használom a kifejezést, akkor az érdekel, hogy hogyan látszik egy adott szerző vagy mű, ha egy (irodalom)tudós bármely eszmei vagy politikai értékrend befolyásoltsága alatt tekint rá. Ez a tekintet csakis külső lehet, kérdésfelvetése irodalmon kívüli területről származik, és minden következtetése oda képződik le. A külső nézőpont tarthat passzív eszmerendszerhez (személyes meggyőződéshez), és lehet aktív politikai, illetve hatalmi pozícionáltság eredménye, szempontunkból nincs közöttük különbség. Sajátos változata a sznobizmus, ami – a Thackeray által kidolgozott jelentésében (*A sznobok könyve*) – egy eszme vagy értékrend mímelését vagy túlhajtott változatát jelenti. A felsorolt perspektívák tovább bonthatók, magukban foglalhatnak felekezeti, morális értékrendet, pártpreferenciát, de egyik-másik tudományos irányzat, iskola, tudománypolitikai stratégia, módszer, vagy pozíció iránti ideológiai típusú elköteleződést is. Az ilyen olvasat jellemzően tartalmi, az értelmezést a felfedezni kívánt, esetleg elvetendő eszmék, tézisek irányítják, vagy konkrét politikai és hatalmi nyereségvágy vezérli. A mű eszközzé vagy példázattá, az irodalom pedig példaanyagok tárházává válik, az olvasat ennek következtében fragmentáris, szelektív és allegorikus lesz.

Az ideológiai és a politikai perspektíva jelen idejű nézőpont, ez a jelen idő azonban eltér a kritikaitól: nem mitikus, hanem nagyon is *aktuális időfogalomról* van szó, hiszen az értelmezés tétje és haszna mindig konkrét, azonnali, és egy szintén aktuálisan elgondolt jövőt szolgál. Gadamer applikáció-fogalma, miszerint egy szöveget az értelmező mindig saját beszélő pozíciójához igazít hozzá, lényegében erre a beszédmódra érvényes.⁴⁵

Mind az ideológiai, mind a politikai olvasat deduktív és előíró, mert már a vizsgálat vagy olvasás *előtt* vázolja nemcsak a lehetséges, hanem a *kívánt* eredményt is. A politikai (a hatalmi pozícióból irányított) olvasat a tudóstól hitelességet, hitvallást is megkíván, és ezt habitusvizsgálatokkal folyamatosan ellenőrzi. Mindkét beszédmód terjeszkedő és térítő jellegű: nemcsak kötelezővé teszi az előírt nézőpont alkalmazását, hanem különféle módszerekkel gazdagítja is saját eszköztárát. Érdekében áll ennek következtében a tudományközi határok elmosása (ide tartozik az inter-, transz-, és multidiszciplinaritás ideológiája és az irodalom beolvasztása a kultúratudományokba); a művészeti, populáris és üzleti produktumok közötti különbségek tagadása; olyan társadalom- és politikatudományi irányzatok beemelése, mint a gender, posztkolonializmus, multikulturalizmus; a művészeti ágak szemléleti egybe-

⁴⁵ Hans Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor, Gondolat, Budapest, 1984, 218.

mosása, ahol ez lehetséges (ahol a szaktudás pótolható a véleménnyel vagy dekonstrukciós olvasattal, mint például az inter- és multimedialitás esetében); a nyelvi határok törlése, a tudományok és művészetek egynyelvűsítése. E jelzésszerűen felsorolt irányzatok, jelenségek látszólagos sokféleségükkel és kínálatukkal a tudományos és művészeti élet szabadságát és ideológiamentességét hivatottak reprezentálni, azonban az itt fel nem soroltakkal együtt is éppen az egy irányba mutató, nem irodalmi és nem művészi célkitűzésük, harcoss retorikájuk jelzi, hogy azonos vagy hasonló módon az ideológiai eszköztárba tartoznak, miközben az egymást követő „turn”-ök, azaz fordulatok időt sem hagynak valódi természetük felismerésére.

Sem az ideológiai, sem a politikai beszédmód nem irodalmi természetű megközelítés, mégis érdemes őket azonosítani és megtanulni felismerni, mivel befolyással vannak a filológiai, kritikai és populáris beszéd strukturális kereteire, anyagi hátterére, szemléleti irányaira, s olykor éppen filozófiainak, kritikainak, filológiaiinak vagy populárisnak álcázzák magukat.

Itt indokolt végül a filozófiai beszédmódról szólni. Nem azért, mintha a politikaival vagy ideológiáival azonosítanám, hanem azért, mert éppen azoktól lenne szükséges elkülöníteni. Az irodalomelmélet ugyanis mint diszciplína (?) önmeghatározásaiban arra formált jogot, hogy a művészetfilozófia és esztétika helyét foglalja el az irodalomtudományban. Miközben azonban a területet magának vindikálja, a klasszikus esztétika *tárgyát* – a műalkotásra, a művészet mibenlétére vonatkozó kérdéseket – nem vállalja fel, sőt éppenséggel (meg) tagadja őket. Ehelyett a befogadással, az értelmezői tevékenységgel foglalkozó irányzatokat gyűjti egybe, és hermeneutikai tudományként tekint önmagára. Állításunk mellé idézünk egy irodalomtudományról szóló 2006-os tankönyvet:

Az irodalomtudomány kezdete ugyanis egyértelműen az irodalomtörténethez köthető, az irodalmiság definíciója ekkor még egy nagyobb kulturális és történelmi kontextus hátterével körvonalazódott. Az irodalmiság általános jellemzői és az egyes irodalmi mű sajátosságai az ilyen nagyobb kulturális folyamatokhoz képest másodlagosnak tündek, és az egyes művek értelmét kielégítően meg lehetett találni, ha azokat történeti, politikai és biográfiai kontextusukban vizsgálták. A XX. század azonban egyértelműen az irodalomtudomány „elméletiesedésével” jellemezhető, szokás egy radikális „elméleti fordulatról” beszélni. Ennek háttere egy bonyolult, de nagyon határozott átalakulás az irodalom (az olvasás) pozíciójában: a nagyobb folyamat értelemképző szerepével szemben egyre erőteljesebben meghatározóvá vált az egyes,

autonóm jelentéskonstrukciójú, önelvű műalkotás. Az egyes műalkotás pedig olyan értelmezési és metodológiai kérdéseket vetett fel, amelyek elvi összefoglalót, logikaihermeneutikai megvilágítást, azaz egy olyan diszciplínát követeltek meg, amit ma „irodalomelméletnek” nevezünk. Az irodalomelmélet az autonóm, önteremtő olvasaton keresztül létező (és mint ilyen sokféle más jelenséghez kapcsolódó) műalkotás elmélete, annak következménye, hogy „a Kommentár általános válságába lépünk”, azaz értelmezési feladataink, problémáink rendkívüli módon felerősödtek.⁴⁶

A fejezetrészből világosan látszik, hogy az irodalomtudomány a maga genealógiájának feltérképezése során nem akar tudni a retorika, poétika, esztétika, filológia és kritika évszázadokat (évezredek) felölelő klasszikus tudományáról, és a 18. században keletkezett irodalomtörténetet jelöli meg eredeteként. Továbbá hogy az irodalomrendszerből (az író–mű–olvasó hármásból) az olvasást-értelmezést helyezi középpontba, és ennek tudományával, a hermeneutikával definiálja az irodalomelméletet. Minden olyan szépségfogalomra, műalkotásra stb. vonatkozó kérdés kiszorult tehát az irodalom mai elméleti megközelítéseiből, ami a klasszikus esztétika tárgyát képezte. Csak remélni lehet, hogy Horn Andrásnak a nemrég magyarul is megjelent irodalomesztétikai könyvével⁴⁷ újraindul ez a fajta diskurzus is az irodalomról.

⁴⁶ BÓKAY Antal, *Bevezetés az irodalomtudományba*, Osiris, Budapest, 2006, *Az irodalomtudomány részterületei, fajtái* című fejezet.

⁴⁷ HORN András, *Az irodalomesztétika alapjai*, szerk. FÓRIZS Gergely, Budapest, reciti, 2017 (eredetileg németül: Würzburg, Königshausen & Neumann, 1993).

II. ARANY JÁNOS BEFOGADÁSTÖRTÉNETÉNEK PÉLDÁJA

Milbacher Róbert az Arany-irodalom természetrajzát 1932-ig áttekintve szimbolikus pillanatokot emel ki az ún. „receptiótörténetből”. A fogalom idézőjelbe tétele tőlem származik, hiszen az eltérő irodalomtudományos beszéd-módok fényében kérdéses, hogy lehet-e egyáltalán egységes, mindent átfogó befogadástörténetet feltételezni, vagy inkább külön-külön, párhuzamosan futó olvasatokról kell-e azonos korszakon belül is beszélni. Más eredményre jutna például a filológiai beszédmódot középpontba állító receptiótörténet, és más következtetések származnának a kritikai, ideológiai, kultikus vagy populáris jellegű irodalomtudományos szövegek vizsgálata során, mint ahogyan azt például Szegedy-Maszák Mihály 1981-es tanulmánya is tükrözi Arany kritikai befogadástörténetéről, melyben más eredményre jut, mint Milbacher Róbert.⁴⁸ Aranynek ebben az esetben annyi „receptiótörténete” lenne, ahány beszédmód, vagy ezeknek ahány további alfaja elkülöníthető.

Milbachernél mindez némileg egymásra vetül és keveredik. Vizsgált szövegei között vannak kritikai jellegűek az 1840-es és 1850-es évekből; vannak publicisztikai szövegek a századfordulóról, ezt követi Berzeviczy Albert akadémiai elnök díszbeszéde 1932-ben, Arany halálának ötvenéves évfordulóján. A sokféle forrás ellenére Milbacher mégis valamiért úgy látja, mintha a teljes Arany-receptió egy tömbből lenne kifaragva. Úgy fogalmaz, hogy Berzeviczy „mintegy zárópecsétet nyom az Arannyal kapcsolatos diskurzus” teljes rendjére.⁴⁹ S meg is teszi a szükséges módszertani lépéseket, hogy ezt a végeredményt kapja. Milbacher szövegében ugyanis nemcsak az Arany-életmű különböző jellegű megközelítései nem differenciálódnak, hanem korszakok

⁴⁸ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Arany életművének változó megítéléséről*, Irodalomtörténeti Közlemények 1981/5–6, 561–580.

⁴⁹ MILBACHER 2009, 18. (A *Bevezetés – Az Arany-irodalom természetrajza* című fejezet.)

is egymásba mosódnak. Gyulai Pál 1855-ös *kritikai* Arany-cikkét jelöli meg a Szépirodalmi szemle sorozatból mint az összes későbbi Arany-kép origóját,⁵⁰ innen lép át az 1840-es évekbe, a népiességről való, szintén *kritikai* diskurzushoz, majd előre, az 1800-as évek végére, onnan újra Berzeviczyhez, s tőle visszább, 1917-be, Arany születésének százados évfordulójához. E lóugrások azt mutatják, hogy az idézetsorok nem történeti levezetésbe rendeződnek, beszédfajták szerint sem különülnek el, pusztán illusztrációként szolgálnak valami olyasféle tudománykritikai állításhoz, hogy az egész Arany-recepció, úgy, ahogy van, kultikus jellegű (volt).

Ugyanide jut azonban akkor is, amikor a következő gondolatmenetben valamiféle kronológiai sorba, három szakaszba osztja az Arany-olvasatok típusait. Az első szakaszt mindössze néhány évre becsüli, a *Toldi* megjelenésétől *A nagyidai cigányokig*, illetve a *Kisebb költemények* megjelenéséig (1856). Ezt tekinti a kritikai beszéd rövid periódusának, majd innentől kezdve fokozatosan formálódni és erősödni látja az Arany kivételezett pozícióját biztosító kánont, egészen a 20. századig. Ebben a szakaszban, melynek első fele Arany haláláig tart, egyre kevesebb teret érzékel a valódi kritikai megszólalásra, és egyre egyöntetűbbnek tapasztalja az Arany nemzeti jellegét, sérthetlenségét, kanonikus és kultikus státusát hirdető beszédet.

Nem (csak) Milbacher módszerében van azonban a hiba, amikor ennyire egységes Arany-kép jön ki egy recepciótörténeti vizsgálódásból. A jelzett időszakban kétségtelenül erős kultikus viszonyulás tapasztalható Arany életművéhez. Halála, temetése, majd a viszonylag rövid időközönként következő évfordulók miatt (1917, 1932) az alkalmi-ünnepi szövegek a századforduló évtizedeiben torlódtak is egymásra. Léteznek azonban más okok is. A pozitívizmust a mai irodalomtudomány általában a filológiához köti hozzá, kevésbé emlegetett tény azonban, hogy az irányzat nagyon erős és nagy hatású kritikai módszert működtetett, deduktív, metaforikus, esszészzerű tudományos stílussal egybekötve. Ennek Aranyra vonatkozó mintáját Riedl Frigyes 1887-es, ideológiai és populáris jellegű esszémonográfiája képviseli, hosszú időre meghatározva az Aranyról szóló beszéd nyelvezetét: sokkal gyengébb képességű irodalomtörténészek által utánamondva szétterjedt az oktatásban, tudományban és médiában. Arany azonosítása a nemzettel, költészetének egy konstruált faji karakterológiára való leképzése nem Erdélyi János *kritikai* ír-

⁵⁰ A cikksorozat eredetileg a Budapesti Hirlapban jelent meg 1855-ben. Kötetben: GYULAI Pál, *Kritikai dolgozatok 1854–1861*, Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1908, 69–240, a Milbacher által idézett rész: 106–128.

saihoz, nem Gyulai Pál *Szépirodalmi szemléjéhez* köthető, ahol egyetlen szó sem esik például Arany származásáról és faji sajátosságairól (sokkal inkább a *Toldi* és a *Toldi estéje* poétikai és műfaji kérdéseiről), hanem Riedl Frigyes – a pozitívizmus mintaművének tekintett – vulgárisan pszichologizáló miliőelméletében történt meg.⁵¹

„Arany költészete egyéniségének és környezetének terméke” – összegzi Riedl első fejezetének nemzeti és lélektani rajzát, melyben fő vonásként a közönyig menő paraszti és faji józanság, „a magyar nép feltűnő okoskodó hajlama”, a pedantériáig terjedő pontosság, a „beteges szenzibilitás”, „csigacsápszerű érzékenység”, a búskomorságig fokozódó szemlélődés, a hipochondria, maró önkritika, akarathiány, a nemzet iránti elköteleződés, felelősségtudat emelkedik ki, környezetéből pedig a reformkor hazafisága és Nagyszalonta vidéki környezete, ahonnan Arany mint „lángeszű parasztfiú” lép ki, miközben származását soha nem tudja levetkőzni: „Arany virágaira mindig tapad egy kis gyökérszáli termőföld is”.⁵² Erre a szociológiai és pszichoportréra építi rá Riedl Arany költészetének látszólag kritikai jellemzését. Módszerét a következőképpen fogalmazza meg:

Helyezzük át ezt a lényegében szemlélődő természetet, kit műveiből oly túlságos érzékenynek s a sötét képzelődésre és búskomor hipochondriára hajlandónak ismerünk, helyezzük – mondom – mindezekkel a sajátságokkal, hozzá toldva még szégyenlős félnétségét, nagy megfigyelőtehetségét, józan, de mégis erős fantáziáját és végre rendkívüli nyelvérzékét abba a környezetbe, amelyben Arany, a gyermek és ifjú nevelkedett, a férfi küzdött meg alkotott – és költészetének sajátságai meg vannak előttünk fejtve [...] Mindenekelőtt bizonyos, hogy az ilyen embernek – aminő Arany volt – költészete nemzetivé válik, hisz a negyvenes években, amelyekben fellépett, Magyarország szellemi áramlatai mind a hazafiság felé szakadtak...

S hogy milyen veszélyes lehet az ismerethiányos és torzult perspektívájú dedukció, arra számos példa idézhető művéből: Nagyszalonta nála például abban tér el „a legtöbb tipikus magyar várostól” (!), hogy „van történeti épü-

⁵¹ NÉMETH G. Béla, *Az irodalomtörténeti pozitívizmus magyar mintaműve (Riedl Frigyes Arany-monográfiája)* = uő., *Létharc és nemzetiség*, Irodalom- és művelődéstörténeti tanulmányok, Magvető, Budapest, 1976, 166–195.

⁵² Az idézetek Riedl Frigyes monográfiájának 1982-es kiadásából valók, a 7–50. oldalról.

lete” (!); továbbá „Magyarország legpörösebb városa”, tele volt egy-két évszázados pörösködéssel; lakossága „két pártra szakadt”, hajdúkra és jövevényekre. Mindez a lakosoknak is, Aranynak is a múlt felé tereli a figyelmét, s e tények „hozzájárultak epikus neveléséhez”, de idegengyűlöletéhez is (!), mint például ahhoz, hogy a *Toldi*ban cseh nemzetiségű a bajnok. Arany mikrorealizmusának példájaként idézi a *Toldi* farkasjelenetét, rácsodálkozva, hogy milyen pontosan írja le a szűkölő és macskamódra hempergő farkast (pontosabban réti farkast, toportyánt). Buffon művéből ellenőrzi, hogy Aranynak igaza volt-e, majd oda vezeti vissza a jelenet leírását, hogy az Alföldön régebben sok farkas (!) élt, így Aranynak módjában lehetett őket megfigyelni (!) Mintha Arany lett volna a nagy alföldi vidéken a farkasokkal táncoló John Dunbar. Riedlnél nyoma sincs Gyulai Pál, Erdélyi János, Kemény Zsigmond műfaji és poétikai jellegű kritikai megközelítésének. Riedl *Toldi*-értelmezése Gyulaiéhoz képest egy másik beszédmód, a korabeli populáris és ideológiai megközelítés jegyeit viseli magán:

Toldi népies eposz; nyelve, felfogása egyaránt népies. Alakjai a nép körében mozognak, a nemes születésű Toldi is parasztok közt él. A költő eszménye is népies; egyszerű szív, tiszta erkölcs, vitézség, becsületesség, gyermeki szeretet – ezt magasztalja a költemény. Felfogásának népiessége legtisztábban a motívumokban mutatkozik: ezek mind oly egyszerűek, a lelki élet ama kezdetleges [!] fokáról valók, melyeket még a gyermek is felér ésszel” [!] Semmi bonyolult lélektani probléma [! ...]

Ebből a leírásból nem tűnik elő sem a *Toldi*, sem a később elemzésre kerülő *Toldi estéje*, *Toldi szerelme*, *Buda halála*, vagy a lírai költemények legapróbb részleteiben is megnyilvánuló verstani, ritmikai, jelentéstani, intertextuális, kompozicionális gazdagsága. Csak az, hogy Arany nemzeti és népies volt. Arany költészetének előbb született meg a *szintézise*, mint kritikai vagy filológiai ismerete.⁵³ Az Arany-recepcióban ez a típusú deduktív, nemzeti, faji és pszichológiai levezetés vált maradandóvá még azokban a munkákban is, melyek tájékozottabb és gazdagabb elsődleges forrással dolgoztak.

⁵³ Erre Szegedy-Maszák Mihály is utal Arany kritikai fogadtatásának áttekintésekor, s bár ő nem a filológiai megközelítést, hanem a műelemzést hiányolja az általa idézett szerzőknél (Riedl Figyes, Babits Mihály, Horváth János stb.), lényegében az induktív jellegű vizsgálódás hiányára mutat rá. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Arany életművének változó megítéléséről*, i. m.

Az Arany-hagyatékot azonban még évtizedekkel később is alig ismerte a szakma, hiszen az részben a nagyszalontai Arany-múzeumba, részben az özvegy Arany Lászlónét nőül vevő Voinovich Géza kezére jutott, részben szét-szóródott. Voinovich a maga Arany-életrajzában a nála lévő kéziratok anyag ellenére feltűnő és furcsa módon, hivatkozásainak nagy részében nyomtatott forrást idéz. Mindez azonban nem jelenti azt, hogy Aranyra csak kultikus vagy kanonikus megközelítései lettek volna. Szép számban idézhetők a 20. század elejéről olyan filológiai munkák, melyek forrásokkal, szövegváltozatokkal, elsődleges kontextusokkal dolgoztak, ezek azonban egyrészt változó színvonalúak voltak, másrészt – a szellemtörténeti iskola erősödésének idején – elszigetelt cikkek, tanulmányok maradtak, melyek nem álltak össze egységes Arany-képet nyújtó beszédmóddá. Az 1940-es és '50-es években a kritikai kiadás megindulása ellenére a politikai és ideológiai megközelítés uralkodott, a 20. század második felében pedig a tudományos ideológiák gátolták a filológiai olvasat érvényesülését. Előbb a strukturalizmus, majd a hermeneutikai és dekonstrukciós iskola honosodott meg, ezt váltotta a kultúratudományos, vizuális, mediális és más fordulatok sora. Valamennyi filológia-ellenes irányzat volt, olyan vitahelyzetben, melyben több figyelem fordult a teoretikus érvek, mint a primer kutatások felé. Az ezredforduló táján kezdődött az első olyan időszak, amikor az újrainduló kritikai kiadás munkálatainak kíséretében az induktív filológiai beszédmód egyáltalán érvényesülni tudott, és komplex megközelítési irányzattá nőhetett.⁵⁴

⁵⁴ Fordulópontot jelentenek e tekintetben az MTA Irodalomtudományi Intézete által az Arany-évfordulóra sajtó alá rendezett tanulmánykötetek, melyeknek nagy részét a kritikai kiadáson dolgozó kutatók írták: KOROMPAY H. (szerk.) 2017; GÁBORI KOVÁCS–MAJOR 2017.

III. ARANY JÁNOS IRODALOMFOGALMÁNAK FILOLÓGIAI JELLEGE

Arany János az „irodalom” fogalma alatt mindenekelőtt *verbális tevékenységet* és *művészetet* értett, ezen belül annak *írott változatát*. Irodalomtudományos gondolkodásának, oktatói és kritikusi gyakorlatának középpontjában az ezzel kapcsolatos kérdések, szövegek, témák, műfajok, minták álltak, és ennek jegyében is alkotott. Ez nem jelenti azt, hogy magánemberként, akadémiai titkárként ne érdeklődött volna bármely más művészeti ág, tudomány, társadalmi jelenség, morális minőség vagy politikum iránt, hogy ezek között ne lett volna olyan, melyet többre vagy kevesebbre értékelt, melyet elfogadott vagy elvetett, vagy hogy e minőségeket ne engedte volna be irodalmi szövegeinek jelentésterébe, de ezt minden esetben az írott művészet szűrőjén át, annak eszközeivel megmunkálva tette. Banális evidenciának tűnik e kijelentés, mégis éppen ennek a látszólag magától értetődő ténynek a hiánya és mellőzése jellemzi az Arany-recepció deduktív módszerre épülő vonulatait és beszédmódjait. Innen (is) eredhet az az egyformaság és egyöntetűség a róla szóló irodalomtudományos szövegekben, melyet Milbacher Róbert oly zavarónak érzékelt. Arany világlátása esztétikai (irodalmi) természetű volt, és még mielőtt elhangzana az ellenvetés, hogy természetesen minden nagy költőnek esztétikai természetű a világlátása, érdemes figyelembe venni, hogy Arany költészetében milyen mértékben szorul ki minden *egyenes* leképződés referenciákra, politikumra, napi eseményekre, de még saját személyére és körülményeire is. Alig említhető költő ebből az időszakból, akiről olyan következetességgel állították volna kortárs és későbbi kritikusok, hogy kerülte az ún. személyes, vagy annak látszó lírát, pedig lírája is, epikája is a személyesség minden jegyét tartalmazza – csak nem egyenes ágon, vagyis nem litterális vagy annak látszó szinten, hanem mindig áttételesen, retorikai, képi vagy a transztextuális elemek valamelyikének közvetítésével.

Az a tulajdonsága, amit a kortársak és az irodalomtörténeti portrék „szemérmességként” írnak le, abból ered, hogy Arany a legváltozatosabb módszerekkel háráította, olykor tiltotta le a róla szóló populáris és publicisztikai beszédet. Tanulságos nyomon követni például a határozottságot, ahogyan lekorlátozza a nyilvánosság elé kerülő önéletrajzait. Kertbeny Károlynak 1850-ben,⁵⁵ Gyulai Pálnak pedig 1855-ben ő maga írja meg önéletrajzát. Azt nem tudni, hogy a Toldy Ferenc által a magyar irodalomtörténeti olvasókönyvben közölt rövid életrajzot jóváhagyta-e 1869-ben, talán módjában sem állt tiltakozni – különösen az utolsó mondatok ellen, melyekben Toldy a két évvel korábbi királyi kitüntetést pályája egyik kiemelkedő elismeréseként értelmezi.⁵⁶ Egy évtizeddel később talán már kényszerűen veszi tudomásul és hagyja jóvá a Toldy által szerkesztett életrajz ezen kitételét, felvállalva a *tényt*, az összes morális és politikai következményével együtt: „Felséges királyunk, szerencsés koronázata után, a sz. István magas rendje vitézévé nevezte ki: hazánkban egy magyar költőnek a király általi kitüntetése első példájául”.⁵⁷

Ha azonban tehetette, akkor útját állta az életrajzi mozzanatok nyilvánosságra kerülésének. Tíz évvel később, 1878 végén például egykori jótevője és barátja, a nagyszalontai Rozvány György írta meg emlékeit a fiatal Aranyról. Márki Sándor irodalomtörténész kérésére tette, aki a Bihar megyei írókról szeretett volna életrajzgyűjteményt kiadni. Márki Sándor Gyulai Pált kérte meg, hogy engedélyeztesse Arannyal az adatok felhasználását. Gyulai Pál 1879. július 30-án válaszolt, és a következőket írta: „Arany azt jegyezte meg Rozvány úr jegyzeteire, hogy azokban egy s más túlozva van; pl. ő nem azon időtájt tanult meg olaszul, mint Rozvány úr írja.”⁵⁸ Rozvány anyagának első

⁵⁵ Arany János Kertbeny Károlynak, 1850. dec. 23-a körül, AJÖM XV, 310. és a jegyzetek: 684–689.

⁵⁶ Arany tiltakozását a kitüntetés ellen és az ehhez való későbbi viszonyulását részletesen feldolgozta KOROMPAY H. János, *Arany János keresztje: a kitüntetés*, Irodalomtörténeti Közlemények 116(2012)/5, 518–553.

⁵⁷ TOLDY Ferenc, *Magyar irodalomtörténeti olvasókönyv*, II. rész, 1808-tól 1849-ig, Athenaeum, Pest, 1869, 647–648. hasáb.

⁵⁸ ROZVÁNY György, *Arany János életéből*, közli: SÁFRÁN Györgyi, *Arany János és Rozvány Erzsébet*, MTA Irodalomtudományi Intézete, Budapest, 1960, 133–172. (Irodalomtörténeti Füzetek) – Eredetileg Arany halála után, húsz folytatásban jelent meg a következő lapban, Nagy-Szalonta és vidéke, szépirodalmi társadalmi, közigazgatási és iparérdekű hetilap, szerk. SZIKSZAY Lajos, CSORVÁSSY István, 1890. jan. 12.–máj. 11. MÁRKI Sándor az emlékirat keletkezésének történetét is megírja: *Arany János szalontai éveiből*, Irodalomtörténet 1917, 120–130.

változatát Márki két évvel korábban is megküldte Aranynak, erre a kérésre Arany László fogalmazta meg atyja üzenetét 1877. január 26-án:

Apámnak három hónap óta olyan szembaja van, mely miatt írnia, olvasnia tilos; ő maga tehát nem válaszolhat. Kéreti önt, hogy azon ifjúkorára vonatkozó adatokat, melyekről a hozzá intézett levélben szól, ne közölje részletesen. Nézete ily kérdésekről az, hogy a hasonló ifjúkori apróságok, ha érdekesek lehetnek is az író halála után, de életében nem tartoznak a közönség elé s közlésök igen könnyen indiscretiává válhat az íróval, arrogantiává a közönséggel szemben [...] Apámnak elég részletes életrajza jelent meg Toldy kézikönyvében s ő ennek közlését ma is elégnek tartja.

Ellenvetésül lehet felhozni a fenti történetben, hogy Arany maga nem szólal meg az ügyben, csak üzen, s hogy felmerül a gyanú, vajon nem Gyulai Pál, vagy az atyja tekintélyét mindig is hűségesen őrző fiú döntése áll-e a tiltás mögött. Azonban levelezésében maga Arany is több alkalommal kéri ismerőseit, fiát, sógorát a sajtónyilvánosságtól való tartózkodásra,⁵⁹ a Márki Sándor által idézett válaszok ezekkel a levélrészletekkel teljes mértékben összhangban állnak. S ide tartozik az a tény is, hogy 1856-os *Kisebb költeményeinek* kiadásából Arany mint magánéleti szöveget még a Petőfivel való költői levelezését is kihagyta.

A privátszféra elkülönítése az esztétikaitól költészetében is megnyilvánul. A deduktív jellegű portrékban egyik sajátosságaként szokták említeni a „nemzeti”, „közösségi” (Németh G. Bélánál „mandátumos”) és reflexív jelleget. Ez többek között azzal járt, hogy a dolgoktól, tényektől távolabb álló, bárdköltészethez hasonló emlékezés, szemlélődés érvényesül szövegeiben, mely – Riedl Frigyes véleményével ellentétben – nem *aktuálpolitikai hazafiságot* jelent, noha – ismét levelezésére hivatkozva – tudható, hogy magánemberként milyen érdeklődéssel, naprakész tájékozódással kísérte a hazai és világesemények alakulását. Hogy hogyan távolítja el szövegeit a politikai aktualitástól és a hazafiság nem költői megnyilvánulásaitól, arra kiváló példa *A walesi bárdok*, mely hosszú

⁵⁹ Levelezéséből csak egy-két jellemző példát idézünk a sok közül: „Annyi titkot pedig jó volna csinálni belőle, hogy ne kerüljön mindjárt a pesti ujságokba.” (Szél Kálmánnak, 1864. aug. 12. AJÖM XVIII, 481.) „Tapasztalván, hogy a hírlapok két sornyi magán iratomat is mindjárt dobra ütnek: kérem, hogy részvétem ez egyszerű nyilatkozata maradjon a Család körében; mert nem szeretném hogy, mint publicumra számított nyegleség, néhány nap mulva Pestre a lapokba visszakerüljön.” (Mentovich Ferenc özvegyének, 1879. dec. 18. AJÖM XIX, 451.)

alakulástörténetén keresztül egyre távolabb kerül Ferenc József magyarországi látogatásának konkrét eseményétől, és egyre inkább ars poetikává válik.⁶⁰

Arany *közvetlen* referenciája nem az őt körülvevő tapasztalati világ, hanem azok a szövegek, amelyeket szinte gyermekora óta folyamatosan és intenzíven olvasott, tanulmányozott. Ezek között vannak klasszikusok, német, olasz, francia, angol, latin és ógörög nyelven; népszerű irodalmi művek; szinte az akkor ismert teljes magyar irodalom; népköltészeti gyűjtemények, tudományos értekezések, akadémiai felolvasások, történeti források, esztétikai és poétikai munkák, sajtóanyagok, sőt akár hivatali iratok, magánlevelek is. Ezekből alakult ki költői eszköztára, és épült fel az ő virtuális szövegvilága.

Minden „világi” tevékenysége ehhez a virtuális világhoz, ezen keresztül pedig az irodalomhoz vezetett. Példaként nyelvtanulási történetei idézhetők. Ismeretes, hogy nyelvtudása az 1830-as és '40-es években alapozódott meg, részben tanulóévei során, részben nagyszalontai segédjegyzőségének idején. Sokat idézett részlet a Gyulai Pálnak címzett 1855-ös önéletrajzi leveléből, melyben erre az időszakra emlékezik vissza:

Megtörtem a német grammaticát, az új iskola költőivel megbarátkoztam sőt, egy nagyobb diák francia nyelvtana kezemre esvén, a francia nyelv elemivel is megbarátkoztam. Kisujszálláson Török Pál az esperest [!] s Pesti pap volt a rector. Könyvtára a hazai és külföldi irodalmat válogatott munkákkal képviselte, s az szívesen nyílt meg számomra. Olvastam éjjel-nappal, ha hivatalom engedte. Itt a hazai – főleg az új költői iskolához tartozó – olvasmányaimat mindinkább kiegészítém, Virgil Aeneise pár könyvét hex[ameterben] lefordítám, (rég eltéptem) s a németben Schillerig vittem.⁶¹

Hogy milyen szorgalommal, gondnal és aprólékossággal igyekezett elsajátítani a német, francia, latin, ógörög, olasz és angol nyelvet, azt fennmaradt tankönyvei, nyelvtanai, szótárai, illetve azok bejegyzései igazolják. A nyelvekben való jártassága azonban nem csupán egy köznapi vagy társas életben alkalmazandó eszközkészlet megszerzését jelentette. Célja az idézett önéletrajzi mondatok szerint is az volt, hogy eredeti nyelven férjen hozzá egy-egy kultúra szépirodalmi szövegeihez, illetve hogy *irodalmi* eszköztárát a legváltozatosabb forrá-

⁶⁰ Ld.: HÁSZ-FEHÉR Katalin, *Bárdok Walesben – A walesi bárdok keletkezés- és közléstörténete*, Irodalomtörténet 95(2014)/2, 186–223.

⁶¹ Gyulai Pálnak, 1855. jún. 7., AJÖM XVI, 557.

sok alapján bővítsé. A németben, mint írja, „Schillerig vitte” ekkor – később Goetheig és a kortárs német irodalom szinte naprakész követéséig.⁶² Német tankönyvei közül Christian August Kästneré maradt fenn,⁶³ reguláris tankönyve azonban, mint a korszak oktatásában általában, Márton József grammatikájának valamely változata volt, melynek első kiadása 1799-ben jelent meg, s később számos felosztásban, kiadásban látott napvilágot. Az 1802-es változat tartalmazza Johann Heinrich Voss *Morgenlied* (*Reggeli dal*) című ódáját is, melyet később Arany Rozvány Erzsébet számára lefordított.⁶⁴ Kästner könyvének a nagyszalontai Emlékmúzeumban fennmaradt példánya jól mutatja, hogy mennyire figyelt Arany a nyelvtani, vonzatbeli, jelentéstani kivételekre, a rendhagyó esetekre, képes kifejezésekre, s milyen gonddal olvasta a kötet végére illesztett költészeti példatárat, köztük Klopstock *Hermann und Thusnelda* című költeményét, vagy Schiller többek által magyarra fordított *Der Gang nach dem Eisenhammer* című híres balladáját.⁶⁵

Ógörög nyelv- és irodalomtanulására több példa idézhető, itt most csak Szophoklész-fordítására, jóval későbbi Arisztophanész-átültetésére, vagy a nagyszalontai Emlékmúzeumban szintén fennmaradt Anakreón-kötetére hivatkozunk, melyben nyelvi, jelentéstani, de verstani aláhúzások bőven találhatóak, és egy fordítási kísérlet is a kötet hátsó üres lapján.⁶⁶ Georg Curtius görög nyelvtanában – már tanár korából – minden apró tévedést, sajtóhibát, rosszul megfogalmazott szabályt, logikátlan gondolatmenetet megjelöl, s a vé-

⁶² Ld. ehhez az Arany kritikai kiadás széljegyzeteket tartalmazó I. kötetét: AJM I.

⁶³ *Kunst die Regeln der deutschen Sprache geschwind zu erlernen, gut zu behalten und leicht auszuüben*, Nebst einem Sprachkatechismus und einer Wandtafel für den Schulunterricht, Von Christian August Lebrecht KÄSTNER, Pastor zu Doberschütz und Strelln bei Eilenburg, Leipzig, bei Leopold Voß, 1822.

⁶⁴ *Deutsches Lesebuch zum Gebrauch für Ungarn*; samt einem deutsch-ungrischen Wörterbuche, Herausgegeben von Joseph von MÁRTON, Zweyte vermehrte Ausgabe, Wien, bey Anton v. Haykul, k. k. privileg. Buchdrucker, 1802, 315–316. Ld. még: SÁFRÁN Györgyi, *Arany János és Rozvány Erzsébet*, i. m., 128–132; ROZVÁNY György, i. m., 133–172. A költeményt Rozvány is említi: „Sokszor elszavaltuk – folytatja Rozvány – a Márton grammatikájában levő »Morgenlied«-et, mely így kezdődik: »Erwacht in neuer Stärke / Begrüsse ich Gott, dein Licht!...«”

⁶⁵ Minderről bővebben ld. az Arany kritikai kiadás széljegyzetektől készülő 3. és 4. kötetét.

⁶⁶ *ANACREONTIS Carmina*, Nova editio stereotypa emendatissima, Accedunt selecta quaedam e lyricorum reliquiis, E recensione et cum notis Rich. Fr. Phil. Brunckii, Nova editio stereotypa emendatissima, Lipsiae, Sumtibus et typis Caroli Tauchnitii, 1829. A hátsó szennylapon Arany fordítástöredéke Kallisztratosztól: „Mirtuszlombbal övedzem én a szablyát, / Mint egy Hármódiosz s Arisztogeitón / Mikor a népszarlót megölek”. A teljes fordítás a *Prózai dolgozatok* 1879-es kiadásában jelent meg, a 333–357. oldalon.

gén grammatikai versben foglalja össze a legfontosabb nyelvtani törvényszerűségeket.⁶⁷ Kiss Mihály angol nyelvtanának áttanulmányozása után az 1840-es évek első felében, ugyanebből a kötetből a Hamlet-monológot kezdi olvasni és értelmezni, majd hamarosan Shakespeare-stúdiumokba kezd.⁶⁸ Francia nyelvtanulásának egyik első eredménye a népszerű olvasmányok elsajátítása volt. Említett önéletrajzi levelében írja: „A franciában Telemaque és Florián után Moliere-be kaptam, a mi nagy feladat volt, – s Crebillon rém drámáival gyöt-rém magamat.”⁶⁹ 1842–1844 körül lefordítja Félicité Robert de Lamennais (1782–1854) *Paroles d'un croyant* („Egy hívő szavai”) című nagyhatású, Róma ellen támadó munkáját, melynek első francia kiadása 1834-ben került ki a sajtó alól, de csakhamar indexre került.⁷⁰ Megvolt Aranynak ebben az időszakban Victor Hugo műveinek német nyelvű gyűjteményes kiadása is, az 1840-es évek második felében pedig Petőfitől kapott egy francia Béranger-kötetet. Az 1860-as évek elejétől, Pestre költözködése időpontjától rendszeresen olvasta a legnevesebb francia lapokat, köztük a Revue des Deux Mondes-ot.

Olasz nyelvtudásának kezdeteire nézve eltérőek a visszaemlékezések, lehetséges, hogy valóban már az 1830-as évek végén, vagy az 1840-es években foglalkozott vele, ahogyan életrajzírói vélik, az első igazolható adat azonban 1856-ból való.⁷¹ Tompa Mihálynak ez év augusztus 30-án írja: „Most magam ülök itthon, várom Keményt. Olvasom Dantét és Ariostot – olaszúl!”⁷² Október 3-án Ercsey Sándornak is újságolja: „azt, hogy az olasz nyelvet, melyben el voltam maradva, annyira vittem, hogy Tassot elolvashattam s megérthettem, – azt már én – koromban – nyereségnek se tekintem.”⁷³ Majd ismét Tompa Mihálynak, október 4-én: „Egyébkor itthon ültem és olvastam Tassót meg Ariostot, meg Dantét – most először *eredeti* nyelven.”⁷⁴ Olasz olvasmányai-

⁶⁷ [Georg] Curtius *Görög nyelvtana*, Fordította Kiss Lajos, A N. Kőrösi Főgymnasiumban nyilvános rendes tanár, Pest, Kilián György egyetemi könyvtáros tulajdona, 1857.

⁶⁸ Kiss Mihály, *Angol nyelvtan legjobb kútfők után*, Pesten, Kiadja Heckenast Gusztáv, 1842.

⁶⁹ AJÖM XVI, 560.

⁷⁰ Ld. AJÖM XV, 854–855; Révész Imre, *Lamennais és a magyarok*, Klny., MTA Társadalom- és Történettudományi Osztályközlemények, Budapest, 1954; Korompay H. János, *Aranyn János és Lamennais* = Korompay H. (szerk.) 2017, 289–313.

⁷¹ Az olasz nyelvet a következő könyvből tanulta: Christian Joseph Jagemanns *Italiänische Sprachlehre zum Gebrauche derer, welche die Italiänische Sprache gründlich erlernen wollen*, Aufs neue durchgesehen vom Philipp Jacob Flathe, Dritte vermehrte und verbesserte Auflage, Leipzig, bey Fr. Chr. Wilh. Vogel, 1811.

⁷² AJÖM XVI, 748.

⁷³ Uo., 765.

⁷⁴ Uo., 768.

hoz hozzájárulhatott az is, hogy elhunyt tanítványának, Tisza Domokosnak könyvtárából a család egy ládányi könyvet ajándékozott Aranynak, köztük egy olasz nyelvű Dante-kötetet is.⁷⁵ Fordításaira szintén ettől az időszaktól vannak adatok. 1856-ban Dante *Isteni színjátékának* hat sorát adja magyarul a *Magyar nemzeti vers-idomról* című tanulmányában,⁷⁶ 1858-ban lefordította Ariosto *Orlando Furiosójának* első harmincyolc versszakát⁷⁷ és Tasso *Megszabadított Jeruzsálemének* első harminckét versszakát.⁷⁸ 1859-ben írta *Zrínyi és Tasso* című akadémiai székfoglalóját,⁷⁹ és ebből az időszakból maradtak fenn széljegyzetei Tasso és Ariosto szövegei mellett.⁸⁰ Utóbb Szörényi László mutatott mintát és példát arra, hogy a puszta közlésen kívül mit lehet kezdeni e jegyzetekkel, és milyen gazdag forrást jelenthetnek a lapszéli jegyzetek Arany egész poétikájának, alkotástechnikájának feltérképezéséhez.⁸¹

Ebből a nagyon hiányos és vázlatos áttekintésből – ahol még ki sem térünk a fordításban ismert, később olvasott, többször elővett szövegekre, műfaji mintákra (ballada-, eposz-, líraváltozatok) – már jól látszik, hogy Arany első útja a nyelvtanok után az irodalmi szövegekhez vezetett. A széljegyzetekből az is sejthető, hogy mekkora érvhalmaz sorakozik fel kiinduló tételünk mellett, miszerint Arany irodalomfogalma *irodalom- és szövegközpontú* volt, hogy *költői* módon, nagyon szoros közelségből olvasott. Egy szöveg minden eleménél végiggondolta annak formai és jelentéstani árnyalatait, vizualitását, ritmikai és hangzási sajátosságait, használatának lehetséges kontextusait, módosulásait, átültethetőségét. Arany irodalomtanulmányozása pragmatikai és

⁷⁵ Kovács János Aranyrak, 1856. júl. 9., AJÖM XVI, 720–722.

⁷⁶ AJÖM X, 253.

⁷⁷ AJÖM VI, 104–113.

⁷⁸ *Uo.*, 114–122.

⁷⁹ AJÖM X, 330–439.

⁸⁰ Az Arany tulajdonában lévő kötetek a Voinovich-villával együtt elpusztultak, de Voinovich másolatában Arany széljegyzetei fennmaradtak, kiadta őket Kovács Sándor Iván és Király Erzsébet. Ld. Kovács Sándor Iván, *Arany Ariosto-jegyzetei*, Kortárs 1981, 1639–1642; *Uo.*, *Arany széljegyzetei Tasso eposzához* = *Uo.*, *Adria tengernek fönnforgó hajjai* – *Tanulmányok Zrínyi és Itália kapcsolatáról*, Budapest, 1983, 238–259; *Uo.*, *Megjegyzések Ariosto eposza mellett (1856–1857)* = *TÍ*, 19–23; *Uo.*, *Széljegyzetek Tasso eposzához (1858)* = *Uo.*, 23–41.

⁸¹ Szoros szövegvizsgálattal Szörényi László a Streckfuss-féle kiadásban is olvasható *Cinque canti (Öt ének)* című művére, fontosságára hívja fel a figyelmet: *Arany János széljegyzetei az Orlando furioso olasz szövegéhez* = Korompay H. (szerk.) 2017, 59–96, és *Uo.*, *Toldi uram dereka*, i. m., 67–118. E kötet további tanulmányai is az Arany-szövegek szoros (filológiai jellegű) olvasatának termékenységét, sőt elsőbbségét igazolják a deduktív módszerekkel szemben.

induktív jellegű volt, következtetései, tanulságai, elméleti tudása nem dedukcióból, hanem a szövegsajátosságok megfigyeléséből eredt.

A szoros nyelv- és szövegközeliség nemcsak Arany olvasás-, hanem alkotás-módját is jellemezte. Híres mondatát az eposzi hitelről, miszerint az alkotás során „téglara” és „mészre” van szüksége az építkezéshez, a kritikai beszédmódban gyakran értelmezték fantáziahiánynak, az ideológiai beszédmódban pedig a nemzeti jelleg megnyilvánulásának. Filológiai szempontból azonban a „tégla” metafora alatt olyan (már) megmunkált anyag érthető, mely a maga eredeti jelentéshálóját, kontextusát is beemeli a szövegbe, vagy kifelé mutat, hidat létesít az eredeti jelentés(ek) és kontextus(ok) felé.⁸² Ehhez az alkotásmódhoz tartozik költészetének a Szörényi László által folyamatosan hangsúlyozott,⁸³ más tanulmányaimban bővebben kifejtett, és Tarjányi Eszter által szintén sokrétűen tárgyalt architekтуális és intertextuális jellege, illetve ihletének, szövegeinek mikro- és makroszintű dialogicitása.⁸⁴ Arany a művein keresztül folyamatos párbeszédben állt más szövegekkel, legyenek azok történeti források, irodalmi munkák vagy a népi tudat szinkron és diakron rétegeiben fellelhető hiedelemvilág. Többen kiemelték Arany kritikusi és monográfusai közül, hogy Arany nem foglalkozik a jelennel, nem reflektál kortárs eseményekre; hogy művészte, ihlete történeti, epikai és reflexív jellegű. Egyik oka (és következménye) ennek éppen a szövegekből építkezés, mely inkább alkalmas történeti tárgyak feldolgozására, és azon keresztül, bonyolult utalásháló, képi áttét, olykor allegorikus szint megteremtésével a jelen felé irányítására. Azonban nemcsak epikája, hanem lírája is számos alkalommal képződik le szövegekre, szöveghelyekre, és azokon keresztül valamely eseményre vagy eszmére. Az okot, hogy miért nem akart Arany *transzparens*, közvetlen módon se hőse, se krónikása lenni önmagának és saját korának – legfeljebb saját alkotói tevékenységének –, csak akkor lehet ideológiamentesen, poétikai perspektívából értelmezni, ha szövegeinek és alkotástechnikájának mibenléte láthatóvá válik.

Kritikusként Arany úgy dolgozott, ahogyan olvasott és alkotott: szövegből kiindulva, elsődleges megfigyelései alapján, melyekhez ismét más szövegekből vesz argumentumokat. A nagyszalontai Emlékmúzeumban fennmaradt néhány azon művek közül, melyekről a Szépirodalmi Figyelőbe bírálatot írt,

⁸² Ld. erről részletesen, gondolatmenetünkhöz legközelebb állva Dávidházi Péter fejezetét: „*Mint pap a textust*”: az eposzi hitel elmélete = DÁVIDHÁZI 1992, 165–183.

⁸³ Legutóbb már említett Ariosto-tanulmányában és új tanulmánykötetében, ahol ő először értelmezi is Aranynak az Ariostóhoz fűzött kommentárjait.

⁸⁴ Ld. a jelen kötetben az Arany 1856-os *Kisebb költeményeiről* szóló tanulmányt; ld. még TARJÁNYI 2013.

vagy készült írni. Lapszéli bejegyzései Bulcsu Károly, Malvina, Fejes István, Vida József és mások költeményei mellett szoros tanulmányozásra utalnak.⁸⁵ Szöveghelyeket, képzettársításokat, képalkotási eljárásokat, poétikai és kompozicionális megoldásokat, ritmust és rímtechnikát vizsgál, szóhasználatot, közhelyeket, logikai félrecsúszásokat szűr ki; ezt a tapasztalatot alakítja át azután irányzatokat, kortárs hazai és világirodalmi állapotokat, műfaji és esztétikai kérdéseket tárgyaló kritikai beszédmóddá, minden egyes bírálatot afelé a kérdés felé súlyozva (utánzás, képi kifejezés, műfaji struktúra stb.), amelyet leginkább problematikusnak ítél meg az adott anyagban.

Irodalom- és szövegközpontú esztétikai és irodalomelméleti nézeteinek fontos forrását képezik ilyen irányú olvasmányai, illetve azok a jegyzetek, melyeket tananyagként állított össze nagykorú tanársága idején. 1854 tájáról maradt fenn egy irodalomtörténeti és egy esztétikai összefoglalója. Bennünket most utóbbi érdekel, mert arra világít rá, hogy Arany a tanítás menetét is induktív módon látta célszerűnek.⁸⁶ Az akkori oktatási rendelet, az ún. „Entwurf”, de Arany maga, személyes meggyőződése alapján is úgy látta jónak, ha az irodalom és művészetek elméleti kérdései nem kezdik, hanem *fejezik* a nyelvi és irodalmi felkészítést. Arany a következőt írja Lévay Józsefnek 1858-ban:

Másik órán [a VIII. osztályban] széptani elemzés foly. Nem szoros systematicus rendet követek, de a *szép* főbb osztályozását – és a költészeti nemek megkülönböztetését kívánom. Oly alkalmazatt [!] aethetica, mely minden művészetre kiterjed, vagy oly theoretica, mely csupán szemlélődéssel lakik jól, – nem ily kóru, olvasottságu ifjakhoz való. A szókat betanúlhatná, de az értelem éhen maradna.⁸⁷

Hogy hogyan működött mindemellett Arany szövegközpontú irodalomtörténeti tevékenysége, arra példaként is, modellként is idézhető nemcsak *Bánk bán*-elemzése, hanem főként a *Zrínyi és Tasso* című akadémiai székfoglalója. S ha ide vesszük még azt a hatalmas forrásanyagot, melyet epikai műveihez

⁸⁵ BULCSU Károly *Költeményei 1850–1860*, Kecskeméten, Nyomatott Szilády Károlynál. 1860; [NICZKY TARNÓCZY Malvina, O'Donell Henrikné], *Malvina költeményei*, Pest, Kiadja Ráth Mór, Nyomatott Herz Jánosnál, 1861; FEJES István *Költeményei*, Első kötet, Szeged, Burger Zsigmond bizománya, 1861; VIDA József, *Nemzeti koszoru*, Költemények, Pest, Ráth Mór bizománya, 1860.

⁸⁶ ARANY János, *A magyar irodalom története rövid kivonatban*, AJÖM X, 446–53; Uő., *Széptani jegyzetek*, AJÖM X, 532–565.

⁸⁷ Lévay Józsefnek, 1858. febr. 24. AJÖM XVII, 159–162.

áttanulmányozott, a lapokat, amelyeket olvasott, akkor levonhatjuk a következtetéseket, melyek ezúttal előfeltevéseinkkel összhangban állnak: Arany szorosán szövegközeli olvasásmódjára, transztextualitással építkező alkotásmódjára, induktív jellegű kritikai és irodalomtudományos tevékenységére, verbális jellegű irodalomfogalmára, a texturális elemekre sokrétű jelentést bízó, áttételes kifejezésmódjára a *filológiai beszédmód* felől nyílik rálátás. Aranynál minden szöveghely, sőt akár minden írásjel a maga konkrétságával, egyediségével épül be a kompozícióba. Ezek érzékelése, feltárása, értelmezése a *nem pozitivista* filológia felől történhet. A kritikai beszédmód általánosságban, probléma szintjén tudja mindezt jellemezni, az ideológiai beszédmód számára csaknem hozzáférhetetlen (legfeljebb konzumálható) ez a típusú költészet, a populáris beszédmód pedig a filológiai olvasat ismerete nélkül csak preikonográfiai módon keresgélhet benne, vagy kompilálni tudja a deduktív jellegű téziseket. Természetesen minden szerzőt, minden szöveget bármely beszédmód felől lehet elemezni és értelmezni, az olvasás demokráciája és az olvasó (ön)értelmezési, *nézési* joga semmiképpen nem sérülhet.



„AKÁRMI EGYÉB, CSAK VÍG EPOSZ NEM”

(AZ *ELVESZETT ALKOTMÁNY*)⁸⁸

⁸⁸ A tanulmány első változata: Tiszatáj, 53(1999)/2, 1–20. Diákmelléklet. Az eredeti szöveg e kötetbeli közléshez és az azóta keletkezett szakirodalmi hivatkozásokhoz alkalmazkodva módosult.



(CSELEKMÉNYVÁZLAT)

Emlékeztetőül szükségesnek látszik a mű vázlatos ismertetése, annak az összefoglalásnak az alapján, amit Arany Szilágyi Istvánnak küldött meg 1846. február 22-én.⁸⁹

I. ének: Hábor, a garabonciás diák, Magyarországon a haladó pártiak védistene, összeveszik nejével, Armídával, aki a maradi pártiak mellé állt. Házasságuk több mint nyolcszáz éve tart, s Armída azóta, legalábbis férje szemével nézve, vénasszonnyá öregedett. Mások előtt azonban még képes ifjúnak és vonzónak látszani. Földi szinten a két párt képviselője a maradi Rák Bende és a haladó párti Hamarfy. Hábor, hogy elpusztítsa Rák Bendét, vihart támaszt, Armída azonban kiküldi tündérré varázsolt boszorkányait, hogy mentsek meg őt.

II. ének: A tündérek elvezetik Rák Bendét és tíz társát úrnőjük kunyhójához, amely közben varázslattal tágas palotává alakul át, s itt megvendégelik őket. Miután mindenki elalszik, Rák Bende elmondja élettörténetét Armídának. Apja Széchenyi *Hitelének* olvasása közben gutaütést kapott, anyjának ezután egy francia gróf udvarolt, őt magát pedig nyugat-európai körútra küldték, de irányt tévesztve keletre, Konstantinápolyba jutott. Mire visszatért, birtokukat elárverezték. Bende ekkor szolgabíróvá akarta választatni magát, a sikertelen korteskedés után azonban menekülnie kellett. Így került Armídához.

III. ének: Armída hamis útlevelével Bende a védegyeleti gyűlésre megy el. Itt van ellenfele, Hamarfy is. A harmadik pártot, az ingadozók csoportját is egy beszélőnevű szereplő, Ingady képviseli, aki egyik nap az egyik pártot látja vendégül, másnap a másikat. A gyűlésen a negyvenes évek első felére jellemző kérdésekről (adózásról, ősiségről stb.) folyik a vita.

IV. ének: Hamarfy, hogy könnyítsen a gyomrán, az erdőbe megy. Itt Armída parasztlány képében elcsábítja, majd elvarázsolja az erdőt, és boszorkányával kínoztatja. Hábor azonban ifjú vadász alakját öltve megmenti védencét. Egy soha ki nem ürülő táskát ad neki, tele pénzzel, és egy sípot, mellyel ve-

⁸⁹ AJÖM XV, 29–33.

szély esetén segítségül hívhatja. Armída is varázseszközzel látja el Rák Bendét: megjelenik neki éjjel álmában, füstté változva bekúszik a kulcslyukon, és varázskártyát hagy az asztalán, amellyel sohasem veszíthet a kártyapartiban. Az ének második részében Hamarfý és Rák Bende korteskedése következik az adó mellett és ellen.

V. ének: Hábor és Armída légi harcot vívnek egymással. Mindkét égi tábor elpusztul, csak ők ketten maradnak meg, de egyikük sem győz. A földön közben a pincér kicseréli Rák Bende varázskártyáit, és Bende az utolsó pénzét is elveszíti. Armídával ekkor lemennek a kólyi hegy alatt lévő alvilágba, tanácsot kérni Hecatétól. Itt találkoznak egy gyermekeit sirató anyával és Bende apjával. Hecaté egy piócát ad Armídának azzal az utasítással, hogy keljen össze Rák Bendével, a nászéjszakán helyezze a piócát Bende keblére, gyűjtse össze a vért, és locsolja Háborra, attól az megsemmisül.

VI. ének: Hábor ezalatt az Időhöz, a Sorsistenhez megy tanácsért, aki gőzmalma előtt éppen a földi dolgokat őrli fel egymás után. Elmondja Hábornak Armída tervét, és figyelmezteti, hogy amikor neje rálocsolja a vért, Hábor locsolja azt vissza. A menyegzőn mindketten megsemmisülnek, de a hamvaikból ifjú pár kel életre.

VII. ének: A földön megkezdődik a megyegyűlés, a két párt összeverekedik. Az ablakon ekkor berepül az ifjú pár, oltárrá varázsolják a termet, a férfi (Erély néven) igaz hazafiságra buzdító beszédet tart, a nő pedig (Lelkesedés néven) ugyanezt gesztusokkal szimbolizálva az oltárra helyezi ékszereit, és karjából (a vérszerződésre emlékeztetően) vért ereszt. A marakodók lecsillapodnak, elvégzik a rituális eskütételt, majd szótlánul hazamennek.

Ráadás: Rák Bende, Hamarfý és Ingady történetének a befejezése. Ingady egy kútban bújik el a fenyegetések elől, itt megfázik és meghal. Rák Bende elveszi Ingadynét, táblabíró lesz. Tíz év múlva a temetésén Hamarfý rongyos zsebtolvajként tűnik fel.

TÖRMELEK AZ ÉLETMŰ TISZTA PADLÓJÁN

Életműkiadások végén, a többtől gondosan különválasztva, általában ott áll még egy sor szöveg „ifjúkori művek”, vagy „zsengek” felirattal. A zsengek csoportja a legelső irodalmi igényű tollvonással kezdődik, kevésbé egyértelmű azonban, hogy hol fejeződik e *kánon előtti* rész, és milyen darabbal, milyen eseménytől számítva kezdődik maga az „életmű”. Sok esetben a szerző dönti ezt el (ismeretes Berzsenyi és Kölcsény vitája arról, hogy az ifjúkori írások jogosultak-e a kiadásra), máskor irodalomtörténeti egyezmény alapján keletkeznek ingadozó határok, melyek a kánon változásával mozdulnak el egyik-másik irányba, igazolva vagy felülbírálv a szerző és a hagyomány által meghúzott választóvonalat.⁹⁰ Arany János olyan szerző volt, aki nem akart maga után „zsengeket” hagyni. Korai darabjait néhány kivétellel – állítólag – elégette, s csak emlékek, kétes hitelű másolatok maradtak fenn egy-egy írásáról. Összegyűjtött műveinek legvége (legeleje?) mégsem üres, ott áll az 1845-ös pályanyertes, több mint négyezer hexameteres nagy szöveg, *Az elveszett alkotmány*. Arany azt állítja róla, nem irodalmi igénnyel kezdett hozzá: rögtönözve írta, csak magáncélra, az 1845-ös bihari tisztújítás visszásságainak közvetlen hatására;⁹¹ ő maga kezdettől fogva gyenge kísérletnek tartotta, és csak próbaként, a jutalomdíj miatt küldte be a pályázatra. Elégedetlensége a díj megnyerése után nem csillapodott, hanem növekedett. De nem égette el szövegét, hanem

⁹⁰ A „zsengek és törmelékek” elkülönítésének hátrányaira figyel fel utóbb SZILÁGYI Márton is: *Nyitott kérdések az Arany-filológiában*, Irodalomtörténet 2004/378–390.

⁹¹ A jelzett tisztújítási eseményekről bővebben írt BARLA Gyula, *Arany politikai környezete az 1840-es évek első felében*, *Studia Litteraria* 2(1964), 57–77; SZILÁGYI Márton, *Arany János Elveszett alkotmányának korabeli politikai kontextusa*, Irodalomtörténeti Közlemények 113(2009), 779–791, újraközölve módosításokkal: SZILÁGYI 2017, 59–74; legutóbb VÖLGYESI Orsolya: *Arany János és a honorácior-kérdés Bihar vármegyében 1845 júniusában* = CIEGER (szerk.), 2017, 89–100. Kortörténeti referenciák tekintetében különösen fontos még BOGNÁR Szabina–HOMOKI NAGY Mária–NAGY Janka Teodóra, *A népi jogtudat Arany János műveiben* = *uo.*, 101–130.

megjelentette.⁹² Később meg is békélt vele, jegyzetekkel ellátva, az elveszett, elhomályosult utalásokat így módon felélesztve, felvette összes költeményei közé. Az irodalomtörténeti nagykanon azonban a *Toldival* kezdődő történetet részesíti előnyben. Erre a „kettős pályakezdésre” Nyilasy Balázs is felhívja a figyelmet.⁹³ Az *elveszett alkotmány*ról keletkező tanulmányok többnyire az igazat adás (a *valóban* zsenge, laza, túlsúfolt mű) formulájára épülnek. Így került a szatirikus eposz kultikus tisztelettel övezett, de *pályakezdő* státuszba. Kérdés, hogyan olvasható egy ilyen pozícióban lévő alkotás önálló tulajdonságokkal rendelkező, és nem csupán előreutalásaiban, sokat ígérő, kifejeletlenségében érdekes szöveggént.

⁹² A felvállalás gesztusát emelte ki utóbb SZILÁGYI Márton is, *i. m.*

⁹³ NYILASY Balázs, *Arany János*, Korona, Budapest, 1998, 30–57.

AZ EPIKAI HYPER

Az elektronikában az 1940-es évek közepén, az irodalomelméletben pedig az 1960-as évek végétől kezdődően honosodott meg a „hozzákapcsolt anyagoknak” és „a kapcsolatok látszólag határtalan játéknak” az elmélete. A hypertext fogalmát először Ted Nelson használta 1965-ben. 1970-es kötetében, az *S/Z*-ben Roland Barthes a számítástechnikai kutatásoktól függetlenül, de hasonló módon beszélt az irodalmi szövegről mint hálózatos rendszerről, melyből a legkülönfélébb „ablakok” (linkek) nyithatók ki más szövegek (az eredeti szöveg explicit vagy implicit utalásai) felé, megteremtve ezzel – Ted Nelsont idézve – a kapcsolódási lehetőségek „egyre terebélyesedő fáját”.⁹⁴ A hypertext-fogalom gyakorlati alkalmazásának esélyeit George P. Landow az *Ulysses* szövegén szemlélteti:

Ha megnézzük, mondjuk a Nausicaa-részt – írja –, melyben Bloom Gerty MacDowellt bámulja a strandon, észrevevesszük, hogy Joyce szövege itt „hivatkozik” vagy „utal” (többnyire ezeket a kifejezéseket szoktuk használni) sok más szövegre vagy olyan jelenségre, melyeket kezelhetünk szöveggként, így a Nausicaáról szóló részre az Odüsszeiából, a Gerty gondolatait elárasztó és tápláló női magazinok hirdetéseire vagy cikkeire, az akkori Dublinról és katolikus egyházzal felsorolt tényekre, illetve a regényen belül más szövegrészekre vonatkozó anyagokra. A regény hypertextes bemutatása ismét nem csupán az említett anyagokkal kapcsolja össze ezt a szakaszt, hanem Joyce pályafutásának más munkáival, kritikai magyarázatokkal és szövegvariánsokkal is.⁹⁵

⁹⁴ Ted NELSON, *Hipervilág – a szellem új otthona = Hyper text + multi média*, vál., jegyzetek és utószó SUGÁR János, Artpool, Budapest, 1996, 21.

⁹⁵ George P. LANDOW, *Hypertextuális Derrida, posztstrukturális Nelson?* = *Hyper text + multi média*, i. m., 27–28.

Így definiálja e rendszeregyüttest Foucault is: „a könyv határai sohasem egyértelműek”, mert „más könyvekre, más szövegekre, más mondatokra történő hivatkozások rendszerének része: csomópont egy hálózatban... a hivatkozások hálózatában...”⁹⁶

Egy szöveg kontextusba ágyazottságának teljes feltárása természetesen a hypertext-rendszeren belül is csupán elméleti eshetőség marad. S miután a modern irodalomtudomány a digitális technológiának köszönhetően a 20. század vége felé ily sikeresen és szerencsésen felfedezte magának a klasszikus retorikák és több ezer éves költői gyakorlat allúziós technikáját, számunkra fontosabb most a szemléleti váltás: míg a nyomtatott forma térbelileg választja el a főszövegtől a lábjegyzetben, utalásokban, idézetekben megjelölt kapcsolatokat, ráadásul a rangsort és értelmezési irányt is erősen meghatározza, addig az elektronikus megjelenítésben a megközelítési irányok elveszítik egyértelműségüket, s akár visszafelé is olvashatók a szövegek, a kapcsolt részből a főszöveg felé, miközben a főszöveg egyfajta „beleírásként” értelmeződhet a hozzárendelt anyagba.⁹⁷ S éppen ez a több irányú, interaktív mozzanat az, ami a hálózatként felfogott szövegkapcsolásos technikát megkülönbözteti a statikusabban elgondolt inter- vagy transztextualitás-elméletektől.⁹⁸

A „beleírás” lehetősége mindig is különös kihívást jelentett az irodalom számára. Bizonyos korszakokban és műfajokban (a bibliai exegézisben, a római – és a felvilágosodás kori magyar – imitációtanban, a humanista idézési gyakorlatban vagy a klasszicizmus egyes változatainak mitologizálásában például) a szerzők közötti versengés, az idegen szöveggel való szabad játék, vagy annak utánzása révén hangsúlyozottan, programszerűen is szerepet kap a szövegek egymásra vonatkoztatása. Az ilyen hibrid, olykor „androgünnek” is tekinthető szövegek kései recepcióját azonban, főként ha azok szatirikusságuk, paródiájuk, konkrétumokhoz kötöttségük folytán aktualitásukat veszítették, a kapcsolt szövegek elhomályosulása gyakran megnehezíti. Ugyanakkor olvasásuk – mint *Az elveszett alkotmány*é is – éppen a keresgélés,⁹⁹ az utalások felélesztése révén válik a rejtvényfejtéshez hasonlóan izgalmas műveletté.

⁹⁶ Az angolul *The Archeology of Knowledge and the Discourse of Language* címmel megjelent művében. Transl. by A. M. Sheridan SMITH, New York, 1976. Magyarul az idézet LANDOW tanulmányában, *i. m.*, 24.

⁹⁷ Vö. LANDOW, *i. m.*

⁹⁸ Lásd pl. Gérard GENETTE, *Paratexte: das Buch vom Beiwerk des Buches*, Campus, Frankfurt am Main, 1989.

⁹⁹ SZILI József találó kifejezésével: *szétértelmezés*. Lásd SZILI 1996, 245.

A szövegkontextusba helyez(ke)dés – többek között az eposzi hitel elméletén keresztül – Arany János esztétikai gondolkodásának és költői gyakorlatának is alapjaként határozható meg. Ismeretes, hogy a *Toldi* énekeinek mottójaként hogyan használta fel éppen ez okból Ilosvai verses krónikáját, s hogyan küzdött – felhasználható költői és szóbeli hagyomány híján – a trilogia harmadikként megírt középső részével, a *Toldi szerelmével*. Az eposzi hitel elméletét (és a kifejezést magát) évekkal *Az elveszett alkotmány* után, az 1850-es évek közepén pontosította. „Nem tudom, benn van-e az aesthetica szótárában e terminus: 'eposzi hitel', de én annyira érzem ennek hatalmát, hogy történeti, vagy mondai alap nélkül nem vagyok képes alakítani; talán nincs inventiom, phantasiám: elég az hozzá, hogy nekem, ha építeni akarok, téglá kell és mész...” – írja Gyulai Pálnak 1854 elején.¹⁰⁰

Az alkotás folyamatának és a mű jelentésvilágának szöveghálózatba való bekapcsolása azonban az elméleti megfogalmazást megelőzően is, lényegében kezdettől fogva jellemzi Aranyt, noha utóbb írt műveitől eltérő változatban. *Az elveszett alkotmány* kiterjedt hálózatrendszerét éppen a későbbiekkel való különbözősége miatt tekinti Horváth János pusztán irodalmi hatások sorozatának, melyek „csak műfaji közkeletű mintát szolgáltatott nekik, vagy csak negatív módon, paródiára kihíva befolyásolták, vagy csak alkalmi részletekre szorítottak”.¹⁰¹ Néhány sajátosság azonban arra utal, hogy Arany már itt sem csak egyirányú relációkban, hanem tudatosabban, sokrétűbben, bonyolultabban kezelte a szövegkapcsolódások rendszerét.

Arany három legtöbbször emlegetett metaforája az eposzi hitellel kapcsolatban a már idézett „téglára és mészre” (1854), ezt megelőzően, 1848 tavaszán egy Petőfinek írt levélben a szárnyra és a repülésre, majd 1851-ben Toldy Ferencnek és 1854-es levelében Gyulai Pálnak a papra és a textusra, vagyis a jelige és prédikáció viszonyára vonatkozik.¹⁰² E három – korántsem azonos jelentésű – metaforából gondolatmenetünkhöz most a „jelige és prédikáció” változatot emeljük ki mint a másik kettőhöz viszonyítva látszólag legszűkebb, legkorlátoltabb jelentésű hasonlítást. A metafora Dávidházi Péter monográfiájában az egész Arany-életmű egyik központi jellemzőjeként, az eleve elren-

¹⁰⁰ Arany János Gyulai Pálnak, Nagykovács, 1854. jan. 21., AJÖM XVI, 382.

¹⁰¹ HORVÁTH János, *A nemzeti klasszicizmus irodalmi ízlése. Arany János = Uő., Tanulmányok*, Akadémiai, Budapest, 1956, 391.

¹⁰² Arany János Petőfi Sándornak, 1848. ápr. 22., AJÖM XV, 201; Toldy Ferencnek, 1851. április 28.: „Ugy vagyok én a régi mondákkal, mint a pap a jeligével, szeretek, a hol csak lehet, rájuk támaszkodni, s több hitelt, nyomatékot vélek általok művemnek adhatni.” – AJÖM XV, 365; Gyulai Pálnak, 1854. január 21., AJÖM XVI, 382.

delés poétikájának bizonyítékai között szerepel. Ilyen szemszögből Dávidházi Péter Arany-interpretációjában elsődlegessé válik a „lélektani indíték (a belső biztonság vágya), az erkölcsi megfontolás (a közösség szolgálatának igyekezete), az esztétikai meggyőződés (az irodalom klasszicizáló felfogása) és közvetve, talán mindezeket áthatva a világnézeti elkötelezettség (a meglévő világrend végső elfogadásának, a kapott dolgok vállalásának éthosza)”.¹⁰³

A „pap és a textus” metaforája azonban a hypertext-elmélet perspektívájából Arany sajátos poétikájának leírására is alkalmas. A jelige és a prédikáció tautologikus viszonyban van egymással: a „hosszabb szövegnek”, a prédikációnak mélyrétegeiben ugyanazt kell jelentenie, mint a „rövid szövegnek” (a jeligének), hasonló módon, mint a retorikában a tételnek és a kifejtésnek. A rövid szövegből kisugárzó jelentésnek le kell fednie a hosszabb szöveg minden egyes pontját, és fordítva, a hosszabb szöveg valamennyi jelentésének azonos pontban, a fókuszként működő rövidebb szövegben kell összefutnia. Vonatkozik ez még azokra a kapcsolt szövegekre is, amelyek a prédikációba esetlegesen beépülnek. A prédikáció ezáltal médiumként, egyszersmind szűrőként viselkedik, amely a kapcsolt szövegekből a jeligére (a fókuszra) vonatkoztatható jelentést engedi át magán, s az így összegyűjtött jelentéssugarakat a központ felé irányítja; a textus pedig mágneshez hasonlítható, mely vonzza a megfelelő szövegeket, szöveghelyeket. A főszöveg és a metaszóveg pozíciója a jelige és a prédikáció esetében emellett viszonylagossá válik, vagyis eldönthetetlen lesz, hogy melyikük voltaképpen a kapcsolt elem: a prédikáció szerzője írja-e bele kommentárját a jeligébe, vagy a jelige minősül beleírt szövegnek a prédikációban.

A szigorúan egymásra vonatkoztatott, s ily módon jelentéstanilag és kompozicionálisan behatárolt hypertextuális rendszer Arany funkcionális, központosító és ökonomikus kompozícióeszményének szintén megfelel.¹⁰⁴ A megkomponáltság követelményének eszerint nemcsak a főszövegben, hanem a kapcsolt szövegek szintjén is érvényesülnie kell. A *Toldi*ban például központ felé tartó szerkezetbe rendeződnek és hierarchizálódnak az azonos jelentéskörben mozgó írott irodalmi, szóhagyomány-béli, műfaji-architextuális stb. hyperszövegek, s ezáltal a főszöveg minden egyéb kapcsolódás ellenére egyetlen textusra (Ilosvaiéra) látszik vonatkozni, miközben a *fő hyperszóveg* az egész műalkotás jelentésstruktúrájára kisugárzik. Ez a viszony azonban ke-

¹⁰³ DÁVIDHÁZI Péter, „*Mint pap a textust*”: az eposzi hitel elmélete = DÁVIDHÁZI 1992, 174.

¹⁰⁴ Ld. DÁVIDHÁZI Péter, „*Helye van minden sornak, szónak*”: a szerkezet megkötésének normája = *Uo.*, 103–111.

vés Arany-műben működik zavartalanul. A *nagyidai cigányok*ban az értelmezési vitákat éppen az okozza, hogy eldönthetetlen (s Arany sem nyilatkozik róla egyértelműen), mit kellene fő háttérszövegnek tekinteni, a szabadságharcot-e, a cigánytörténetről szóló feljegyzéseket, vagy a harcot és háborút általában. Más esetekben, mint *Az elveszett alkotmány*ban, a *Bolond Istók*ban vagy a *Toldi szerelmében* nem a fenti értelemben elrendezett módon, hanem látszólag *szóródásosan* működik a főszöveg és hyperszöveg rendszere.

Az elveszett alkotmány a többi műhöz viszonyítva is a háttérszövegek sokaságával rendelkezik, s e kapcsolódások a legkülönbélebb műfajok, szerzők, időszakaszok, stílusirányok, tudatvilágok, cselekménymozzanatok felé tartják nyitva a költeményt. A háttérszövegek nem sorakoznak hierarchikus rendbe, érvényességük olykor egy-egy szövegintervallumra terjed ki. A szerkesztetlenség és a lazaság vádjá Arany komikus eposzával kapcsolatban elsősorban ezen tény érzékeléséből eredhet.

Van azonban néhány olyan szempont, ahonnan a vád mellőzhető anélkül, hogy el kellene döntenünk igazságértékét. Az egyik szempont a műfaji sajátosságokra irányítja a figyelmet, a másik pedig a háttérszövegek csoportosíthatóságának lehetőségére, arra a kérdésre, hogy létezik-e a rendezetlenség látszata mögött mégis valamiféle tervszerűség, vagyis rendelkeznek-e a kapcsolt szövegek a látszat ellenére is valamiféle struktúrával.

A SATURA ÉS A SERMO: A FŐSZÖVEG MINT JELIGÉK (TEXTUSOK) SOKASÁGA

Amikor Arany közvetlenül az eredményhirdetés után, 1846. február 22-én levélben számolt be Szilágyi Istvánnak pályázati sikeréről és *Az elveszett alkotmány* részletes tartalmáról, a szövegszerkezetre vonatkozó bírálatával úgy tűnik, mintha megtagadná művét. Arra hivatkozik, hogy egyes részletek jól sikerültek (fel is sorolja, hogy szerinte melyek), s valószínűleg ez tévesztette meg a bírálókat:

De én annál elégedetlenebb vagyok magammal, mert a jutalmazott mű akármi egyéb, csak víg eposz nem. Terjedelméhez képest igen kevés időm volt kellő kidolgozására (:Július végén kezdtem hozzá:) s midőn, az egészt összeállítva, mint tökéletlen tünt fel előttem, már akkor nem volt időm újra dolgozni. Mindent belé akartam zsufozni (ön fogja érteni e szalontai kifejezést) s e miatt az egész valami elnyúló, s mint egész, kiállhatlan valami lőn. Az egészet kellene megsemmisítnem, ha javítani akarnék rajta. Nincs benne kerekdedség, nincs a kellő emelkedés, és elfogyás; episodjaiért látszik élni [...] Sajátságos descriptiok, eredeti ötletek, elmés fordulatok, eleitől végig erős satyra, nevetséges torzalakok, az egészen mindenütt nagyképű purpureus pannus – a legcsekélyebb tárgyakon legbővebben...¹⁰⁵

Arany úgy látta, műve túllépi a komikus eposz műfaji kereteit (ezzel együtt a komikumnak és az eposzi szerkezetnek a határait), mégpedig a túlságosan erősre sikerült szatíra következtében. Ilyen értelemben kommentálja a cselekményismertetés során azt a jelenetet, amikor Armída és Rák Bende alvilági útra kel: „Armída félre tette a kolyi hegyet, mint valamely fedőt, s ott nyílt az

¹⁰⁵ Arany János Szilágyi Istvánnak, 1846. február 22., AJÖM XV, 29–32.

alvilág torka. Le mentek. Cerberus, bünhödő lelkek, boldog szellemek – *mind satyra.*” [Kiem. H.F.K.]¹⁰⁶

A szatírárt azonban Arany ebben az idézetben és ebben az időszakban nem műfaji kategóriaként, hanem látásmódra és referenciális háttérre vonatkoztatva használta. Hasonlóképpen emeli ki a Kisfaludy Társaság bírálói közül Stettner György is a szatirikus magatartás és hangnem túlsúlyát a szövegben, annak „chamaeleoni árnyazataival” együtt, „a horatiusi *’ridendo dicere’* verumtól fogva egész a Juvenalisi potenciáig”.¹⁰⁷ Sem Aranynál, sem Stettner Györgynél nem történik utalás tehát a szatírára mint ókori – különösen horatiusi – *műfajra*, noha a kompozíciót illető kételyek ellen éppen ez jelenthette volna a megfelelő ellenérvet. Annál inkább, mert a szatírának mint jellegzetesen római műfajnak egyik legtekintélyesebb művelője éppen a Stettner által is emlegetett Horatius volt. A hagyomány szerint a szó eredeti alakja, a *satura* „áldozati vegyestálat”, „vegyes töltelék” jelentett, innen kezdték használni a fogalmat az ötvözött műfajú, kevert tartalmú és formájú szövegtípusokra – kezdetben irodalom alatti csipkelődésre, gúnyolódásra, bírálatra. Ebből a helyzetből küzdötte fel magát a költeménytípus a kanonikus műfajok közé, igaz, hogy ekkor már – elsősorban Luciliusnak köszönhetően – hexameteres formában, de magas irodalomként legalizálva is megtartotta a köznapi dolgok megtárgyalására, a csevegésre, a moralizálásra és az elmélkedésre való alkalmasságát. Horatius Lucilius érdemeit emlegetve *A szatírák első könyvének* 10. darabjában a műfajt „a görögség által nem próbált”, vagyis önálló római találmánynak tekintette,¹⁰⁸ ami azt jelenti, hogy a fogalom alatt formai sajátosságokat is értett, és nem csupán módszert vagy látásmódot – mert akkor nem hallgathatta volna el Menipposz vagy Lukianosz nevét. Szatíráiban egyébként Horatius nem is a műfajparódiái elemeket magában hordozó, de főként társadalmi és politikai vonatkozású luciliusi invektíva nyomain halad tovább. Saját ironikus-gúnyoros, olykor moralizáló vagy elmélkedő csevegéseire, beszélgetéseire ő a *sermo* kifejezést használja, szemben a luciliusi vonalat továbbvivő Iuvenalisszal, akinek önjellemzésében az indulatosabb, élesebb hangnem hangsúlyozódik: „...tragikus mezt vett a szatíránk/ s hagyva a műfajnak törvényét, régi határát, / szánkra Sophocles haragja tolul...”¹⁰⁹

¹⁰⁶ Uo., 31.

¹⁰⁷ AJÖM II, 223.

¹⁰⁸ HORVÁTH István Károly fordítása.

¹⁰⁹ IUVENALIS 6. szatírája, ford. MURAKÖZY Gyula; vö. RÓZSA Zoltán, *Szatíra és társadalom az itáliai középkorban és kora reneszánszban*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1984.

A horatiusi *sermo* és a iuvenalisi *invektíva* látásmódban és hangnemben tér el egymástól, a görög és a római szatíra pedig műfaj tekintetében. Szövegstruktúrájukat tekintve azonban valamennyiüknél közös az a vonás, amit Northrop Frye a hatos beosztású szatíratipológiájában az alacsony normájú szatíránál *dezintegráló technikának* nevez, és egyik leggyakoribb eszközeként a késleltetést (horatiusi kifejezéssel a „csevegést”) jelöli meg. Narratív módszerét illetően – írja Frye – „járványként terjed el benne a tudatosan kósza elkalandozás”, olyannyira, hogy Swift például külön elkalandozást szentel egyik művében az elkalandozás dicséretének.¹¹⁰

Az *elveszett alkotmány* többszörösen is megfelel a luciliusi, a horatiusi és a iuvenalisi műfaj sajátosságainak. Nemcsak a végig erősen szatirikus, olykor a *sermo* mintájára csevegő, máskor az invektívába is áthajló hangneme teszi ezt, ráadásul hexameteres formában, hanem szövegkompozíciós technikája is, melyre pontosan ráillik a Frye által emlegetett *dezintegráló szétágazódás*. Az Arany szerint is sikerült epizódok és velük párhuzamosan az egymást váltogató kapcsolt szövegek a folyamatos elkalandozás termékei. A szatíra legkülönbözőbb célpontjaihoz a háttérszövegek sokasága kapcsolódik, egyszerre gyakran több is, melyeknek prédikációszerű kifejtése a főszövegben szükségszerűen elmarad, csak utalás történik rájuk egy-egy szövegegységen belül. A jelige és a prédikáció viszonya itt megfordul: a főszöveg egy-egy szegmentuma működik textusként, a hozzá kapcsolt, idézett mű pedig „hosszabb szöveggént”, kifejtéseként, magyarázataként az éppen csak jelzésszerű rámutatásnak. Az ilyen jellegű szatíra (a csevegésnek is ez a lényege) asszociációs játékokból, *jelzések sorozatából* áll össze, miközben a háttérszövegek hálózata, melybe beletartoznak a műhöz kapcsolódó társadalmi, politikai és személyes viszonyok is, „messze kitágasodik”, mint Armida sok szobás tündérpalotává varázsolt parasztkunyhója *Az elveszett alkotmány* második énekének elején.

Kérdés azonban, hogy ha a szatíra műfajának és dezintegrációs módszerének segítségével ilyen könnyen megnyugtathatók lettek volna Arany János kételyei a szöveg ún. túlzásúfoltságát illetően (Horatiust annyira szerette és ismerte például, hogy színészkedése idején is magával hordta a kötetét), miért tartotta mégis „elnyúlónak” a művét, és miért érezte úgy az Erdélyi Jánosnak írt levele szerint, hogy áldozattal tartozik kiengesztelni a komikum megsértett istennőjét? Válaszként azok a változatos műfaji megnevezések kínálkoznak e kérdésre, melyeket Arany *Az elveszett alkotmánnyal* és a hasonló műfajú olvasmányélményeivel kapcsolatosan használt.

¹¹⁰ Northrop FRYE, *A kritika anatómiája*, ford. SZILI József, Helikon, Budapest, 1998, 199.

FURCSA VITÉZI VERSEZET ÉS „KOMIKÓ-SZATÍRA”

Szilágyi Istvánnak írja Arany, hogy komikus eposzával 1845. július végétől október végéig foglalkozott, vagyis mindössze három hónap alatt készült el. Augusztus elején, tehát nem sokkal (feltételezhetően egy-két héttel) a darab megkezdése után levélben érdeklődik Szilágyitól a Kisfaludy Társaság vígeposzi pályázatáról: „Kérem önt bizodalmasan írja meg, hogy megy most a kitűzött *„furcsa vitézi verszet...”* [kiem. H.F.K.], s miután beszámol a nemrég lezajlott bihari tisztújítás visszásságairól, jelzi Szilágyinak, hogy ha valaha „egy firkát olvasandana »*Vadonfy Bertalantól*«, abból hozzávethetne” politikai hitvallásához. Végül ugyanebben a levélben említi, hogy több új angol nyelvű könyvvel szaporodott könyvtára, többek között Byrontól öt, Shakespeare-től hét kötete van meg, s ezeket „egészen bírja”, vagyis angol ismereteiben olyan előmenetelt tett, hogy eredetiben tudja őket olvasni.¹¹¹ A levélrészlet *Az elveszett alkotmány* műfaji előképeihez tartalmaz érdekes adatokat. A „furcsa vitézi verszet” megjelölés Csokonaitól ered, mintha Arany automatikusan kötötte volna össze a vígeposzi pályázat követelményeit a magyar előzménynek, a *Dorottjának*, illetve a *Békaegérharcnak* a műfaji modelljével.¹¹² Ezzel szemben a bihari tisztújítás feldolgozásához, a politikai szatírához többféle tartalmi-tematikus minta állt rendelkezésére, a 18. századi paszkvillusoktól kezdve Széchenyi István *Hitelén*, Wesselényi Miklós *Balítéletek* című művén, Fáy András regényén, *A Bélteky ház* on át a kortárs művekig, Eötvös József *Éljen az egyenlőség!* és Nagy Ignác *Tisztújítás* című politikai vígjáté-

¹¹¹ Szilágyi Istvánnak, Szalonta, 1845. aug. 1., AJÖM XV, 15–17.

¹¹² Hogy mindkettőt jó ismerte, arra nemcsak önéletrajza bizonyíték van, miszerint debreceni tanárai Csokonai olvasására buzdítják, hanem a Kéki Lajos által felsorolt korai művek („zsengék”) is, melyek között a nyomok szerint szép számban akadt komiko-szatirikus darab. A *Békaegérharc* mintájára például „Légy-pókcsatát” ír, szatírárt szerez a nem ismert bűnökről, félistenként ábrázol egy vén esperest, *Cigánybúcsúztatót* mond Csotó Gyuri, a cigánykovács felett, stb. Vö.: KÉKI Lajos, *Arany János pályakezdése = Emlékkönyv Beöthy Zsolt születésének hatvanadik fordulójára*, Athenaeum, Budapest, 1908, 324.

káig. A hangnemvegyítés és a pontosan meg nem nevezhető műfaj, a szatirikus-komikus verses elbeszélés miatt ennél is fontosabb volt számára azonban Gvadányi József, akiről későbbi irodalomtörténetében is kiemeli, hogy „ő volt első nálunk, ki komikó-szatirikus műveket írt”.¹¹³ Gvadányi kompozíciós tehetségét nem tartotta nagyra, műveit „vizenyősnek”, „terpedőnek” mondja, a 18. századi szerző tartós népszerűségének rejtélye azonban nem hagyja nyugodni. Az ötvenes és hatvanas években többször visszatér a kérdésre, nyomába ered a Gvadányi-féle elbeszélői módszernek, karakterformálásnak, hitelesítő technikának és műfajnak. „Ő nem akart se vígepost, se víg regényt írni” – mondja róla irodalomtörténeti portréjában,¹¹⁴ mintha epikai ideálját ezeknek az eltanulásával és saját kompozíciós eszményének az ötvözésével gondolná megvalósíthatónak.

A Gvadányi-kérdéssel való folyamatos foglalkozást *Az elveszett alkotmány* motivikus kapcsolódásai is tükrözik. Az *Egy falusi nótárius budai utazása* című munkáját¹¹⁵ idézi például Rák Bendéék tévelygése a viharban és a sár-tengerben, a bolygó fény, amely kivezeti őket a sárból, a védegyleti gyűlésen a magyar öltözetről kialakuló vita, vagy a géci boszorkány emlegetése, de itt már Gaal József 1838-as vígjáték-átiratával, *A peleskei nótáriussal* is számolni szükséges.¹¹⁶ Az alvilág-jelenet a klasszikus szövegek alvilág-járásain túl elvileg kapcsolódhatna a Nótárius második részéhez, a *Pokolba menetelhez*, amelyről azóta már kiderült, hogy nem Gvadányi műve, Arany azonban ezzel szövegszerűen csak 1863-ban ismerkedett meg.¹¹⁷ Arany irodalomtörténetében található ellenben bizonyítéka annak, hogy olvasta, tehát részleteiben ismerte Gvadányi 1790-es országgyűlési satírját, *A mostan folyo Ország Gyűlésének satyrico criticé való leírását* és annak Istenmezei polgár néven megnevezett

¹¹³ ARANY JÁNOS, *A magyar irodalom története rövid kivonatban* = AJÖM X, 505–506.

¹¹⁴ 1863 végén közölte Arany a Koszorúban Gvadányi arcképét (I/I. okt. 25. 17. sz.), valamint M. P. szignó alatt a róla szóló irodalomtörténeti tanulmányt: *Gvadányi József*, Koszorú I/I. dec. 20., 25. sz. 577–580 és dec. 27., 26. sz., 601–605. Ld. még AJÖM XI, 484–495. és 834–837. *A peleskei nótárius pokolba meneteléről* (Basiliae, 1792) Arany előbb glosszát írt a Koszorúban (1863. jan. 11., 47.), majd hosszabb ismertetőt: *Irodalmi ritkaság*, Koszorú 1863/9, márc. 1. és AJÖM XI, 417–419. és 809–810.

¹¹⁵ GVADÁNYI JÓZSEF, *Egy falusi nótáriusnak budai utazása, melyet önnön maga abban esett viscontagságaival egygyütt az el aludt véru magyar szivek' fel serkentésére, és mulatságára e' versekbe foglalt*, Pozsonban és Komáromban, 1790.

¹¹⁶ Gaal József vígjátéka (Gvadányi-átirata) olyan népszerű volt a 19. század közepén, hogy az eredeti mű címét is módosította, vagyis ettől kezdve Gvadányi szövege nem egy helyen szintén „A peleskei nótárius” címmel szerepel.

¹¹⁷ Ld. AJM I, 216.

elbeszélőjét.¹¹⁸ Scheiber Sándor a Babel-motívum feloldása során mutatott rá e Gvadányi-szatíra és Arany kapcsolatára.¹¹⁹ Mindketten említik ugyanis Hoffmann Lipót Alajos 1790-es *Babel* című röpiratát, a magyarok nemzeti túlbuzdulása ellen írt paszkvillusát, amely annak idején országszerte viharos reakciókat váltott ki. Gvadányi indulatosan szidja művében a röpirat szerzőjét, Arany azonban éppencsak megemlíti a címét, amint az Idő malma más művekkel együtt ezt is felőrli. Scheiber Sándor végül nyitva hagyja a kérdést, hogy Arany vajon közvetlenül az eredeti szöveget olvasta, vagy Gvadányi művéből szerzett tudomást róla, az azonban bizonyos, hogy az országgyűlési satíra ismeretének nyoma *Az elveszett alkotmány* több más helyén is felfedezhető. Rák Bende nevét például a filológia Beöthy Zsolt *Képes irodalomtörténete* óta Szilágyi István *Emlékbeszéd vitézlett Hátrafalvy Bendeguzról* című 1842-es satirikus költeményének címéből eredezteti. Szilágyi műve megvolt Aranynak, s kétségteljesen beletartozik az Arany-szöveg hálózatába, de a „rák” kifejezés a Gvadányi-féle politikai satírjában az országgyűlésen forrongó kicsinyes viták kritikájaként, hangsúlyos szöveghelyzetben is előfordul. Az *Első tikkelyben* például így módon:

És így szent tüzétül kevés szív gerjedett,
Az Haza dolga is vékonyan terjedett,
Ha egy jól szólt, már más ennek nem engedett,
Rák lábon ment minden, 's az Haza szenvedett.

A *Kilentzedik tikkelyben*, ahol II. Lipót visszautasítja a diploma aláírását, s újra kell azt szövegezni, ez a rendelet olvasható: „Azon kell hát ennek kézzel lábbal lenni, / Hogy hamar készen légyen, s nem rák lábon menni...” Egy-egy mozzanat másutt is valószínűsíti a párhuzamot. Az Istenmezei polgár például Pesten, a Só Ház tájékán egy vénasszonyt lát sírni régi szépsége és jelenbéli csúfsága miatt. A tréfás kedvű palóc azt ígéri neki, hogy megfiatalítja (mint Armidát Arany), s mesét mond neki csodamalmáról, melyben az öregasszonyok „ha magokat meg örlettetik / Mindenike mingyárt iffiá tétetik...” (*Ha-*

¹¹⁸ Teljes címe: *A mostan folyo Ország Gyűlésének satyrico criticé való leírása*, a' mellyet Egy Isten mezején lakó Palócznak színlése alatt írta azon buzgó szívvel bíró Hazafi, a' kinek pennájából folyt ki a' Falusi Notáriusnak Budára való útazása; ezen Munkáját-is négy sorú Verseken Hazájának eleibe terjesztette 1790. Esztendőben, Bak Havának 25. Napján, Lipsiában, 1791.

¹¹⁹ SCHEIBER SÁNDOR, *Az Arany idézte „Babel tornya” = Uő., Folklor és tárgytörténet*, Makka-bi, Budapest, 1996, 10.

todik tziikkely). A Harmadik tziikkelyben az országgyűlés alatt a nemes urak kártyázással úzik el unalmukat, s hatalmas kölcsönöket vesznek fel adósságaik törlesztésére, éppúgy, mint Rák Bende. Az 1863-as Gvadányi-portré szerint Arany gyenge műnek tartotta az „Istenmezei polgárt”.¹²⁰ Műfaji és tematikus szinten viszont ebben is, akárcsak A *falusi nótáriusban*, a *komikum* és a *jelen idejű politikai szatíra epikai műfajú* összedolgozásának hazai előzményét és hagyományát kereste, olyan törekvést, amellyel Az *elveszett alkotmányban* a jelek szerint maga is kísérletezett.

Egy Gvadányi-művel rokon Az *elveszett alkotmány* első, eredeti címváltozata is, melyet Arany a későbbiekben lecserélt: *Az elveszett alkotmány, azaz Maradvári és Tagadófalvi, Tagadi Rák Bendegúznak földön, vizen s föld alatt véghez vitt álmétkodásra méltó tselekedetei; nem különben életében és halála után rajta megesett rendkívül való története; mellyeket az effélékben gyönyörködők kedvéért először ugyan szép versekben szerzett Néhai Nemes és Vitézlett Vadonffy Bertalan úr; mostan pedig ez új formában világ elébe botsátott, Egy hazáját igazán szerető magyar nemes.*¹²¹ A „földön, vizen s föld alatt” elem különféle változatokban számos 18. századi népszerű kiadvány címében szerepel,¹²² de a 19. századi kollégiumi diákköltészetnek és vidéki drámafordításoknak is gyakori eleme. Tucatjával idézhető az „álmétkodásra méltó”, a „gyönyörködők kedvéért”, a „világ elébe botsát” szókapcsolat is 18–19. századi címekből. Gvadányi *Rontó Páljában* azonban együtt is szerepel ezekből néhány: *Rontó Pálnak, egy Magyar lovas Köz-Katonának és Gróf Benyovszki Móritznak életek’, Földön, Tengeren álmétkodásra méltó Történettjeiknek, s véghez vitt Dolgaiknak Le-írása, a’ mellyet Hazánk Dámáinak kedvéért Versekbe foglalt* Gróf Gvadányi József Magyar Lovas Generális, Pozsonyban és Komáromban, Wéber Simon Péter költségével és betűível, 1793. Idézhető lenne itt Gyöngyösi Istvántól Baróti Szabó Dávidig, Kónyi Jánosig sok más szerző is. Néhányukra Scheiber Sándor is utal, amikor Arany 18. századi olvasmányait gyűjti össze.¹²³

¹²⁰ AJÖM XI, 494.

¹²¹ AJÖM II, 231–232. Lásd még: SZÖRÉNYI László, *Az elveszett alkotmány szerzőjük ceruzája által elvesztett részei*, Napút: irodalom, művészet, környezet, 19(2017)/6, 91–94. és SZÖRÉNYI 2018, 44–50.

¹²² Pl. *Léta magyar vitéz, és Zamira, pannoniai kis-aszszonynak a’ földön és tengeren történt viszontagságai*, Írta PERETSÉNYI NAGY László, Pozsony, Fűskúti Landerer Mihály, 1800.

¹²³ SCHEIBER Sándor, *Adatok Arany János ifjúkori olvasmányaihoz*, Irodalomtörténeti Közlemények 1957/1–2, 99–111.

A SZATIRIKUS EPOSZ ÉS BYRON

Az előző fejezet elején idézett levélrészlet angol könyvekről szóló része friss olvasmányokra, új hatásokra is utal, köztük Byron *Don Juan*jára. Közvetlen bizonyíték nincs arra, hogy Arany ezt a művet már *Az elveszett alkotmány* előtt olvasta volna. A mű mottója egy másik Byron-szövegből, a *Werner* című drámából származik: „Oh, thou world! Thou art indeed a melancholy jest” (Rossz tréfa az egész világ), mely sorok, mint Szörényi László felfeji, a harmincéves háború végén játszódó tragédia, vagy talán az egész byroni életmű egyetlen magyar szereplőjétől származnak,¹²⁴ s mint ilyenek, *Az elveszett alkotmány* satirikus nézőpontjára vonatkoznak inkább, mint műfajára. A *Don Juan*ból származó betétvers, *Az új görög dalnok* magyar fordítását pedig Arany *Az elveszett alkotmány* megírása után, 1845. december 4-én küldi el Szilágyi Istvánnak.

A közvetett bizonyítékok – *Az elveszett alkotmány* szövegében található allúziók azonban megengedik azt a feltevést, hogy Arany nemcsak olvasta a *Don Juant* a komikus eposz megkezdése előtt, hanem annak hangneme, szerkezete, digressziós és önreflexiós technikája egy hasonló magyar változattal való kísérletezésre ösztönözte, legalábbis az első énekek idején. A byroni szöveggel való hangnembeli rokonság a mű elején ugyanis feltűnőbb, mint a későbbi részletekben. *Az elveszett alkotmány* mai közléseiben például már nem olvasható az a harmincnégy sor, amely az eredeti kéziratban még benne volt az első ének első hat sora után, s amely egy ironikus-parodisztikus fohászt tartalmaz – byroni stílusban – a múzsákhoz.¹²⁵ Az elbeszélő arra kéri őket, hogy ne hagyják őt elszunyókálni a saját műve fölött, nehogy úgy járjon, mint Homérosz, kiről „a

¹²⁴ SZÖRÉNYI László, *Epika és líra Arany életművében* = SZÖRÉNYI 1989, 164–165.

¹²⁵ A kihagyott sorokhoz ld. utóbb Szörényi László – más szempontú, a mű egészének eszméletörténeti vonatkozásait érintő – megjegyzéseit három tanulmányában: SZÖRÉNYI László, *Arany János és Az elveszett alkotmány = Petrarca Budapesten, Esszék, tanulmányok*, Budapest, Nap Kiadó, 2009 (*Magyar Esszék*), 89–103; uő., *Az elveszett alkotmány szerzőjük ceruzája által elvesztett részei*, i. m., valamint a Milton-, Tasso- és Ariosto-kapcsolatokat tárgyaló tanulmányát: *Armida, a csodanember* = SZÖRÉNYI 2018, 51–66.

pletyka Horác elhírleli fű-fa előtt, ha talál bólintani olykor”.¹²⁶ Ez a mozzanat a *Don Juan*ban is benne van: „Homérosz néha alszik – így tanít Horatius – Wordsworth meg néha éber...” (III, 98).¹²⁷ Az első és a második énekben az angol mintához hasonló módon utal Arany a korabeli irodalmi életre („Víg eposzát Pesten soha meg nem huszonötölték / Irni didascalit még a szépapja sem értett...”); név szerint vonultatja fel a műben a kortárs írók némelyikét („Tudniillik, képzeld, kegyes olvasnok, hogy ahol jó – / Úgy hiszem, e *nok*-ot itt meg fogja bocsátni Nagy Ignác...”/); önironikus leírását adja az alkotói pozíciónak („Itt vagyok, itt ülök; könyököm tölgy asztalon...”). Az antihős bevezetése is a byroni vanitatum vanitas-szerű értékmegvonás hangulatában történik: „Nemzeteket gyilkolt? vérben fürdött? vagy / Erővel foglalt földeket el... / Vagy népszinművet írt... / vagy a tót ujságot ízelte Pozsonyban?...”

Vannak azonban konkrétabb motivikus egyezések is: Don Juan anyja, Donna Ínez félművelt, sznobizmusában nevetséges nő, akárcsak Rák Bende anyja, akit Arany éppen „donna” szóval jellemez: „Már őnála bejött: ő volt falun a primadonna” (II, 160). Az apa nélkül maradt Don Juan és Rák Bende európai utazásának terve hasonló keretek között jön elő a két műben. Byronnál a mama kétes viszonyából eredő engedékenység és botrány miatt kell a fiúnak sürgősen útra kelnie: „A terve az, hogy szárazon, vizen / nagy Európát végig beutazza...” (I, 191). Aranynál az anya francia barátja javasolja – így meséli Armídának Rák Bende –, „hogy utaznám be művelt Európát...” (II, 301.) Végül Don Juan is, Rák Bende is hasonlóan keleti öltözéket kap elrongyolódott ruhája helyébe. Byron hőseit a hajótörés után Haidé és szolgálója „új mundérba tették; / töröknek, avagy (mert papucs meg turbán / s tör elmaradt) görögnek öltöztették; / friss, tiszta inget adtak rá legott / s egypár hatalmas, széles bugyogót” (II, 16). Rák Bendét Armída a hazai történelem keleti vonatkozásaihoz és nyugati divatsznobizmusához híven, nyugatias töröknek öltözteti fel: „Fürdés végivel új deli köntösöket vitetett be: / Attiladolmányt szép angol posztóból, iromba / Tág bugyogókat, aranysujtásos azúrszínű mellényt, / Párizsi nyakkendőt, pitykés fejű szőke topánkát, / Görbe török kardot...” (II, 76–78.) A hatodik ének végén még egy, erősen a *Don Juan* első énekének 118. versszakára emlékeztető narratív fordulat található. Byron az ének közepén, mintegy lezárva az aktuális történetet, a rákövetkező eseményeket epilógusként fűzi hozzá: „Itt véget ér az ének. Mondjam-é el: / Juan az

¹²⁶ AJÖM II, 233.

¹²⁷ BYRON, *Don Juan*, ford. ÁBRÁNYI Emil, Európa, Budapest, 1964 (A Világirodalom Klasszikusai). Valamennyi idézet ebből a kiadásból származik.

utcán mint inalt, futott?...” Arany ugyanígy fejezi be Armída és Hábor megsemmisülésének történetét: „Mondjam-e, hogy mielőtt Hábor beköszöntene, tündér / Hölgye a *conservnek* Bendét karjába szorítva / Kellemes álomnak szunnyasztá boldog ölébe?...” (VI, 116–118.)

A Byron-párhuzamokból egyéb bizonyítékok híján csupán óvatosan vonhatók le következtetések. Feltételezésekből viszont többféle is rendelkezésre áll *Az elveszett alkotmány* műfaját illetően. Ha igaz ugyanis, amit Arany az 1854-es önéletrajzában állít, miszerint művét „magán időtöltésül” kezdte írni és csak időközben szerzett tudomást a Kisfaludy Társaság hasonló irányú hirdetéséről, akkor felmerül a gyanú, hogy Arany ennek hatására vajon nem változtatott-e menetírányt elképzeléseiben. Előfordulhat ugyanis, hogy eredetileg a horatiusi sermo és dikciójában a vele rokon byroni szatíra mintájára kezdte írni, és a komikus eposz felé akkor hajlította el a szöveget, amikor a pályázatban a műfaji követelményt meglátta. Más feltételezés az lehetne, hogy Arany eleve a byroni „satyricus eposz” (így nevezi a *Don Juant* a Szilágyi Istvánnak írt levelében), a Gvadányi-féle verses elbeszélés és a Csokonai által képviselt „furcsa vitézi versezet” hármas modelljét tartotta szem előtt, vagyis megpróbálta összedolgozni a nemzeti szatíra tartalmát és a vígeposzi hagyományt a szubjektív-csevegő, a klasszikus eposzparódiák zártabb szerkezetét feloldó angol mintával. Ebben az esetben – egyelőre konkrétan megfogalmazott program nélkül – valami hasonlót kísérelt volna meg, mint amikor a *Rozgonyinében* a skót balladák „vandali módú” imitációját adja.¹²⁸

Az a tény, hogy Arany nem tudja hogyan *megnevezni* művét, szintén az ötvözési kísérletezésre enged következtetni. A Szilágyinak írt első levelében „firkának” mondja készülő darabját; a pályázatra beküldött kísérőlevélben „vizenyős munkának” minősíti (mint később Gvadányi művét), ismét Szilágyinak 1846. februárjában azt panaszolja, a mű „akár mi egyéb, csak víg eposz nem”; amikor Erdélyi János javításokat kér tőle a közlés előtt, Arany rövid időre rá „ugy nevezett víg eposát” juttatja vissza neki; ugyanakkor Szilágyinak is beszámol róla: „víg eposomat Erdélyi visszaküldte...” Az 1847. április 2-i levelében a legteljesebb a bizonytalansága:

Nem a külforma – vers – stb. bánt engem abban: az bánt, hogy víg epos helyett csak ollynemű alant járó humoristico-satirico-allegorico-comi-

¹²⁸ Pákh Albertnak, 1853. febr. 6., AJÖM XVI, 169.

cus valami, millyet ma gombai szaporasággal terem az általam ugynevezett *rhaparium-irodalom* [fércmű-irodalom].¹²⁹

Időközben azonban Arany többször is előveszi a szövegét, és kisebb-nagyobb módosításokat végez rajta. Először a Kisfaludy Társaság Évlapjai számára nézi át 1846. december végén. Lerövidíti a terjedelmes címet, és kihúz az első énekből harmincnégy sort. A szövegen más, főként nyelvi-prozódiai javításokat is tesz. Figyelembe veszi a bírálók megjegyzéseit és javaslatait, de Erdélyi Jánosnak felpanaszolja a kísérlőlevélben, hogy nem vették észre *az elírások szándékoltságát* s a bennük rejlő játékot: „prózai nyelvű, pongyola költeményem kedviért önkénytesen távoztam el a szabályoktól”.¹³⁰ Arany mentegetőzése megintcsak annak a sejtelemnek ad helyet, hogy a „pongyolaság” illetve „prózaiség” – a satíra (horatiusi-byroni) műfajának megfelelően – eredendő jellemzője lett volna a műnek.

Később Nagykőrösön többször újraolvasta *Az elveszett alkotmányt*. Ekor is törölt belőle, de több helyen új jegyzeteket fűzött hozzá, az V. ének alvilág-leírásába pedig három sort betoldott: „Ixion is vala ott, kinek ördög törte, keréken, / Hátraszegett derekát: miután e szolga világban / Földi hatalmak előtt görnyedni előre szokott volt” (365–367. sor). Az Ixion-történetnek a szolgálai hajlongásra való átértelmezése (eredetileg Ixion Héra elcsábításáért bűnhődött) nemcsak a Bach- és Schmerling-korszakra való rárimeltetés miatt érdekes, hanem azért is, mert hasonló interpretációja ismét a *Don Juan*ban szerepel, Miltonnal kapcsolatosan, aki Byron szerint, ha feltámadna sem dalolna „kasztrált agyu Castlereagh-nak”, mert ennek „orációja... szókeverék, / ... legitim parancs, torz észficamat ..., / Ixion-kerék, mely szikrát – egy kis baklövést – sem ad” (Ajánlás, 10–13. versszak).

A byroni háttér Arany lírai és epikus költészetében az ötvenes évek során vált intenzívebbé (*Katalin, Bolond Istók, A nagyidai cigányok, Évek, ti még jövendő évek* stb.).¹³¹ Talán e vállalt, sőt hangsúlyozott rokonságnak tudható

¹²⁹ Szilágyi Istvánnak, AJÖM XV, 78.

¹³⁰ Erdélyi Jánosnak, 1846. december 30. AJÖM XV, 38.

¹³¹ Lásd KARDOS Lajos, *Arany János Bolond Istókja: Irodalomtörténeti tanulmány*, Debrecen Szab. Kir. Város Könyvnyomda-Vállalata, 1914, 60–87; VOINOVICH Géza, *Arany és Byron*, Irodalomtörténeti Közlemények 41(1931)/3, 257–276. Sok adatot közöl ezzel kapcsolatban IMRE László: *Byron Don Juanja és a magyar verses regény*, *Studia Litteraria*, 18(1980), 55–93. A Byron-recepciót, különösen a *Bolond Istók* felől részletesen feldolgozta újabban TÖRÖK Zsuzsa: *Arany János Byron-olvasatának textuális reprezentációi. Levelek, mottók és a Bolond Istók* = KOROMPAY H. (szerk.), 2017, 275–288.

be, hogy amikor Arany az 1855-ös önéletrajzában újramesélte *Az elveszett alkotmány* keletkezéstörténetét, már nem variálta a műfaji megnevezést: „*satirai eposnak*” mondja, ugyanazzal a terminussal, amellyel 1845 decemberében a *Don Juant* megnevezte. Továbbra is művének tökéletlenségét emlegeti, de korábbi kételyeit mintha konkretizálni is igyekezne azzal, hogy nagyrészt a harmadik bíráló, Vörösmarty szigorú ítéletéből eredezteti: „Az aranyakat, mintha lottérián, megnyerém, bírálóim közül egy elismerőleg, egy szinte magasztalólag szólt a műről, de fülemben csak ama harmadik szó hangzott [Vörösmartyé]: »nyelv, verselés olyan, mintha irodalmunk vaskorát élnők«”.¹³² Ezen levél után írja Tompa Mihálynak: „Mit használnék, ha a Megveszett alkotmányt megtagadom, kitagadom, miután vaskos könyvben meg van örökítve.”¹³³ Ez azonban már nem a megsemmisítés, hanem a ráhagyás, a feltételes legalizálás hangján szól, de benne van a kényszerű elfogadás ténye is, a felismerés, hogy az egyszer megjelent munka irodalomtörténeti tényvé válván, részben elszakad szerzőjétől és önálló életet él, részben pedig jóvátehetetlenül hozzátapad nevéhez. Ha megsemmisíteni akarta volna, mint annyi más korai kéziratát, megtehetette volna azt még a Kisfaludy Társaság Évlapjainak megjelenése előtt. S miután Tompának ezt írta, harmadszor is átjavította szövegét. *Összes Költeményeinek* VI. kötetében, 1867-ben újabb lábjegyzetekkel könnyítette meg az olvasást a *leendő* olvasó számára.

¹³² Gyulai Pálnak, Nagykőrös, 1855. jún. 7., AJÖM XVI, 561.

¹³³ Tompa Mihálynak, Nagykőrös, 1857. febr. 5., AJÖM XVII, 14.

A KAPCSOLT SZÖVEGEK TEMATIKAI CSOPORTOSÍTHATÓSÁGA ÉS AZ ALLEGÓRIA FOLYAMATOSSÁGA

„Nyolc szomorú század szenny-szégyene ül nevemen már” – panaszkodik Hábor Armidának az első ének 201. sorában, majd néhány sorral lejjebb pontosítja házasságuk életkorát: „A legutóbbi – talán negyven vagy negyvenöt évben / Ébredézék olykor, mind jobban, húzamosabban...” A nyolcszáz évre való utalás e mondatban azt eredményezi, hogy Hábor és Armida már az első ének elején allegorikus alakként lép be a műbe, tehát nem az utolsó ének végén vált át a darab allegóriába, amikor megifjodva, Erély és Lelkesedés néven repülnek be a szentéllé varázsolt megyei gyűlésterembe.¹³⁴ A „negyven vagy negyvenöt év” felpanaszlásának ugyanakkor aktualizáló, kontextusteremtő szerepe van. A fél évszázados közelmúlt beidézésével az 1845-ös bihari tisztújítás mögé a felvilágosodás és a reformkor egész időszakának politikai és társadalmi világa, vele együtt ugyanennek a néhány évtizednek a nemesi-nemzeti irodalmi vonulata kerül oda háttérként (kapcsolt szövegrendszerként). Az utalások, allúziók és motívumok egész csoportja vonatkozik a műben az 1780-as, '90-es évekre, a II. József-i rendeletek nyomán fellángoló nemzeti ellenállásra, az 1790/91-es országgyűlés belső harcaira, verses (történeti vagy szatirikus) irodalmára, röp- és gúnyirataira, a 19. század elejének nyelvi, irodalmi és politikai vitáira, a reformországgyűlés körüli visszasságokra és az 1830-as, '40-es évek hazafias, nemzettudat-szilárdító vagy nemzetnevelő, olykor pedig túlzottan hazafias írásaira, azoknak közhelyszólamaira.

Az összemosódó évszámok egy szerepváltogató játék körvonalait is kirajzolják. Az elbeszélő több helyen század eleji költő pozíciójából szólal meg,

¹³⁴ Így értelmezi ezt például BARTA János, aki a darab végét „mondvacsinált, feladatszerű, allegorikus” befejezésnek látja: *Arany János eposzírói pályakezdése (Az elveszett alkotmány)* = BARTA 1976, 204.

de előfordul az is, hogy úgy utal az eseményekre, mintha a századfordulón játszódó történeti művet írta. A kéziratban például a nyelvi viták korát idéző helyesírással ír le egy sort: „A közel erdőbenn pedig isten-verte vityilló”, miközben az „erdőbenn” szóhoz a következő lábjegyzetet fűzte: „Még akkor így írának Debreczenben”. Az egyik bíráló nem értette meg a célzást, helyesírási hibának nézte a megkettőzött mássalhangzót, mire Arany a nyomtatott változathoz az egész jegyzetet kitörölte, s helyreállította az írásmódot. Másutt maguk a szereplők vonnak párhuzamot az 1845-ös események és az 1790-es évek között, mint például a védegyeleti gyűlésen a hazai viseletről elmélkedő Aggdy, aki a néhány évtizeddel korábbi hasonló felbuzdulására hivatkozik: „Ifju korunkban, jól jut eszembe, mi lelkesedéssel / Terjesztők a magyar szabátú köntöst haza szerte!” (III, 123–124.) Ez a szerepjáték *Az elveszett alkotmány* eredeti, teljes címében a legszembetűnőbb, amellyel Arany a művet a Kisfaludy Társaság pályázatára felküldte, s amely a századfordulós divathoz igazodva – mint fentebb leírtuk –, jóval hosszabb volt. Említettük, hogy a cím más művekkel is összekapcsolható,¹³⁵ többek között Báró de Mánx történeteivel, vagy Klimius Miklósnak a föld alatti útjáról szóló népszerű Gulliver-utánezatával, de a szerzőség körüli játék szempontjából most az utolsó eleme érdekes, vagyis az, hogy a nevezett magyar nemes nem szerzőként, hanem egy kézirat *közreadójaként* jelenik meg a mű címlapján, akárcsak *A falusi nótáriusban*. Az eljárás nem ismeretlen a 18. század irodalmában, a Gvadányival való összefüggést azonban a szöveg már kijelölt utalásai valószínűsítik. A megkettőzött szerzőség ötletét a Kisfaludy Társaság bírálói a jelek szerint nem vették észre, vagy ha igen, akkor sem méltányolták. Úgy jegyzeteltek bele verstani és helyesírási kifogásokat a szövegbe, hogy a 19. század eleji ízlésvilágot, gondolkodásmódot és irodalmi műveltséget reprezentáló dilettáns költő, Vadonffy Bertalan alakját a valóságos szerző személyével, irodalmi képzettségével azonosították.

Igaz, hogy Arany a szövegen belül később nem erősítette meg a játékot, az 1846-os átdolgozás közben pedig, a cím lerövidítésével, el is állt tőle. 18. századi eredetű azonban maga a rövid cím is. Voinovich Géza *Az elveszett alkotmány* szókapcsolat forrását Milton *Elveszett paradicsomában* fedezi fel,

¹³⁵ Ld. SCHEIBER Sándor, *Adatok...*, i. m., 99–111; BARTA János, *Arany János és a XVIII. század* = BARTA 1976, 232–262; *Báró de Mánx lengyel orsz. confed. generálisnak a tengeren, és szárazon tett Utazásai és Tsudálkozásra méltó történetei*, Őszve-szedettek... hív unokája által, Pozsonyban és Pesten, 1805, 1809, 1813. stb.; *Klimius Miklósnak a föld alatt való útja*, Posony, 1783. Vö. GYÖRGY Lajos, *A magyar regény előzményei*, Budapest, 1941, 244, 345–351.

melyet Arany ekkor még Bessenyei Sándor 1796-os fordításából ismert.¹³⁶ Ennél a párhuzamnál is fontosabb adat, hogy az *alkotmány* kifejezés szintén az évszázad vége felé keletkezett. Az etimológiai szótár szerint korábban egyetlenegyszer fordul elő, a Gyöngyösi Szótártöredékben, 1560-ban „mív”, vagyis „alkotás” jelentéssel. Jogtudományi értelemben Benyák Bernát piarista tanár, az egyik első felvilágosodás kori nyelvújító használja először az 1770-es évek elején, a „constitutio regni” (az ország alkotmánya) magyarításaként. A kifejezés nem terjedt el azonnal, sokáig használták eredeti jelentésében, az „építmény, épület, szerkezet” jelölésére. Gvadányi országgyűlési szatírájában homályos vonatkozásban kerül elő, amikor a nemesek a porosz királyhoz írt levél felfedeztetése után szárnyaszegetten olyanok lettek, mint „lefüggő szárnyú alkotmányok”.¹³⁷ A szó 1800 táján jogi terminusként bekerült a tiszti szótárakba, de használata továbbra is bizonytalan maradt. Sándor István 1803-as szótárában még „alkotvány” alakban fordul elő, és csak Puky Károly 1830-as Honni Törvény-Szótárában rögzült mai formában, az „ország törvényeire” alkalmazva.¹³⁸ Ballagi 1851-es szótárában az „alkotmányozni” kifejezés már egyértelműen a törvényalkotásra vonatkozik, a *Hármas Kis-Tűkör* azonban, Losonczy István 1773-as tankönyvének 1848-iki kiadása¹³⁹ a hazai törvényeket sehol sem nevezi „alkotmány”-nak. Arany szövegén belül kétszer olvasható a kifejezés. Először Rák Bende siratja el az élettörténetéről szóló elbeszélése kezdetén (II, 107) a „Keserű próbára jutott magyar alkotmányt”, vagyis az ősi szokás- és jogrendet reprezentáló megyei világot. Másodszor a védegyeleti gyűlésen, az ősiség kérdésének tárgyalásakor láttak a maradi-pártiak „alkotmány-kidülést” és „nemzetsírt” e nemesi jog eltörlésének veszélyében (III, 234). Mindkétszer a konzervatív párttal és a nemesi előjogokkal összefüggésben, a régi Magyarországra vonatkozóan kerül elő tehát a kifejezés, címként azonban, tekintve a darab alaptendenciáját, miszerint a tisztújítási és általában a magyarországi táborok harcainak *nincs győztese*, belejátszik a szó jelentésébe az *építmény*, a *tákolmány* értelmezés lehetősége is: a két allegori-

¹³⁶ Vö. Arany Gyulai Pálnak írt, idézett önéletrajzi levelével (32. jegyzet).

¹³⁷ GVADÁNYI József, *A mostan folyo Ország Gyűlésének...*, i. m., 29.

¹³⁸ Vö. SZILY Kálmán, *A magyar nyelvújítás szótára*, Budapest, 1902; *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, szerk. KISS Lajos és PAPP László, I. k., Budapest, 1967; TAKÁTS Sándor, *Egy elfeledett nyelvújító, Benyák Bernát*, Magyar Nyelvőr 30(1901), 421–426, 471–476.

¹³⁹ *Hármas Kis-Tűkör*, Melly a Magyar Királyi birodalomnak az Magyar Országnak és hozzákapcsolt egyéb részeinek I. Földleírását, II. Mostani polgári állapotját, 's III. a Magyar Nemzet régi és újabb történetét, tanuló Ifjak számára hiven ábrázolja, Pesten, 1848.

kus alak megsemmisülése és újjáéledése után a Rák Bende-, Hamarfy- és Ingady-képviselte elvekre épülő rend(etlenség) pusztulásra ítéltetik, miközben a régi *törvények* megmaradnak.

Visszatérve ez utóbbi mozzanat értelmezése céljából Arany műfaji bizonytalanságaihoz, ahhoz a többbelemű jellemzéséhez, miszerint a mű „humoristico-satirico-allegorico-comicus valami”, a satirikus, komikus és allegorikus vonások mögött a „humoristico” terminus felfejtése okoz a legtöbb gondot. Értelmezni lehetne a „komikus” szinonimájaként, az utolsó éneknél mégis felmerül a gyanú, hogy vajon nem a későbbi, jól ismert humor-meghatározás működhett-e már itt, *Az elveszett alkotmány* jelentésvilágán belül is. *A Széptani jegyzetekben* a „Vegyes fajok” között Arany felismerhető határokat von a satíra, a humor és a komikum között. A komikum eszerint „feltünteti ugyan az élet fonák oldalait, a gyöngeségeket, hibákat, tökéletlenségeket: de fő célja nem a javítás, csak a gyönyörködtetés; ellenben a satíra már az erkölcsbíró szerepét is játssza; kineveti a hibákat, hogy javítson”. A humor a satírához hasonlóan „csak álarcát viseli a nevetségesnek. Nevetséges álarcában rejtett sírás... A humoros író mély fájdalmat érez a világ romlásán, de nem lévén reménye javítani, kétségbeesetten kacag önmaga és a világ felett.”¹⁴⁰ E humorelmélet, Dávidházi Péter elemzése mentén haladva, nem áll ellentétben a kiengesztelődés, a művészi kibékülés normájával. Arany a Heibel-műről írt bírálatban megengedi, igaz, csak a regény számára, hogy egy mű megoldatlan társadalmi kérdéseket vessen fel, de két feltételhez köti: az egyik, hogy „a kiengesztelődés formai, kompozicionális haszna” nélkül tegye ezt, a másik pedig, hogy a humorban engesztelje ki a világ diszsonanciáit, „a nevetésbe rejtett sírás megtisztító hatása révén”.¹⁴¹

Az elveszett alkotmány VII. énekének azt a jelenetét, amikor Armída és Hábor újjászületve megjelenik a gyűlésteremben, váratlan pozitív fordulatként szokás értelmezni. Az allegória itt eszerint *formailag és kompozicionálisan* a kiengesztelődés normájának a beteljesülését képviselné, de éppen oly módon, ahogyan azt Arany később epikus költeményben már nem tudta jóváhagyni. A jelenet figyelmes olvasásával, a csodás szint egész kontextusának és a szöveg utalásainak a felfejtésével azonban nem a kiengesztelődés tűnik váratlan fordulatnak, hanem annak *hiánya*. Amikor ugyanis Armída és Hábor ifjú párként berepül az ablakon, a megyei gyűlésterem hasonló varázslattal változik át templommá, mint a mű kezdetén a parasztkunyhó palotává. Ar-

¹⁴⁰ AJÖM X, 542–543.

¹⁴¹ DÁVIDHÁZI 1992, 250.

mída és Hábor e környezetben nem korábbi nevükön tűnnek fel: alakváltással együtt névcsere is történik, a nő Lelkesedés, a férfi pedig Erély néven mutatkozik be a verekedő tömegnek. Mégsem törölhető el ezzel a sima névcserevel a korábbi alakjukkal való azonosságérzet, az az egész mű során igen erősen működő szuggesztió, hogy Armída illúziókeltő hatalommal rendelkező tündér, boszorkány vagy varázslónő, Hábor pedig Vörösmarty *Zalán futásának* egyik szereplőjeként, Tas fiaként és Lehel testvéreként olyan nevet visel, amelyet Verseghy 1816-os *Analyticájának* I. kötetében a „háború” szó elvonásából alkot meg.¹⁴²

Armída származását tekintve is varázserővel rendelkező hősnő Tasso eposzában, *A megszábadított Jeruzsálemben*, akit a nagybácsi, a damaszkuszi mágus azért küld a keresztesek táborába, hogy egyenetlenséget szítson közöttük. Armída a bájaival és mágikus erejével, elvarázsolt erdők, ligetek, várak, tavak segítségével a lovagok egész csapatát képes sakkban tartani. Arany, aki Tasso művét ekkor még Tanárky János debreceni teológus és orvos 1805-ös prózai fordításából ismeri, ennek a varázslónőnek alakját ötvözi a hazai néphagyománnyal és a népszerű művekből vett boszorkánytörténetekkel. Állandó jelzőként használja rá a „varázs Armída”, „tündér Armída” kifejezést, sőt a VII. ének templomi jelenetében a „tünödér” szót olvassuk (VII, 383), amely – sem korabeli, sem későbbi szótárakban nem lelve nyomát –, éppúgy értelmezhető pozitív, mint negatív fogalomként. Armída mellett a garabonciás Hábor is földöntúli hatalommal, természeti elemeknek parancsoló erővel bír. A VII. ének templomjelenetében ő az, aki a magyar hagyományokhoz híven szónoklattal buzdítja a hazafiakat az átváltozásra és megjavulásra, a nő pedig szimbolikus gesztusokkal, szakrális cselekedetekkel a tett erejét hangsúlyozva, egyetlen szó nélkül egy új vérszerződés megkötésére bírja rá a jelenlévőket. Ékszereit a hazának ajánlja fel, majd felvágja ereit és vérét a fehér márványoltárra csorgatja, felidézvén ezzel nemcsak a vérszerződés ősi jelenetét, hanem – az ifjú szavaival párhuzamosan („S adtok vért – ha kíván a közös haza – életet adtok”) – a Mária Terézia nevéhez fűződő „Vitam et sanguinem” jelszót is.

A lelkesedő hazafiak ezt követő eskütételének pátoszáat is apró jelek, gyanakvást keltő mozzanatok zavarják. Elsőnek Lánghy ugrik fel helyéről, az a szereplő, aki a két tábor között aránylag a legpozitívabb alakja a megyei társaságnak. Arany kétszer is egy eszményi hazafihoz méltó, noha megfontolt-ságot nélkülöző terv pártfogójaként szólaltatja meg az adózásnak és a kormány

¹⁴² Vö. VÖRÖSMARTY Mihály *Összes Művei* 4., *Nagyobb epikai művek* I., s. a. r. HORVÁTH Károly és MARTINKÓ András, Akadémiai, Budapest, 1963, 392.

felelősségre vonásának témakörében. De neki is, mint a mű minden más szereplőjének, beszélő neve van. Az azonnali reakció, a hirtelen fellángolás nemcsak a „lelkesedés”, hanem a jól ismert „szalmaláng” asszociációját is felkelti nevével kapcsolatban. Ha képszerűen gondolkodunk, nem egyértelműen patetikus a hang akkor sem, amikor Lánghy mélyen fölhasítja karját, „Messze lövellő vért hintve a szent emeletre”. A fenségesnek induló látvány hirtelen eltűnésébe, elenyészésébe azonban nem csak a fentihez hasonló groteszk, hanem elégikus hangnem is vegyül. „Oszlopok ívbolt és oltár mind odalőnek, / A terem összeszorult, mint volt azelőtt...” A fellengő szél által elhajtott felhők metaforájával kísérve a leírás a jelenet pillanatnyi látomásszerűségét emeli ki, mely után *nem történik semmi*: „a gyűlés még folyvást szótlán, eloszlott”.

A pozitív fordulat lehetőségének felvillantása a 18. századi irodalom kedvelt formakeretei között, allegória segítségével történik meg. A fönix-mítosz, amelyre Armida és Hábor megifjodásának története utal, a felvilágosodás kori nemzeti megújulásprogramok egyik leggyakoribb mitológiai párhuzama. Szerepel Etédi Soós Márton Arany által is ismert verses elbeszélésében, a *Magyar Gyász*-ban: „Vajha romlott Hazánk olly bóldog lehetne, / Hogy Fénix módjára ismét fel-kelhetne...”¹⁴³ A kifejezés címként is előfordul Gyöngyösi Istvánnál (*Poraiból megélemedett Phoenix vagy Kemény János emlékezete*) és Decsy Sámuel *Pannóniai Fénikszében*.¹⁴⁴ Aranynál azonban ez az allegória, felhangjai révén nem annyira egy leendő nemzeti felvirágzás *utópiájaként* működik, mint annak idején, hanem tűnékeny, átfutó *nosztalgiájaként* egy ötven évvel korábbi bizodalomnak a jövő iránt.

¹⁴³ ETÉDI SOÓS MÁRTON, *Magyar Gyász, vagy-is Második Lajos magyar királynak a' Mohátsi mezőn történt veszedelme*, Mellyet gyenge tehetsége szerént Verseken kíván szedni egy Nemzete romlását kesergő Nemes Magyar E. S. M. Pesten, Nemes Landerer Mihaly' betűivel, 1792.

¹⁴⁴ D. DECSY SÁMUEL, *Pannóniai Féniksz avagy hamvából fel-támadott Magyar Nyelv*, Bétsben, Nyomtattott Nemes Trattner János Tamás Könyv-nyomtató Műhelyében, 1790.

A HUMOR MINT SZERKEZETFOMÁLÓ ELV

Armída és Hábor nyolcszáz éves házasságának első énekbeli felemlítése azonnali beazonosításra csábít, hogy a csodás szint szereplőit Magyarország megszemélyesítőinek tekintsük. Háttérszöveggént megerősítene egy ilyen értelmezést Berzsenyi *Magyarokhoz* írt nemzeti ódája („Nyolc századoknak vérvivatarja közt / Rongált Budának tornyai állanak...”). A 206. sorban emlegetett „puha korcsosodás” ugyanennek a retorikának a tartozéka, és Armída vénasszony-alakja is megfelel az előregedett nemzet felvilágosodás kori metaforikájának („Mi a magyar most? – Rút sybaríta váz. / Letépte fényes nemzeti bélyegét...”). Hábor szemrehányásaiból azonban hamarosan kiderül, hogy a beazonosítás nem egészen működik, mert Armída csúfsága látszólagos: bárki más előtt képes ifjú és vonzó hölgynek látszani, csak férje nem tudja őt már szépnek látni. A kérdés tehát, hogy a baj Hábor látásában, vagy Armída természetes állapotában rejlik-e, nem dől el, viszont alkalmas arra, hogy kettejük házassági problémája a mű kerettörténeteként lépjen elő, melynek megoldására a földi szintet, a politikai párharcok szereplőit használják fel eszközül (megfiatalodásukat Rák Bende vére teszi lehetővé).

Tovább csökken a beazonosítás lehetősége az alvilági jelenetben, ahol Armída és Bende újabb *nyolcszáz éves* nőalakkal, a gyermekei miatt síró anyával találkoznak. Magyarországnak mint „anyának” az általánosan elterjedt képzetéhez számos 18–19. századi szöveg sorolható fel párhuzamként. Némelyikük közvetlenül is kapcsolódhat Arany szövegéhez. Verseghy 1790-es allegóriájában, *A Magyar Hazának anyai Szózatya az Ország napjára készülő Magyarokhoz* a hazát megszemélyesítő, sebeitől vérző, nyolcszáz éve szenvedő anya mond beszédet az országgyűlésre készülő rendekhez.¹⁴⁵ Pálóczi Horváth Ádámnak egy ugyancsak 1790-es versében Magyarország özvegyasszonyként

¹⁴⁵ VERSEGHY FERENC, *A Magyar Hazának anyai Szózatya az Ország napjára készülő Magyarokhoz*, V**i a' józan és természeti tudományoknak doctora által, 1790.

szerepel.¹⁴⁶ Aranynál az anya alakja a 18. századi szövegekkel ellentétben nemcsak hogy az *alvilágban* tűnik fel, hanem a hozzá kapcsolódó jelenetből – az anya-gyermek és a nemzet-nemzetiség párhuzam disszonanciájából is – kétes értékelés árad:

Édesanyát láttak, környezvét durva fiaktól
S lányoktól. Magyarul szólott hozzájuk az édes
Jó anya; ám a fiúk, lányok göggel felelének
Németül és tótul, rácul, *fransz* nyelven, oláhu
És oroszúl, görögül, örményül, végre cigányúl;
S minthogy az édesanyát nem tudták arra beszélni,
Hogy szóljon velök úgy, mint ők szeretik, s anyanyelvét
Hagyja feledségben: nekiálltak csípni, harapni... (V, 380–387.)

Ez az egyetlen olyan rész, amelyet Arany a magyarság közjogi helyzetére és nemzetiségi kérdéseire vonatkozóan bent hagyott a műben. A németek nyelvéről írt lábjegyzetet már a kéziratból kitörölte (I, 47. sor után), a horvátok zendüléséről szóló magyarázatot (III, 217. sor után) pedig az Évlapokból húzta ki, megtagadva ezzel a politikai pártoktól a külső körülményekből levezetett nemzeti önsajnálát lehetőségét.

Miután így kiderül, hogy Armída és Hábor nem Magyarország, de nem is a politikai pártok allegóriájaként viselkednek, mert éppen a halandóknak kell megoldaniuk az ő házassági problémájukat, légiüres tér áll be az értelmezési lehetőségekben egészen az utolsó, főnix-szerű újjáéledés jelenetéig. Ebben a szabad térben történnek velük a Csokonai *Dorottyjára*, a hazai széphistóriákra, köztük a *Fortunatusra*,¹⁴⁷ a néphagyományra, Shakespeare *Szentivánéji álmán*ak Oberonjára és Titániájára, *A windsori víg nők* ligetjelenetére, a Vörösmarty *Zalán futásának*, Vergilius, Homérosz és Tasso eposzának paródiájára utaló *komikus* események. De eközben derül ki az is, hogy Armída és Hábor csupán a mű *középszintjét* képviselik, s hogy mindkettejük fölött van egy-egy felettes hatalom. Hecató és a Sorsisten szintje azonban ugyanúgy megosztott, mint az alsóbb világok. Amikor egymás ellen tanácsolják Armídát és Hábert, nem tudják, hogy a megsemmisülés újjáéledéssel jár majd, vagy

¹⁴⁶ PÁLÓCZI HORVÁH Ádám, *Minden szentek' napján 1790. az özvegy aszszony, Magyar ország, Palatinusról gondolkozik*, Pozsonban, Wéber Simon Péter betűivel, 1790.

¹⁴⁷ Vö. HEINRICH Gusztáv, *A Fortunatus-mese eredete*, Egyetemes Philologiai Közöny 1907, 503–507.

ha tudják is, a dolog nem tőlük függ. A szerkezet ívének csúcspontján ugyanis egy olyan istenség ül, akinek hatalma – a műben egyedülállóan – *az egész nemzetre* kiterjed, viszont az összes lenti és fenti szereplő számára ismeretlen és kiszámíthatatlan lény. Még a Sorsisten is csak közvetetten, működésének hatásából ismeri: az ő öles könyveiből olvasván *utólag* a dolgokat és jelenségeket, csúsznak le azok a pusztulásban mindent kiegyenlítő malomba.

A kiszámíthatatlanságban is az elmúlás bizonyosságát képviselő barlangisten (akárcsak Vörösmartynál Romisten) mint végső princípium a mű „nevetésbe rejtető sírásának” eredendő forrását jelenti, és egyben feloldja az Armida és Hábor szerepében rejtető allegóriát: a pusztulásban is állandó megújulásra, alak- és névcsereire, újra és újra hatásos tömegvonzó erő kifejtésére csak olyan „földi salak nélküli szellemlény” képes, akit leginkább az *eszme* fogalmával lehetne megnevezni. Amikor Arany 1853. december 16-án újra olvassa művét, a Sorsisten gőzmalomról szóló sorok mellé ezt a hexametert írja oda: „Ostoba Kauderwelsch [halandzsa]! ez az öt sor jó az egészben.” Ön-életrajzában úgy értelmezi a megjegyzetelt sorokat, hogy azok a saját művével való elégedetlenségére vonatkoznak. A malom garatján ugyanis más népszerű művekkel, „piszoktele firkákkal”, röpiratokkal, Mátyási, Kováts, „Édös Gergely” műveivel és a Kazinczy elleni gúnyirattal együtt *Az elveszett alkotmány* első öt éneke is lecsúszik. Visszatekintve azonban a mű bizonytalankodó, de határozottan kivehető legalizálási törekvéseire az ötvenes és a hatvanas években, elképzelhető, hogy más értelme is volt a lapszéli hexameternek. Talán éppen ennél az újraolvasásánál fedezte fel Arany a maga számára is a szintek hierarchikusan épülő szerkezetét, a gőzmalom mögött rejlő barlangisten princípiumában a főszövegnek is, a háttérszövegeknek is az egységes kompozícióba való elrendezettségét.

A barlangisten („időisten”) alakja olyan gondolati, jelentéstani fókuszot képvisel, amely eltávolítja a konkrét referenciális háttértől a szöveget, kitágítja annak egyszeri, egyedi valóságvonatkozásait. Ezt eredményezi – mint láttuk – a szövegkapcsolatok sokasága is, melyek ókori, középkori és reneszánszkori, 18–19. századi szerzőkre, művekre, hazai és világirodalmi szöveghelyekre egyaránt kiterjednek. *Az elveszett alkotmány* politikai küzdelmeinek világa nem egyszeri eseménysor lenyomata, nem az 1840-es évek Magyarországnak szatírja; nem valamiféle lokális banalitás komikusan feloldott ábrázolása, hanem az emberi gyarlóság újra és újra visszatérő, ily módon örök jelenlétének humorra keseredett (vagy vidámuló) feldolgozása. A Sorsisten gőzmalomban megsemmisülő, de azután más alakban újra feltámadó eseményekben, jelenségekben Arany éppen a szabadságharc után, majd az 1860-as évek újra-

olvasása és jegyzetelése idején pillanthatta meg *A nagyidai cigányok* humorának jelenlétét, hiszen korai eposzának jó néhány pontja (például a nyugati út konstantinápolyi fordulata) akár próféciának is bizonyulhatott.

Ez is lehet egyik magyarázata *Az elveszett alkotmány* felvállalásának, újrakiadásának és jegyzetei visszafogottságának. Az 1860-as évek lábjegyzeteit áttekintve ugyanis azok rendkívül kevés száma és kvázi-jellege tűnik fel. Ezek egyfelől a szöveg történetiségét sugallják, mintha egy letűnt világ kontextusát kellene újraéleszteni az értelmezéshez, másrészt számos helyen hiányzanak a jegyzetek, mintha a szöveg még mindig éppen úgy és oly módon lenne érthető, mint amikor lejegyzésre került. Mintha a szöveg referenciális háttere lecserélődött volna ugyan, de aktualitása, allegorikus mechanizmusa működésképes maradt volna. A szöveg ezen képessége pedig a *sermo* műfajának köszönhetően maradt meg, mely kiterjedt utaláshálózatával rendelte egymás mellé és mutatta fel a történeti változatosságban működő azonos mintázatot.



**AZ 1856-OS KISEBB KÖLTEMÉNYEK
KOMPOZÍCIÓJÁRÓL
ÉS FOGADTATÁSÁRÓL¹⁴⁸**

¹⁴⁸ A tanulmány első változatát az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetében az Arany-kutatócsoport tárgyalta meg 2008-ban; részletei azóta többször elhangzottak egyetemi előadásokon Bécsben és Szegeden; ugyancsak részletei jelentek meg más tanulmányokba be-
dolgozva. Terjedelmi okokból teljes egészében folyóirat-közlésre nem volt alkalmas, ezért
itt jelenik meg először.



I. ÖT BÍRÁLAT

Kritikatörténeti körképpel kezdjük gondolatmenetünket, mert véleményünk szerint a *Kisebb költemények*ről szóló bírálatok összevetéséből, illetve Arany János válaszából, reakcióiból fontos érvek nyerhetők arra nézve, hogy milyen elgondolások mentén állította össze első versgyűjteményét. A *Kisebb költemények* 1856 májusában jelent meg két kötetben, és a korszakban szokatlanul nagy sajtó-, illetve kritikai visszhangot váltott ki.¹⁴⁹ Elsőként a Hölgyfutár tárcarovatában jelent meg „–h.–e.” szignó alatt [Voinovich Géza szerint Tóth Endrétől] két részes bírálat.¹⁵⁰ Ezt követte Greguss Ágostnak a Kelet Népe című, Török János által kiadott szemlében egy szélesebb kitekintésű cikk a kortárs irodalomról, melyben Arany János kötetére is kitért, ekkor még csak röviden:¹⁵¹ a Pesti Naplóban májusban és június folyamán bővebben, több folytatásban is kifejtette kritikai észrevételeit.¹⁵² Utána Gyulai Pál Berlinből keltezett vitacikke jelent meg, Greguss verstani észrevételeire reflektálva.¹⁵³ Július végétől, ugyancsak a Pesti Napló, Bérczy Károly bírálatát közölte, majd ennek nyomán, ugyanitt, vita alakult ki a népiesség fogalmáról.¹⁵⁴ Augusztus végén és szeptember elején Erdélyi János hosszú

¹⁴⁹ A fogadtatás, a kisebb cikkek, vitacikkek és nagyobb bírálatok adatait megadja VOINOVICH Géza, AJÖM I, 399–400.

¹⁵⁰ –h.–e., *Arany János „kisebb költeményei”*, Hölgyfutár 7(1856), máj. 28., 121. sz., 489–490. és máj. 29., 122. sz., 495. Voinovich Géza az AJÖM első kötetének 400. oldalán fogalmaz úgy, hogy a szignó „nyilván” Tóth Endrét takarja. A kérdés további vizsgálatot és filológiai ellenőrzést igényel, mi itt elfogadtuk Voinovich feltételezését.

¹⁵¹ GREGUSS Ágost, *Általános észrevételek legújabb szépirodalmunk körül*, Kelet Népe, Magyar irodalmi csarnok és időszaki szemle, kiad. TÖRÖK János, Bécs, Keck Josefá betűivel, 1856. I. k., I. félév, I–II. füzet, 94–104.

¹⁵² GREGUSS Ágost, *Arany János kisebb költeményei*, Pesti Napló 1856. máj. 31. jún. 4, 10, 15, 22.

¹⁵³ GYULAI Pál, *Polemikus levelek* (Erdélyi Jánosnak), Pesti Napló 1857, febr. 25–27.; uő, *Néhány szó* (Greguss Ágostnak), Pesti Napló 1856. jún. 28.

¹⁵⁴ BÉRCZY Károly, *Arany János Kisebb költeményeiről*, Pesti Napló 1856. júl. 18., aug. 7. A cikksorozat fotómásolatban olvasható az MTA repozitóriumában: http://real-ms.mtak.hu/view/collection/Arany_J=E1nos.html

jól tükrözi Csengery Antal – Milbacher által is idézett – levele Gyulai Pálnak 1860. augusztus 12-én:

Arany Jánost csakugyan sikerült Pestre hoznunk. Mint a hírlapokból már tudod, igazgatónak tettük a Kisfaludy Társaságnál. Toldyt, ez állomás elvesztéséért, helyettes elnökséggel vigasztaltuk. Kezdetben neki van a legtöbb érdeme e társulat alakulása körül; de viszont az ő bűne, hogy évtizedekig nem adott életjelt. [...] Talán különösnek tetszik némelyeknek, hogy mindenekelőtt Arany ellátásáról gondoskodunk. Ez életkérdés a Társaságra, de életkérdés irodalmunkra nézve. Szükségtelen ezt neked fejtegetni. Aranyban egy roppant hatású irodalmi központot nyerünk irodalmunk székhelyén; s lapja által azon kényszerűségbe lesz hozva, hogy elmondja lassanként nézeteit.¹⁵⁸

Úgy tűnik tehát, hogy az 1850-es évek közepétől Arany önkéntelenül egy nagyméretű terv alanyává vált. Ismeretes azonban, hogy a Pestre költözést ő maga is tervezte ez idő tájt. Nagykőrös egyre inkább fárasztotta, másrészt az ő leveleiben is körvonalazódtak esztétikai és irodalompedagógiai szándékok: a lírán belül a dalműfaj egyeduralmának megszüntetése, illetve a lírafogalom megújítása, kiszélesítése; a Petőfi-epigonizmus visszaszorítása; a nyelvi és esztétikai tudatosság kiformalása; irodalmi példák tanulmányozása, s végül mindennek a költői gyakorlatba és a kritikai beszédbbe való átvitele. Arany és a pesti kör tehát kölcsönösen támogatta egymás célkitűzéseit. Ez azonban korántsem jelenti azt, hogy maradéktalanul megfelelték volna egymás elvárásainak, sőt a bírálatok szövegszintű összevetése, az azonos kérdésekre adott válaszok divergenciája azt igazolja, hogy az irodalom helyzetéről és Arany költészetéről maguk a bírálók is többé-kevésbé eltérő nézetben voltak.

1. Kanonizáció vagy rekanonizáció?

1856. június 28-án Gyulai Pálnak egy polemikus kis cikke jelent meg a Pesti Naplóban. Azt nehezményezte, hogy miközben Greguss Ágost a két évvel korábbi verstani munkájában csak említésszerűen utalt Arany asszonánc-tanulmányára (tegyük hozzá, hogy még a nevét sem írta ki teljesen Arany-nak, csak monogrammal, illetve vezetéknevvel hivatkozott rá), most, a róla

¹⁵⁸ GyPL 1961, 423–424.

szóló bírálatban úgy vezeti fel, mintha akkor egyenesen Arany munkájára építkezett volna.¹⁵⁹ Gyulai Pál úgy vélte, Greguss éppenséggel elhallgatta fő forrását, Aranyt pedig csak mint kísérletezőt minősítette értekezése végén. Mindamellett költőként tudomást sem vett róla, hiszen egyetlen példát sem idézett verseiből:

Verstanában sehol sem hivatkozik Aranyra, mint kútfőre – vádolja Gyulai Gregusst –, műveiből a rimre egyetlen példát sem idéz, általában mint költőt csak egyszer említi meg, mint ama czikk írójáról pedig csak ennyit mond: [„]A magyar rimről elég legyen ennyi. Mindenkinek ajánljuk azonban megolvasni az Uj M. Muzeum 1854-ik évi folyamának mártiusi füzetében A. János értekezését, ki a magyar rimnek (melyet – bizonyosan a magánhangzók változhatlansága miatt – ő assonáttinnak nevez) elméletét első ügyekezett megalapítani.[«]”

Ennek fényében ironikusnak tűnik, amikor Gyulai a folytatásban köszönetet mond Gregussnak a „majdnem a lelkesedésig emelkedő méltánylatig”, amellyel a *Kisebb költeményeket* fogadta. Gyulai – Gregusshoz szólva – olyan helyzetet vázolt, mintha Arany, mint egy pályakezdő költő, most nyerné első koszorúit a kritika részéről:

Ezelőtt egy évvel csaknem egyedül valék ennyire lelkesedett s nem egy tanult és tapasztalt férfiú mosolygott gyermekiességgemen. Most már ön is osztja e lelkesedést, ön, ki nem gyermek, hanem higgadt férfiú. Isten áldja meg érette. Az ön tekintélye alkalmasint érvényre juttatja meghiusult kezdeményemet. Fogadja hálámat.

Gyulai sorai szerint tehát Arany költői teljesítményének értékelése egyes kritikusknál az első kanonizáció szakaszát éli, melyért clairvoyant-oknak évekig és keményen meg kellett küzdeniük.

¹⁵⁹ *Magyar verstan*, Irta GREGUSS Ágost, Kiadja a „Pesti Napló” szerkesztője, Pesten, Emich Gusztáv Könyvnyomdája, 1854. Forrásai között Greguss valóban csak a következő szerzőket sorolja fel: „Mielőtt átmennénk a verstanhoz, figyelmeztetünk néhány, ide tartozó magyar munkára, nevezetesen Rajnis–Baróti Szabó, Verseghy, Papp Ignác, Homokay, Makáry verstanaira, Csokonai értekezésére a magyar verscsinálásról, Fogarasi magyar vers-tani szabályaira [...], Erdélyi észrevételeire a magyar népdalokról s A... rövid czikkére »az asszonanczról.«” (10. old.) A Gyulai által idézett mondat a 67–68. oldalon.

Tóth Endre a Hölgyfutár-beli írásában (amennyiben valóban őt rejti a –h.–e. szignó) ezzel szemben egyfajta újrakanonizáló, sőt rehabilitáló szándék körvonalazódik, amikor megemlíti Arany szerencsétlen fogadtatású művét, *A nagyidai cigányokat* mint esztétikailag elfogadható, de politikai és eszmei értelemben eltévelyedett munkát, olyan irodalmi és eszmei vétket, ami elnézést, feledést, megbocsátást igényel.

Gregusztól és Tóth Endrétől eltérően Erdélyi János nem kanonizál, nem rekanonizál, hanem korigál. Aranyt kivételes rangú költőnek tartja, de olyan költőnek, aki nem mentes a hibáktól, kanonikus helye tehát szigorú kritika szűrőjén át állapítható meg, sőt bizonyos esetekben revideálandó. *A nagyidai cigányokat* ő meg sem említi, de visszamenőlegesen a *Toldit* sok tekintetben bírálja.

Salamon Ferenc és Bérczy Károly is az újrakanonizációt sürgeti, de nem a népiesség felől, mint Erdélyi János, hanem világirodalmi kontextusba helyezve Arany egész költészetét. Egyedül ők utalnak arra, hogy Arany hazai megítéltetése szükségszerűen hiányos lesz, hiszen van olyan – politikailag aktuális – oldala, vonulata a költészetének, amelyről a cenzúra miatt nyilvánosan nem lehet beszélni. Salamon *A nagyidai cigányokat* hozza példának, ő is a mű bohózati jellegét említi, de céloz rá, hogy van annak „komoly iránya”, mellyel nem célszerű foglalkozni.

Nincs tehát konszenzus arra nézve, hogy a *Kisebb költeményeknek*, illetve szerzőjének mi a státusa: újonnan nyilvánosság elé lépő lírikus-e (Gyulai mondatai csakis ilyképpen értelmezhetők); olyan nagyepikus-e, aki elbeszélői opusát szüneteltetve, mellékágon jelentkezik lírai, illetve kisebb elbeszélő műfajokkal; vagy visszatérő, megtérő költő-e, aki néhány évvel korábbi vétését igyekszik ledolgozni a *Toldi estéje* után egy egész kötetnyi költeménnyel. Ezért, ha a bírálatok mennyiségét tekintve elfogadható is a kanonizáció előzetes szándéka, sőt ténye, annak irányaiból, tartalmából korántsem lehet konkrét forgatókönyvre következtetni. A kánonképző dilemmák azonban rávilágítanak olyan tényezőkre, melyek a *Kisebb költemények* értelmezését, értékelését és a vélemények megszövegezését befolyásolták. Valamennyi kritikusnál látszik az igény, hogy az addigi pálya és egy tágabb irodalmi mező kontextusában vizsgálja a kötetet, de ez a törekvés csak részlegesen, szelektíven valósult – vagy valósulhatott – meg.

2. A kritikai beszéd tekintélyének helyreállítása¹⁶⁰

Értelmezési korlátok tapasztalhatók a kritikai önreflexiók összevetése során is. A bírálatok egybecsengő indítása és vissza-visszatérő belső utalásai azt sejtetik, hogy a *Kisebb költemények* ürügyén a kritikai tevékenységnek az irodalomrendszerben való rehabilitációja zajlott. Ismeretes, hogy a Petőfi körüli vita, Petőfi számos kijelentése, illetve a szabadságharc után a kritikát leminősítő magatartás és szemlélet popularizálódása a másod- és harmadvonalbeli költőknél aláasta a kritikai diskurzus tekintélyét. Erdélyi János név szerint nem utal Petőfire, de világosan céloz a tőle eredő magatartásra a kritikával szemben:

„Ejh! hajh! ki korlátol?”, mondhatja el a költő. Én meg azt mondom, hogy e nagy szabadság közepette fogja belátni a költői világ (író és olvasó együtt), hogy nem jól megyen így a dolog; és mint a karádiak elmentek egykor földesurat keresni, maholnap úgy fog járni a magyar költő ítész után, felkiáltva a zsoldárok fejedelmi költőjével: ítélj meg uram engemet, lám: te vagy az én erősségem.¹⁶¹

A kritikát azonban nemcsak a popularitással szembeni túlzott engedékenység, hanem az analízisről való önkéntes lemondás is gyengítette például Vörösmarty esetében, és Erdélyi úgy látta, hogy ez a kultikus egyoldalúság működött a *Toldi* fogadtatásában is:

[...] lehet mondani, hogy Czuczor és Vörösmarty megjelenésétől mind e mai napig sem volt reá példa, hogy oly kevés vagy éppen semmi vizsztatetszéssel fogadtatott volna költő az összes szépirodalomban, mint Arany [...] Midőn a Kisfaludy Társaságnál először jutalmat nyert, nevét költöttnek hitték, olyan szépen hangzott. A másodszeri nyeresénnél Eötvös nagy lelkesedéssel mondá, hogy *Toldi*-ért mindent odaadna, mit eddig írt és írni fog [...] *Toldi*-t már nem bírálták, hanem csak dicsérték. Az ítész félt benne megrovandót találni, előítéletből vagy gyöngegségből: mindegy, de az én hitem szerint károsan, mert hogy előre

¹⁶⁰ E fejezethez ld. még HÁSZ-FEHÉR Katalin, *A dilettantizmus kérdése a 19. század közepének kritikáiban (Rossz költők társasága II.)*, Acta Historiae Litterarum Hungaricarum 32 (Új folyam 1), 2016, 79–118. Online: <http://acta.bibl.u-szeged.hu/49878/>, itt: 79–80.

¹⁶¹ ERDÉLYI 1856; 1986, 483.

kimondjam a következtetést, Aranynál oly hibák maradtak fenn, minők nagyszabású írónknál nemigen szokványosak.¹⁶²

Ennek következtében Erdélyi visszamenőlegesen, de a *Kisebb költemények*-re vonatkoztatva is a kritika eredeti, kritész-fogalmának érvényesítését szorgalmazza, sok irányú, analitikus vizsgálat segítségével, mely a korszak, stílus, költői alkat kérdéseitől kezdve a műfaji vizsgálódásokon át a legkisebb nyelvi elemekre is kiterjed.

A kritika szükségességében Greguss Ágost azonos nézeteket vall, ő azonban egy korábbi, romantikus zseniesztétika jegyében differenciált diskurzust feltételez a rendkívüli tehetségre és a középsterű költőre vonatkozóan. Utóbbiaknál a kritika feladata szerinte a rangsorolás, oktatás, az olvasók képzése, az irodalmi folyamatok ellenőrzése. Arany költészetét ezeknél rangosabbnak tartja, ezért az ő esetében csak az értelmezést tekinti lehetségesnek, a bíráló beszédet nem. Úgy látja, Arany költészetét olyan gazdagság, sokoldalúság jellemzi, hogy a kritikai beszédnek is szükségszerűen ilyené kell válnia. A róla való beszéd kialakítása kollektív értelmezés eredménye lehet, mert Arany sokrétűségét csak az írások sokaságával lehet majd felmérni.

Salamon Ferenc az eredményt tekintve egyezik Erdélyi Jánossal, a kritika elgyengülésének okait azonban politikai és ideológiai okokban látja. „Szónokiasságnak” nevezi azt a retorikai pátoszt és ideológiai elköteleződést, ami a szabadságharc előtti időszakban mind a szépirodalomban, mind a kritikában kényszerítő tényezőként hatott. Az 1830-as és ’40-es évek irányzatossága szerinte háttérbe szorította a poétikai és esztétikai szempontokat, és a kultikus beszédhez hasonló némaságra ítélte az analitikus olvasást: „Nálunk a Vörösmarty fölléptére következő korban az irányeszme, uralkodó érzelem, mely az egész közönségnél visszhangra talált, háttérbe szorította a valódi költészetet.”¹⁶³

A három kritikus más-más okból tehát, de erős határvonalat húz az 1848 előtti és utáni időszak közé. Új kritikai attitűdöt, új olvasásmódot és más esztétikai irányultságot szorgalmaznak. Nem célunk, és lehetőség sincs a bírálók egyéni esztétikai nézeteinek, rendszerének részletes kifejtésére, csak azokra a korlátokra utalunk, melyek Arany kötetére nézve a kritika megújításának témájából erednek. A kérdés annyira hangsúlyos mindhármuknál, hogy felmerül a gyanú, vajon a kritika elméleti és módszertani megújításával való foglalatosság nem teszi-e őket elfogulttá, nem tekintik-e Arany kötetét de-

¹⁶² Uo., 484.

¹⁶³ SALAMON, *Arany János kisebb költeményei*, 1856;1889, 18–19.

monstrációs lehetőségnek. A kritikai önreflexiók emellett kijelölik számukra a viszonyítási pontokat is. Mindhárman a szabadságharcot megelőző évek és a tágabb reformkor irodalmához mérik hozzá Aranyt, bár nem ugyanazon vonulathoz; így kerül az Arany-kötet háttérébe egyszerre Vörösmarty, Petőfi, a népiesség, a népieskedés és az irányköltészet, az 1849 utáni irodalomból pedig kizárólag a Petőfi-utánczók tábora.

3. A költői alkat jellemzése

Az Aranyról szóló bírálatokban rajzolódik ki először a magyar kritikátörténetben az a kétosztatú rendszer, mely a költőket a par excellence lírikusok („lantos költők”) és epikusok osztályába sorolja, és amelyen belül a líra műneme leginkább a dalműfajjal azonosul. Erdélyi Jánosnál, aki alkotáslélektani szempontból veszi fel ezt a szempontot, a lírai megszólalás ismét két irányban ágazik el: a meditatív és a képzeletből teremtő költészetre: „Egyik a lelkesedés, másik a nyugalom, egyik a teremtés, másik az alkotás költője...”¹⁶⁴ Utóbbit a korabeli kritika éppen azzal a kifejezéssel, a „szónokiassággal”, utasította el, amit Salamon Ferenc a politikai-ideológiai elkötelezettségre használt, ezúttal azonban inkább a reflexivitást és retorizáltságot értették alatta mint a valódi, teremtő költészettől idegen alkotásformát. Különböző teoretikusok a korszakban eltérő terminusok alatt tárgyalják a különbségeket, immár nem is feltétlenül és következetesen a fenti kétosztatúságnál maradván: bárdköltészet és prófétikus költészet, epikus és lírikus alkat, eruditív és ösztönös költő, vagy ahogy Erdélyi még nevezi őket, teremtő és alkotó típus. Az egyiknek anyaga a képzeletből, képzelődésből ered, a másiknak a szemlélődésből, gondolatiságból. Erdélyinél azonban ellentétes módon rangsorolódik a két kategória, mint a korszak népszerű felosztásaiban: nála a képzeletből építkező költészet mint kevésbé tudatos, ösztönös, gyakran csak a szerencsés véletlennek köszönhetően harmonikus alkotásmód értékelődött le. Vörösmartyt és Petőfit sorolja e csoportba, mint akik „Isten, világ tudtával akként jártak el költői hivatásukban, amint meg voltak áldva jó természetük szerint, mélyebb művészi tanulmányok nélkül”.¹⁶⁵ Ennek ellenére nem a romantikus ihletettség, spontaneitás kerül nála szembe a klasszicista műgonddal, erudícióval és formatudatossággal, hiszen a gondolati költészettől nem vitatja el az ihletet, és azt is

¹⁶⁴ ERDÉLYI 1856; 1986, 489.

¹⁶⁵ Uo., 493.

elismeri, hogy szerencsés esetben, kivételes tehetség következtében a spon-tán költészet is hozhat létre művészi produktumot. Nem is a kész műfaji, for-mai mátrixok használatát sürgeti, szemben a romantikus műfaji szabadsággal, sőt Aranyra egyenesen az utóbbit látja érvényesnek. Ami szerinte elválasztja a kettőt egymástól, az a másként *látás*: a tárgy közvetlen szemléletének, lényegi tulajdonságainak megragadása. Ez hozza létre Aranynál azt az egyszeri, alka-lomhoz szabott formát, mely az észlelt vonásokat leginkább kiemeli.

Erdélyinél tehát Arany látásában, a dolgok érzékletes megragadásában új-szerű, emellett meditatív, gondolati, formatudatos, erős kompozíciós érzékkel rendelkező költő lesz, ezáltal a magyar költészet megújítója. Az újszerű látás-módot a reflexivitás hozza magával. Ennek műfajaival Erdélyi nem foglalko-zik, csak a sajátosságait írja le: „múlton maradó vagy mindent elmúlni hagyó költő”; nem zajos, nem indítványozó. Összefügg e költészet az alkotás ritmu-sával is: célja nem a sietős, azonnali közlés, hanem lassú, higgadt, műgondos munka; az alkotó költőnek „van ideje nem sietni, s van ereje el nem késni”; nem a lelkesedés melegében ír össze mindent, inkább az a gondja, hogy mit *ne* írjon meg, vagyis a költői tárgy szelekciójára is törekszik. Az ilyen költé-szetnek más az eszköztára, és hatása is más: a műgonddal készült darab szá-mos képzetet kelt az olvasóban, míg a gyorsáron, tárgyi és tematikus szelekció nélkül alkotott mű gyakran tűnik üresnek. Történeti perspektívából úgy látja, hogy a magyar költészet legérezhetőbb hiánya a gondolati mélység, a korábbi időszakokból csak Berzsenyit tudja említeni. Mindebből magyarázza, hogy Aranynál teljességgel hiányzik a dalköltészet:

[...] Arany, még kisebb költeményeiben sem tulajdonképpen lantos köl-tő, hanem folyvást elbeszélő, olykor elmélkedő, mindig meggondoló. Valóban nem tudnám kimutatni, ha írt-e Arany szoros értelemben ve-hető *lantos* verset, melyre oly könnyedén szállna reá a zenei elem, mint Petőfi és a mindkettejükénél pongyolábban szerkesztő Tompa dalaira. Ez a könnyed könnyűség nincs meg Aranyban.¹⁶⁶

Erdélyi azonban fentiekre mindössze két verset említ példaként: az *Ősszel* és a *Dante* címűeket.¹⁶⁷ A kötet többi lírai darabját, melyek közül sok utalássze-rűen a konkrét történelmi körülményekre vonatkozik, a megbékélés követel-ményéről szóló, következő fejezetben említi, és az *Ősszel* című vers mellett

¹⁶⁶ ERDÉLYI 1856; 1986, 490–494.

¹⁶⁷ Uo., 486–487.

az *Oh ne nézz rám*, *Itthon*, *Vágy*, *A vigasztaló*, az *Enyhülés* című darabokat tekinti tisztának és művészi igényűnek. Más költeményeket vagy a túl sötét tónus, pesszimizmus miatt lát gyengének (ezekkel később foglalkozunk), vagy általános esztétikai szempontból ítéli el. „Nem tudom belátni – írja például –, hogyan lett verssé” *A rab gólya*, *A méh románca*, a *Háziuraság*, *A gyermek és szivárvány*. „Könnyű”, de „jóleső” daraboknak mondja *A tudós macskáját*, az *Írószobámat*, a *Poétai receptet*, az *Egy kis hypochondriát*, míg kifejezetten sikerült darabnak a nedélyes, gúnyos, szeszélyes *Szöket Pannit*, *Alkalmi verset*, *A sárkányt*, *A hegedűt*, *A bajuszt* – bár az utóbbiak elbeszélő költemények.

Arany kötetének valódi újdonságát mindamellelt Erdélyi az elbeszélő költeményekben látja. A lantos költészetre vonatkozó idézet alapján is arra lehet következtetni, hogy Aranyt – meditatív lírája ellenére – eredendően epikus költőnek tartja, és saját magát is azon „szépirodalmi tény” hirdetői közé sorolja, akik szerint „Arany az elbeszélő lírában csinált fokozatot, fejlődési korszakot”.¹⁶⁸ Ugyanakkor Arany epikájában is, különösen a *Katalin*ban számos grammatikai, mondattani, verstani, képi hibát fedez fel, ezekről is alább esik több szó.

Greguss Ágostnál hasonló profil rajzolódik ki, mint Erdélyinél, azzal a különbséggel, hogy ő nem költészettipológiából, hanem a szerző lelkialkatából indul ki. Aranynál „uralkodó hangulat a mélabú”, s ahogyan költeményeiben a szerző lelke tükröződik, egy „csendes bánatban gyönyörködő, türesre, lemondásra hajlandó” alkotó mutatkozik meg, akinek „világfájdalmi rezzeneteit a gondviselésbeni megbízás, és a szemlékezés ereje enyhíti”. Nála még a gúny is szelíd, nem csípős, nem bántó, s ahol naivságba öltözik, ott humorra emelkedik. E tulajdonságokat Greguss a költemények hatására is átviszi. Arany – megfogalmazása szerint „eszmés, eszmélő, eszméltető költészetet” művel; lírai, de nem szubjektív.

A szemlélődő jelleg Greguss elemzésében a költői világot is körülhatárolja: Arany nál elsősorban a baráti, családi, természeti világ megjelenítése található. Ez immanensen visszahúzódot jelent a közélettől, a nyilvánosságtól, a politikától, ahol pedig egy korszak hangulatát tükrözi, ott inkább az érzelmi reakció dominál, nem a cselekvésre való buzdítás. Arany szerint a „korhangulat tolmácsa és a nemzet arczképfestése”. „Közérzület” kifejezője, képpé foglalva, képek által közvetítve, formába öntve azt, ami sokak lelkében csak homályos érzés. A „szónokiasság” alatt Greguss – Erdélyivel ellentétben – a retoricizmust érti, és Vörösmarty, Kisfaludy Sándor, Berzsenyi, olykor Petőfi költészetére vonatkoztatja. Ezt általában véve távol látja Aranytól, nála nincs

¹⁶⁸ Uo., 522.

retorika, ő „csupa kedély”, de nem szenvedő, nem szubjektív, hanem „tárgy-
lagos” költő, melyet „képbe tevással”, áttételes, képi, jelenetező, allegorikus
kifejezésmóddal ér el.

Mindezek után azonban Gregussnál is, akárcsak Erdélyi Jánosnál, az epikus
költészet kerül előtérbe: „Arany mint lyrikus nagy, de mint epikus nagyobb”,
mert itt „korszakot képez”, különösen az ún. átmeneti műfajokban, ahol külö-
nösképpen feltűnő a líra és epika összeolvadása; ezek a rege, monda, hitrege,
legenda, regély (ballada), tündérmese, idill, példázat (allegória, mese, hason-
lat, mesehasonlat). Legfőbb tökélyre ezek közül Greguss szerint is a balladá-
ban emelkedik. S innentől kezdve a balladákkal foglalkozik, megelőlegezve a
későbbi, balladáról szóló könyvének téziseit. Összességében korszakalkotónak,
minden tekintetben művészinak ismeri el Arany költészetét, s a végén világ-
irodalmi rangot jósol neki: „Ezek – kevés kivétellel – oly igaz magyar és egy-
szersmind egyetememes érvényű művek, melyek nem maradnak a mi kizárólagos
birtokunk, de a világirodalmi tünemények közt is helyet foglalandnak.”

Eredendően epikus költőként jellemzi Aranyt Tóth Endre a *Hölgyfutárban*
és Salamon Ferenc a *Budapesti Hirlapban*. Előbbi úgy látja, hogy a *Télben*
című vers Arany szubjektivitásának reprezentációja: tárgyban szűkkörű („élet
és honfi bú”), hangnemében csendes („szenvedélyre nem gyűjt”). Ezért egé-
szében véve az ő ajka „nem hona a daloknak”. Sokkal inkább a balladának és
a románca, melynek minden darabja egy-egy szenvedélyes dráma. A többi
költeménye mindenütt „objectiv vagy semiobjectiv”, s ezen belül leginkább
a „jó izű” elbeszélő költeményeket, humoros és alkalmi darabokat értékeli,
míg az *Egy kis hypochondria*-, *Érzékeny bucsú*-, *A tudós macskája*-féle köl-
teményeket – melyek, mint fentebb láttuk, Erdélyinek „jól esnek” – szeretné
„elzavarni emlékezetéből”.¹⁶⁹ A *Katalint* Tóth Endre is, Salamon Ferenc is
Arany egyik legjobb költői elbeszélésének tekinti. Salamon olyannyira, hogy
bírálatát ezzel kezdi, és azután is nagyrészt ezzel az egy szöveggel foglalkozik,
általa is kiemelve, hogy „Arany főként elbeszélő költészetünkben, beszélyek
és balladákban alkotott irodalmi korszakot”.¹⁷⁰

Valamennyi kritikus felfigyel tehát Arany kötetének műnemi, műfaji, hang-
nembeli sokrétűségére, de a lírai darabokat mindannyian általánosságban,
Arany költői alkata és a költészeti tipológia felől jellemzik; túlzottan sötétnek,
világfájdalmasnak tartják e darabok legtöbbszörét; sietnek túllépni a kortörténeti
vonatkozásokon, s Arany epikus költészeténél állapotodnak meg, ezt emelik egy

¹⁶⁹ –h.–e., i. m.

¹⁷⁰ SALAMON, *Arany János kisebb költeményei*, 1856;1889, 38.

virtuális műfaji rangsor csúcsára. Bérczy Károly az egyetlen olyan bíráló, aki szinte kizárólag Arany lírájával foglalkozik, s az epikus költészetet alig említi. A hamleti felhőhasonlatot nem az értelmező közösség szabadságára, hanem a műveket indukáló realitásra vonatkoztatva kezdi a témakört: a felhők gyakran annak a területnek az idomait öltik magukra, ahonnan páráként felszálltak. Így ölti magára Arany lírai költészete azt a korszakot, amelynek szülötte – vagy másként: így hozza létre a maga szülötteként a korszak Arany költészetét. Arany szubjektivitása Bérczy szerint egyszersmind „solidaris”, mert egész nemzedéknek, közösségnek érzelmi és lelki világát képes leképezni, formába önteni. Hasonló gondolat, mint Erdélyi és Greguss Ágosté, de Bérczy nem mellőzi el a témakört, nem tolja háttérbe, hanem önmagát mint kritikust is oda állítva ebbe a közösségbe, Arany kötetének legfontosabb, legértékesebb részévé avatja e vonulatot: „S felsír a refrain, tolmácsaként mindnyájunk érzelmének, kik tapasztalásban korán levénk öregekké...”

4. Az irodalmi hagyományhoz való viszony bemérése

Anélkül, hogy a népiesség kérdésének politika- és esztétikatörténetébe belebocsátkoznánk,¹⁷¹ most csupán arra az ellentmondásos érvkészletre van szükségünk, mely Arany költészetére vonatkozóan bizonytalanságokat idézett elő 1856-ban. A bírálók közül Salamon Ferenc volt az, aki a Budapesti Hirlapban 1856. július 10-étől négy részes cikkben elsőként vonta kétségbe Arany János népiességét, kategorikusan kijelentve, hogy „tévedés volt Petőfi és Arany költészetét túlnyomóan a *népiesség* szempontjából fogni föl”.¹⁷² Erdélyi Jánosnak tulajdonítja a szempont erőltetését „szóval és tettel”; ő maga úgy látja, a népiesség inkább politikai és társadalomtörténeti mozgalom volt, míg poétikai és esztétikai téren inkább csak a „mesterkéletlen hang” és a forma terén történt váltás, ami nem azonos a politikai népiességgel. Irodalmi és művészeti területre szerinte a politika közvetítésével és a művészet átpolitikálódásával került át a fogalom; voltak, akik a radikális ideológiát tévesztették össze a népiesség-

¹⁷¹ Könyvnyi téma lenne, könyvtárnyi irodalommal, melyre tér és idő ezúttal nincs. Hivatkozunk a népiességről szóló alapműre Horváth Jánostól, és Milbacher Róbert könyvére: HORVÁTH János, *A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfiig* [1927], Akadémiai Kiadó, Budapest, 1978; MILBACHER Róbert, „...földben állasz mély gyökökkel...”, *A magyar irodalmi népiesség genezisének akkulturációs metódusa és póriás hagyományának vázlata*, Osiris, Budapest, 2000.

¹⁷² SALAMON Ferenc, *Arany János és a népiesség*, SALAMON 1856;1889, 3–37.

gel, vagy azt értették alatta, ez azonban a korszakban világirodalmi jelenség volt: még Victor Hugo is azt hitte egy ideig, hogy „philosophiai és politikai eszmék fölvételével a költői név méltóságát emeli”.¹⁷³ Egy évtized múltán azonban Salamon szerint már jól látszik, hogy egy műnek nem az *anyaga* számít, hanem a művész alakító tehetsége, ebben pedig sem Petőfi, sem Arany nem népies, legfeljebb imitálják a népköltészetből átemelt hangot. Ami náluk népiesnek mondatik: egyszerűség, újfajta tárgykezelés, nyelvi erőteljesség, közvetlen szemlélet, kompozíciós tehetség, az Salamon szerint „a világ legnagyobb költőinek kiváló ismertető jegye”. Ahhoz ugyanis, hogy a népi témából formailag, nyelvilag, kompozicionálisan műalkotás jöjjön létre, művészet kell, s ezt az 1840-es évek kritikája nem vette figyelembe.¹⁷⁴ Az 1850-es években – véli Salamon – már neveléses lenne Aranyra a „népies” jelzőt alkalmazni, mert George Sandra sem mondja rá senki, hogy népies, holott előszeretettel nyúl népi témákhoz. Arany sokkal alaposabban ismeri mind a magyar irodalmat, mind a világirodalmat, mint hogy egyetlen kulturális réteg és hagyomány alapján értelmezni lehessen őt. „Szűnjünk meg tehát – így végzi Salamon az írását – Petőfit és Aranyt egyébnek, mint pusztán költőnek nevezni.”¹⁷⁵

Bérczy Károly kritikájának első része néhány nappal később, július 18-án jelent meg a Pesti Naplóban, és ugyanolyan határozottan igyekszik kivonni Aranyt a népiesség fogalma alól, mint Salamon. Azzal érvel, hogy a „népies” kifejezés kezdettől fogva többféle jelentéssel rendelkezett: művelődés-, nyelv- és társadalomtörténeti kategóriaként jutott el oda, hogy az „értelmetlen [műveletlen], de testestől lelkestől magyar nép” szellemi érintetlenségét, eredetiségét jelölje. Így vonult be a fogalom a költészetbe, de a népköltőnek és népies műköltészetnek, noha onnan merítette forma- és nyelvyanyagát, a létrejött produktumával már semmi köze nem volt a tényleges, nép körében keletkezett művekhez. Egyrészt mert ez írott költészet volt, másrészt pedig mert műköltészet volt. Petőfit és Tompát is a középosztály, sőt arisztokrácia olvasta, nem a teljességgel képzetlen nép. Petőfi után azonban még ez a típusú költészet is degradálódott, és álnépies költők lepték el a tért – *népszerűség* reményében, s ez Bérczy szerint a másik jelentése a kifejezésnek. Az olvasóközönség egy része ugyanakkor visszariadt a hamis, egyhúrú, de tömeges költészettől. Ez vezetett oda, hogy míg az „árvalányhaj poézis s több vállalat roppant pártolásnak örvendett”, Arany *Kisebb költeményeire* mindössze 364

¹⁷³ *Uo.*, 18.

¹⁷⁴ *Uo.*, 24–28.

¹⁷⁵ *Uo.*, 32.

előfizető gyűlt össze. Egyesek nem találták Aranynál a „szokott sallangot”, mások pedig azért utasították el, mert Aranyt is „népköltőnek” hitték.

Bérczy Károly cikke alatt előbb lábjegyzetben fogalmazza meg ellenvetéseit a Pesti Napló szerkesztője, utalva rá, hogy a népiesség elsősorban esztétikai fogalom. Arany *Toldija* például feltétlenül népies, ha nem olvassák is az eke szarva mellett; ugyanakkor költészete „a népies költeményekben is műköltészet”.

Július 22-én Greguss Ágost válaszol, főként Salamon Ferenc felvetéseire, és azt az ellenvetést ismétli meg, ami lábjegyzetben Bérczy cikke alatt olvasható: a népiesség esztétikai kérdés, nem politikai. Arany költészetének népiességét a nyelvben, a naiv felfogásban, illetve a tárgy közvetlen szemléletmódjában látja.¹⁷⁶ Salamon erre válaszolva teszi közzé július 30-án a *Toldiról* szóló elemzését, melyben azt bizonyítja, hogy Aranynak már ez a műve sem volt népies, és kitart amellett, hogy a „népies” kifejezésnek nincs értelme.¹⁷⁷

Greguss Ágosttól azért is váratlan a hirtelen és határozott ellenkezés Salamonnal és Bérczyvel, mert a *Kisebb költeményekről* szóló májusi bírálatában felemlíti ugyan Arany költészetének népies vonásait és azt, hogy Arany „a magyar, s különösen az alföldi magyar nép szellemének tolmácsa”, hogy művészi erővel emeli e nép életét a költészetbe és a „tős magyar nyelvet” használja hozzá, de azt is elmondja róla, hogy Aranytól a holt anyagból „egészen új, még nem látott, eredeti mű-remek” áll elő, mint Homérosznál, Vergiliusnál, Camõesnél, Shakespeare-nél, Goethénél. Vagyis Aranyt lényegében népi témákat felhasználó, eszközeiben és nyelvében a népi hagyományból induló, vagy onnan is merítő műköltőnek tekinti.

Nem születik meg a válasz az utolsóként megszólaló Erdélyi Jánosnál sem, sőt ő maga is hasonló ellentmondásba keveredik, mint Greguss Ágost. Ő is az „öntudatos népiesség” képviselőjének tekinti Aranyt, aki nem a népi hang és a népköltészet imitációjára törekszik, nem is arra pályázik, hogy költeményei visszaplántálódjanak az orális hagyományba, hanem annak eszközeit, főként a verstani, ritmikai, formai elemeit emeli át a műköltészetbe, keverve azzal a tanult irodalmi anyaggal, világirodalmi formakincessel, amit Erdélyi is annyira hangsúlyoz. Másutt azonban egyetlen világirodalmi vagy hazai szerzőt, vonulatot sem említ nála, még annyit sem, mint Petőfinél, hanem kizárólag a népiességet teszi oda Arany költészete mögé:

¹⁷⁶ GREGUSS Ágost, *Eszmezsere a „népiesség” ügyében*, Pesti Napló 1856. júl. 22., 364. sz.

¹⁷⁷ SALAMON Ferenc, *Néhány szó Arany „Toldi”-járól*, Budapesti Hirlap 1856. július 30., júl. 31.; aug. 6., aug. 7. (176, 177, 182, 183. sz.)

Ilyen nyomokat mutatott ki az ítézet Berzsenyiben Horác, Garaynál Uhland, Petőfinél Heine s Béranger után és szerint. Aranynál hasonlóan vehető ki a népi hangütés, a honi moza (ritmus). [...] És bár ez oldalról Arany is utánczó, de önnépének utánczója.¹⁷⁸

Azok az esztétikai dilemmák, amelyek Erdélyi Jánosnál, Greguss Ágostnál, Salamon Ferencnél és Bérczy Károlynál mérlegelést, tisztázást igénylő kérdés formájában vannak jelen, Tóth Endrénél, a Hölgyfutár populáris kritikai regiszterében kizáró formát öltenek. Arany világirodalmi párhuzamai közül Tóth Endre egyetlen példát említ, az *Emléklapra* című költeményről Ovidiusnak a számkivetésből, a lányának, Perillának írott episztolája jut eszébe, de siet hozzátenni, hogy „dacára az idegen klasszikusok szellem honosításának, mi Arany műveit jellemzi [!], annyira nemzetiesek minden tekintetben, hogy ezen oldalról hozzá egyik költőnket sem hasonlíthatjuk”. Ilyen szempontból nem találja helyesnek [!] a *Bor vitézt* mint idegen formát.¹⁷⁹

Valamennyi bíráló közül Salamon Ferenc keres és talál Arany kötetében konkrét világirodalmi kapcsolódásokat – ez összefügg azzal a meglátásával, hogy Aranyt kizárólag a népiesség felől nem lehet értelmezni. A *Katalin* elemzését például a Byronnal való összehasonlításra építi, bár véleménye itt végül összeér Erdélyiével és Gregusséval. Érzékeli, hogy Arany a lírai és epikai elemek vegyítésével kísérletezik, de sikertelennek látja az eredményt, s következtetése az, hogy Arany számára alkalmasabbak a klasszikus epikai elbeszélés nyugodtabb, lassúbb formái.

5. A megbékélés esztétikája – reflexivitás és világnézeti norma

A kiengesztelődésről mint hatás-, kifejezés-, tárgy- és ábrázoláskritikai jellegű világnézeti és esztétikai normáról Dávidházi Péter azt írja, hogy az az 1850-es évek elején közmegegyezésé vált: „Az irodalomtól elsősorban kiengesztelődést vártak: az önmagával, világával és istenével meghasonlott ember megbékéltetését, a harmónia helyreállítását.”¹⁸⁰ Az ószövetségre, az engesztelő áldozatokra, az újszövetségi megváltástanra, az antik katarziszelméletre és a hegeli költészet-felfogásra visszavezetett világnézeti és esztétikai kritérium hangsúlyosan jelenik

¹⁷⁸ ERDÉLYI 1856; 1986, 498.

¹⁷⁹ –h.–e. [Tóth Endre?], i. m.

¹⁸⁰ A „kiengesztelődés” poétikája: világnézeti normák = DÁVIDHÁZI 1992, 221–267.

meg Erdélyi Jánosnál, aki „a költészet megvigasztaló hivatásáról” ír; Kemény Zsigmondnál, aki 1853-ban úgy fogalmaz: „a költői igazságtétel egy mű bevégzésével engeszteljen minket ki, s állítsa vissza keblünkben az összhangzást”; Gyulai Pálnál 1855-ben: „a valódi költészet [...] második isteni kijelentés, mely kibékít bennünket az élet nagy meghasonlásaival”. S végül Arany Jánosnál az 1860-as években a Tompa-, a Hebbel-bírálatban és a Zrínyi-tanulmányban.¹⁸¹

Nem kétséges, hogy az 1850-es évek elején valóban aktualizálódott, sőt új elemekkel bővült s a világnézeti szempontok felé hajlott el a 19. század első feléből származó kritérium. Dávidházi Péter gondolatmenetének és elemzésének fontosságát azonban csak megerősíti a tény, hogy esztétikai fogalomként jóval korábban is találkozni vele: az 1839-es Szontagh-cikkben, amelyre Dávidházi Péter is felhívja a figyelmet, azt megelőzően Greguss Mihály 1826-os esztétikájában,¹⁸² majd az 1840-es évek egyik esztétikai alapművében, Greguss Ágostnak *A szépészet alapvonalai* című, Arany által is olvasott és jegyzetelt munkájában a fogalom az esztétikai szépség fajainak, hangnemi különbségeinek kritériumai között szerepel. Másutt hatáskritikai szempontból merül fel:

A szépnek tehát az egész kedélyt, enek [!] mind érzéki mind szellemi szemléletből eredő érzelmeit, kell kielégítnie. Az azután a szépnek hatása, hogy kedélyünkben a *magunkkali kibékülést*, magunkkali egységet, magunkbani osztatlanságot, a teljes megnyugvást s elégedettséget szüli: enél [!] nagyobb gyönyör pedig nem képzelhető.¹⁸³

Greguss Ágostnál mindaz, ami ellenkező hatást vált ki, a *rut* osztályába tartozik:

[...] *a rut a szépnek ellenkezője s enél fogva oly végesség, mely nem csak nem tünteti elő a végtelent, hanem egyszersmind mind alakjára mind tartalmára nézve oly tökélytelen, hogy lelkünk egyensúlyát felzavarja, működéseink folyamát megszakítja s kedélyünkben elégyületlenséget okoz.* Rut olyan tárgy, melyben öszhangzat s eszmeiség nincsenek. Valamint a természetben legjobb képviselője a szépnek az *élet*, ugy a *halál*

¹⁸¹ Az idézetek DÁVIDHÁZI Pétertől, *uo.*

¹⁸² *Compendium aestheticae, usui auditorum suorum edidit*, Kassa, 1826. Újabban: GREGUSS Mihály, *Az esztétika kézikönyve – Compendium aestheticae*, ford. POLGÁR Anikó, Kalligram, Budapest, 2000. Az 1826-os kiadásban a 22–23. oldalon beszél a kibékülés normájáról – „sensus pulchri et sensus individuae naturae humanae”. Hivatkozik rá Greguss Ágost is fentebbi idézetében.

¹⁸³ GREGUSS Ákos, *A szépészet alapvonalai*, Kiadta a Kisfaludy-Társaság, Pest, 1849, 7.

leghűbben tükrözi a rutat [...] Valamint a szépség, szellemi felsőségünk gondoltatása által, akaratumkat buzdítja s kedélyünket gyönyörködteti; úgy a rutság az által, hogy minket mintegy önmagunk előtt megaláz, lehangolja tetterönket s érzelmeinkre kellemetlenül hat.¹⁸⁴

Ez a kritérium hangsúlyosan, sőt a lírai költemények esetében kizárólagosan jelenik meg 1856-ban, Arany gyűjteményével kapcsolatban is. A lírai költeményekkel például Erdélyi János másként nem is foglalkozik, csak színik sötétsége szerint. A legkomorabb darabok közé sorolja *A dalnok búja*, *Mint egy alélt vándor*, a *Hiú sovárgás* című költeményt, mely „minden költői szépsége mellett is vigasztalanságban hagy”. A lélektani hitelesség ebben az esetben mellékes szempont – figyelmeztet Erdélyi: „még azért mert lélektani valamely mozzanat, nem egyszersmind művészeti is azonnal”. A hegeli gondolathoz visszavezethető kritérium, miszerint a gondolkodó elme azáltal, hogy megérti a rosszat, egyszersmind el is fogadja, illetve hogy a szemlélődés megbékéléshez (*Aussöhnung*) vezet, Gregussnál is ott van. Sőt, az esztétikai perspektíva mellett a kérdés klinikai oldalát is beemeli, amikor azt írja, hogy a pesszimizmus a lágyabb kedélyt megbetegíti. *A világ* című verset azért tekintik sikerületlennek, mert itt „nagyobb eszme nem ellensúlyozza a csüggedés bomlasztó hatását”; másutt Arany humorral igyekszik ellensúlyozni a világfájdalmat, ez azonban téves út, mert elv ellen humor nem képezhet harmóniát. Salamon Ferenc a *Katalint* elemezve kifogásolja, hogy az túl sötét tónusú, és árnyaltabb nüanszokat látna szívesen a költeményben.

Ismét Bérczy Károly az, aki Arany lírájának klasszicista visszafogottságát, egyszersmind mélységét, ugyanakkor *folyamatszerűségét* érzékeli a kétségbeeséstől a megnyugvásig, a vigasztalanságtól a reménység újjéledéséig, ahogyan Arany e darabokat kötetbe szerkesztette.

6. Nyelvhasználat és a „külforma” kérdései

Verstechnikai szempontból Greguss Ágost és Erdélyi János is kiemeli, hogy Aranynak a rímelmélete, a magyar vers rímlehetőségeinek bővítése, az aszszonánc bevezetése és új versformák alkotása a fő érdeme. Azonban mindketten kifogásolják az áthajlásokat Arany soraiban. Greguss a rímelés felől magyarázza el, hogy vannak tökéletes rímet adó sorpárok, melyek mégis hiány-

¹⁸⁴ Uo., 24.

érzetet keltenek, mert nincs egyszerismind mondattani határ is a sorvégen („Becsületével sírba megy: / Mint a fa, mely dőlteben egy / Férges gyümölcsöt eldobott”). Az ilyen típusú áthajlásokat szükségmegoldásoknak tekinti a rímszegény magyar nyelvben. A hibák közé sorolja a névelős szerkezetek megtörését, a szavak elválasztását pedig olyan megoldásnak tartja, melyhez jó költő csak legvégső esetben menekül. Aranynál is talál rá példát: „... mintha kin- / Forrás buzogna ajakin”. Megrója a magánhangzók tekintetében szabadabb, hangrendileg sem alkalmazkodó rímeket (nyúgoszik–nevezik; rövidborzalmait; korig–verik), és a hangsúly szerint szétcsúszó rímeket (vidámabban, lant–s dalland; „Körülem is ártatlan kedv / Játszi pillangója repked”). Ezek után tér rá Greguss a metrikai kérdésekre, és meglepetve észleli, hogy van Aranynak olyan ritmusa, melyet nem a népköltészet, hanem „csak [!] az irodalom hagyományozott”. A *Letésem a lantot* című költeményben fedezi fel az ötödfeles jambust, noha véleménye szerint nem mindig tisztán. Saját elméletét láthatná cáfolva Arany verstani és formai népiességéről, erre azonban nem reflektál, nem is vonja vissza, hanem megpróbálja összebékíteni az új példákkal. Véggövetkeztetése szerint az Arany-versek sajátos „zengzeteségét” az adja, hogy az időmértéket dolgozza össze a hangsúly törvényeivel.

Hasonló hibákat sorol utolsó két fejezetében Erdélyi János, csak ő nem a rímelméletből, hanem a sorfajokból, azok hosszúságából indul ki. Arany számára a legalkalmasabbnak a nagyobb szótagszámú négy és nyolc soros strófákat tartja. Ahol ennél rövidebb, például nyolc szótagos sorokat használ, ott erőltetett és gyakran hibás lesz, mert kénytelen mondategységeket szétválasztani. A névelők, kötőszók, összetételek, sőt szavak ilyenkor megtörnek vagy elszakadnak egymástól, áthajlanak a következő sorba. Példáit ő is a *Katalinból* veszi, mint Greguss, de idézi az *Árkádia-féle* című 1853-as költemény egyik sorpárját is („po- / litika”). Az érthetőség kedvéért ide iktatjuk a teljes versszakot, Arany változatában:

Elpipáznék téli este
 Kávéházban, névnapon:
 Koppasztanám a madarat,
 Ha már meg nem foghatom;
 Fosztanám a tollat, tudni-
 Illik a...
 De amiről szólni sem po...
 Litika.¹⁸⁵

¹⁸⁵ AJÖM I, 181.

A *Katalin*ban Erdélyi a középmetseteket sem mindig találja: „Sőt már a visszhang is pihen, / Mely összetorlott bércen / – Hol a felhőnek fészke van...” Hasonlóképpen hibás metsetűnek tartja az *Ágnes asszony* néhány sorát: „Ágnes a tör // vény előtt / Szöghaját is // megsimítja”.

A felsorolt példákban az látszik, hogy verstanilag Erdélyi János is a népiesség felől olvassa Aranyt, vagyis az ütemhangsúlyt keresi nála, s néhány versben kétségtelenül ki is mutatja a gyermekdalok, népdalok ritmusát.¹⁸⁶

A bírálatok főbb pontjait összegezve úgy tűnik, Aranyról és költészetéről – a véleménykülönbségek árnyalatait leszámítva – viszonylag egységes portré rajzolódik ki. Vonásaihoz hozzátartozik a *reflexivitás*, a közvetlen, dalszerű líra hiánya; versei erős architektonikus struktúrában fejlesztve jönnek létre, összhangban a tárgyszemlélettel, tartalommal, gondolattal. Ez adottsága leginkább az *epikus költészetben*, azon belül a balladákban érvényesül, mely a maga műfajában korszakváltást hozott. S végül Arany költeményei formailag, verstanilag, nyelvilag, helyenként tematikusan a *népiesség* felől értelmezhetőek, noha egyetlen kritikus sem alkalmazza rá a „népies költő” kifejezést. Ennek megfelelően a bírálatok erősen szelektív jellegűek. A kötetből – Bérczy Károlyt kivéve – kevéssé foglalkoznak a lírai darabokkal. Ugyancsak Bérczyt nem tekintve, nem figyelnek a bírálók a versek aktuális áthallásaira. Utalás-szerű megjegyzéseken, futó összevetéseken túl nem veszik figyelembe a világ-irodalmi mintákat, archi- és intertextusokat. A balladát kivéve nem beszélnek Arany műfaji sokrétűségéről, kísérleteiről. A hibáztatott szöveghelyeknek elmellőzik a kontextusát és jelentéstani értékét. S végül nem foglalkoznak a kötetkompozícióval, a kötet egészének rendjével, azon belül pedig a versek egymáshoz viszonyított jelentésével. Hozzá kell tenni azonban, hogy a vázolt alkotói portré Erdélyinél, Salamonnál, Gregussnál, Bérczy Károlynál inkább elméltető, fontolgató, mérlegelő jellegű. Számat vetnek dilemmáikkal, mindannyian jelzik azt is, hogy bizonyos kérdések tisztázásához több tér és idő kellene. Kritikáik az „első olvasat” tapasztalatait és összegzését tükrözik, hiszen mindössze egy, két, illetve három hónap telt el a kötet megjelenése és a bírálatok megírása között. Kizárólagossá e vonások a Hölgyfutárhoz hasonló korabeli bulvársajtó és a későbbi kritika, illetve irodalomtörténet néhány képviselőjénél váltak, főként Riedl Frigyes óta.

¹⁸⁶ ERDÉLYI 1856; 1986, 530–531.

II. ARANY VÁLASZA ERDÉLYI JÁNOSNAK

Arany nem közönségeköltő volt (olyan értelemben, mint Petőfi), nem tagadta a kritika fontosságát az irodalom rendszerében, sőt ő maga is nagy szerepet szánt neki, de nem a rangsorképző, kánonalkotó funkcióját tekintette elsődlegesnek. A kritikusban képzett, érzékeny értelmezőt hitt és látott, aki képes a legfinomabb költői technikák, üzenetek, rejtett tartalmak felfedésére is. Emiatt lehetett annyira csalódott, hogy Erdélyi utolsó, szeptember 3-i cikk-részletét követően már másnap, érezhető (és Aranytól szokatlan) indulattal, magánlevélben fordult hozzá.¹⁸⁷ Megköszönte az elemző kritikát, melyben olvasni, értelmezni akarja a szövegeit, azonban éppen az „olvasás” jellegét tekinti elvétettnek. „Kegyetlenül félre vagyok értve, lakolok oly bűnökért, melyeket elkövetni gondolatomban sem volt” – írja, mintegy jelezve, hogy kötetének létezhet „nem félreértett”, vagy kevésbé kegyetlenül félreértett változata, vagyis hogy a szerzői szándék és üzenet a szöveg értelmezendő kódjai közé tartozott volna. E mondat a sokat idézett, de kétes hitelű „Gondolta a fene” kijelentésnek ellentéte, és az értelmezésnek olyan lehetséges módozatát vázolja fel, melyben kritikai, olvasói megközelítés és szerzői önértelmezés érintkezik egymással – ha nem is fedi egymást.

Arany ellenvetései a róla alkotott portré elemeit érintik. Tiltakozik költészetének a népiesség felőli értelmezése ellen, és a világirodalmi mintákra hívja fel a figyelmet:

[...] némelyek, ha magyar rhythmust használok is, jambust, trochaeust etc. keresnek, s nem találván, rám kiáltják a formátlanság vádját; mások *minden* versemben magyar idomokat vélnek találni, péld. Greguss csodálkozva veszi észre, hogy még jambus sorok is akadnak verseim közt. No, az meglehet, hogy én igen rossz jambusokat irok, de azt hiszem, még is, nem nehéz kimutatni, hogy fele költeményeimnek, vagy több is annál, jámbusi, illetőleg trochaeusi lejtéssel bir, minden igénye nélkül

¹⁸⁷ Erdélyi Jánosnak, Nagykőrös, 1856. szept. 4., AJÖM XVI, 751–757.

a hazai rhythmusnak. E tévedést tapasztalám Kegyed részéről Katalin és Keveháza körül, melyeket 8 tagu s középmetres magyar soroknak vesz. [...] Négyes jambus lenne tehát, s abban, mint kegyed nálam jobban tudja, a metszet nem esik okvetlenül a középre [...]

Katalint különösen Byron beszélyei után képeztem, az egészet inkább forma-gyakorlat végett, mint költői czélből, s alkalmat rá adott az, mert olvastam valahol Byronnál, hogy e 8 syllabás forma ellen panaszkodik s benne mozogni nem tartja könnyűnek. Ha ő, a rímgazdag s egytagú szókkal bővelkedő angol nyelvben bajosnak találta a formát: én meg akarám kísérteni a rimszegény, s hosszú szavakból nehézkes magyar nyelven, miután nagyobb ily nemű költeményt, rim s mértékben kivé, nálunk még nem ismertem. Ennyi az egész.”

A *Katalin*ban s más jambusi lejtésű verseiben Arany szerint a formakísérletet is látni kell és azt a mintát, amelyet a hazai költészetben meghonosítani, vagy kipróbálni igyekezett. A sorokra egyébként magyar példát is hoz Vörösmarty *Szózat*ából, ahol a cezúra a 4. szótag után esik (Hazádnak ren / dületlenül), a német és angol költészetben pedig gyakran a negyedik vagy ötödik szótag után található. Verseinek nagy része ily módon nem ütemhangsúlyos ritmust, hanem (világ)irodalmi példákat követ.

Az áthajlások (enjambement) tekintetében azonban éppenséggel a népköltészetre és a magyar nyelv hangsúlyviszonyaira hivatkozik: „Menjen ki a // nagy erdőre”. Szerinte ez helyes ritmust ad, „csaknem helyesbbet, mintha az *a* is caesura után esnék. Miért? Mert így a hangsúly mindenik szakaszban éppen első szótagjára esik [...]”.

A kontextuális olvasatnak Arany a harmadik változatát is megmutatja: az *Árkádia-féle* című versben elválasztott szónak nem világirodalmi mintája, nem formai és hangsúlybeli oka, hanem egyedi, egyéni és rejtett üzenete van. Kétszeresen is hibázni véli Erdélyit, aki egyrészt azt feltételezi, hogy Arany nem ismeri a legelemibb verstani szabályokat; másrészt a költemények áthallásos, utalásszerű, allegorikusan vagy nyelvi, verstani, képi eszközökkel kidolgozott jelentésszintjét teljes egészében elmellőzi.

De megengedve, hogy ezek hibák, hadd szóljak egy szót a *po-litikáról*. Ez játék, melyet kevesen vesznek észre, de hogy Kegyed észre nem vette, csodálom. Arról van szó, hogy a magyar ember politizál – úgy a mint most politizálhat. [...] Könnyű észrevenni, miféle *madár*, miféle *tollfosztás* (a leghálátlanabb dolog) van szóban. Most következik, hogy

kimondjam a szót, de *nem merem*, nem tanácsos, mégis valahogy ki akarom nyögni s így fordítom: „De a miről szólni sem *po- / Litika*.”

A nagy többség ezt úgy érti, hogy *nem sült* a vers, azért szakasztottam meg a szót: holott én magát az állapotot festem az előadás által. Csekélység, elismerem, de azt hittem, hogy némelyek mégis megértettek, s hol művészileg gondoltam alkotni, nem ütnek a körmömre, mint tanulatlan ficzkónak.

Leginkább az „alanyi fájdalom” elítélése érthetetlen Arany számára – az az olvasásmód, melynek során Erdélyi nem vesz tudomást a versek keletkezésének időszakáról. Arany arra hivatkozik, hogy a megbékélés más gyűjteményekben sincs meg minden egyes darabban, és éppen a kötetkompozíciót, sőt ciklust létrehozó Petrarcat emeli be példaként, látenszen utalva saját kötetének szerkesztettségére. A *Kisebb költemények* darabjaiban – mondja Arany – a szabadságharcot követő időszakban nem mindig volt lehetséges e követelmény érvényesítése, az *egész kötet* azonban a fokozatos megbékélést, a személyes, lírai fájdalom lecsendesedését tükrözi. A gyűjtemény ennek megfelelően történetet tükröz, narratíva mentén szerveződik, mely a személyes veszteség fájdalmának feldolgozásáról szól. A helyesebb olvasat tehát a kötet kompozícióként, a lélek lehiggadásáról, a fájdalmak legyőzéséről szóló „poétai románként” való értelmezése lett volna. Ezt tükrözi a műfaji elrendezés, a lírai daraboknak a nyugodt zengésű epikai művekkel való lecserélése a második kötetben.

[...] legkevesebbé védem pedig alanyi fájdalmaimat, melyek, hiszem, hogy művészietlenek, csupán arra kértem volna még figyelmet fordítani, hogy e fájdalmas versek egy bizonyos epocha szüleményei, s ha nincs is meg minden versben az engesztelődés, az egész gyűjteményben megvan az, s a kötet vége felé már nyugodtan zengem a balladákat. [Kiem. H. F. K.] De kérdem: a kesergő szerelem minden dala vagy Petrarca minden szonettje meghozza-e a művészi kibékülést? [...] Még az „arva gólyáról” mondok egy szót, mely kegyed szerint nem érdemli azt a lapot, melyet elfoglal. Nem, mint gólya: de talán mint a 848 előtti sysiphusi küzdelmek képe – mint allegoria – megjárná [...]

Szová teszi Arany a műfaji kérdés egyoldalú kezelését a bírálatokban, hiszen – mint a fenti körkép mutatja, a balladán kívül alig esik szó az Arany-kötet

sokszínűségéről. Erdélyinek most éppen erre hívja fel a figyelmét: „Az a czim: Kisebb költemények, nem azt tette nálam: *lyrai darabok*; van ott sokféle faj.”

Arany visszautasítja az Erdélyiek által megrajzolt költői portrét, mint olyan képet, melyben nem ismer önmagára. A levél végére a róla szóló diskurzust is beszünteti, mintegy visszavonja a kötetének kritikai megítélhetőségét és irodalompolitikai célokra való használhatóságát:

[...] Azonban ez nem az én dolgom, ki nehezen fogok többé alanyi hu-
rokat pöngetni. [...] Végre azt kell érintenem, hogy sohse féltsen ke-
gyed engem az elbizakodástól. Senki sem érzi jobban, mint én, hogy a
mit tettem, az többnyire kísérlet, tapogatozás, jobbra és balra. Igen jól
tudom, mennyire maradtam eszményképem mögött egyik vagy másik
versemben. Kevés az, a mit tettem, de ezután annyit sem teszek már.
[...] Óhajtom, hogy ne szóljon rólam senki, – hagyjanak engem pihenni.

Arany válaszáért a jelek szerint Erdélyi János megneheztelt. A következő év áprilisában Tompa Mihályt kérdezi Arany: „Erdelyi J.[ános]ról mit tudsz? rám aligha nem neheztel, egy levelem folytán, melyre nem válaszolt.”¹⁸⁸ Majd májusban írja ismét: „Erdélyivel azóta levelet váltottam, feszes, közö-
nyös tárgyú levelet.”¹⁸⁹

¹⁸⁸ Tompa Mihálynak, 1857. ápr. 19. AJÖM XVII, 52.

¹⁸⁹ *Uo.*, 63.

III. A KISEBB KÖLTEMÉNYEK SZERKEZETE ÉS NARRATÍVÁI

Arany leveléből kiindulva és a kötet immanens poétikai, kompozicionális jegeit figyelembe véve a *Kisebb költemények* szerzői szerkesztésű kötet erős szemantikai kohézióval, kódolt, de felfejthető szerzői értekező szándékkal.¹⁹⁰ Az Erdélyinek írott levelében Arany elmondja, hogy a „sötétebb tónusú” versek felvétele olyan narratív kompozíció részeként történt, amit nem pusztán költői elgondolás alakított, hanem a történeti és egyéni körülmények is rákényszerítettek. A kötet ily módon a körülményekkel való belső ellenszegülésnek, a morális és világnézeti megbékélés elnyerésének, a lehiggadásért való lélektani, poétikai, esztétikai, sőt a kifejezésért, kifejezhetőségért folytatott műfaji küzdelemnek dokumentumává válik. Az Arany által megadott, bár csak magánlevélben megfogalmazott, s így a nyilvánosság elől elrejtett „kulcs” önmagában is kitágítja az Arany-kötet olvasatait. A kétkötetes gyűjteményben tartalmi ív kezd kirajzolódni, olvasható lesz kortörténeti és lélektani krónikaként, lírai önéletrajzként, költői pályarajzként és ars poetikaként. A kisebb szövegekből összeálló nagyszerkezet a megbékélés világnézeti és esztétikai normájának megsértését és helyreállítását egyszerre teszi lehetővé; beépíthetőnek és esztétikailag legyőzhetőnek tételezi a közös és egyéni tragédiát, felvállalhatóvá avatja a lelki megrendülést és színterévé, egyben eszközévé válik a kétségbeesés elleni heroikus küzdelemnek. Elmondhatóvá formál és elmondhatóan minősít történeti igazságokat, és lenyomataként szolgál annak a személyes esztétikai tájékozódásnak, amely műfaji, poétikai szinten tükrözi, de elő is segíti a lehiggadás, megnyugvás folyamatát.

¹⁹⁰ E fogalmakhoz ld. HÁSZ-FEHÉR Katalin, *Az intencionáltság szintjei a szerzői és kiadói kötetekben = A látható könyv. Tanulmányok az irodalmi medialitás köréből*, szerk. HÁSZ-FEHÉR Katalin, Szeged, Tiszatáj Alapítvány, 2006, 55–82.

„E fájdalmas versek egy bizonyos epocha szüleményei” – írja Arany. Az „epocha” kifejezés itt időhatárokat kijelölő, ugyanakkor *személyes, közösségi, történeti esemény*sort felidéző fogalom. A *Kisebb költemények* tartalmi, tematikus vonatkozásait tekintve azonban nem annyira a szabadságharc időszakára, sőt nem is magára a két harcra, mint inkább az azt követő időszakra vonatkozik, ennek hatását közvetíti közösségi és egyéni sorsokra kivetítve. Összességében a kötet ennek a korszaknak a körképe lesz, hol távlatos perspektívából, hol pedig közel hozva egy-egy konkrét történetet, jellemző alakot (bujdosó honvédet, özvegyet, árva fiút, családi kört). E kortörténeti narratíván belül – melyet akár a Kemény Zsigmond által hiányolt realista és lélektani elbeszélés lírai megvalósulásának is lehetne tekinteni – Arany sokféleképpen angazsálja az ún. külforma elemeit, a műfaji és intertextuális sajátosságok jelentésképző lehetőségeit. Ide építi be a maga személyes történetét, nem csak magánemberi síkon, hanem egy biztonságosan, harmonikusan induló pálya darabokra törésének folyamatában is.

A kortörténeti narratívát Arany 1867-ben megerősíti, igaz, hogy akkor már nem a kisebb költemények szerkezetére, hanem a hatodik kötetben közölt epikai töredékekre vonatkozóan. A sok félbehagyott, töredékesnek maradt szöveghez fűzi hozzá előszóban magyarázatként, hogy az 1850-es évek első fele nem volt alkalmas nagyobb lélegzetű munkára. Első alkotói szakaszának a szabadságharcba torkollását, műfaji kísérletezésének kényszerét, a töredékek sokaságát a sziklatömbökbe futó patak képével írja körül, mely „egyszerre irányát veszti: egy része tóvá téspe, más része több ágra szakadván keresi a kifolyót, de különböző szerencsével; némely ágacska vékony hegyi csurgó alakjában menekül, más vadvíz gyanánt bukkan elő, más, egy darabig futva, posványra lapul, vagy iszap és fővénytalajban vész el...”¹⁹¹

A párhuzamosan futó, egymással összefüggő kortörténeti, lélektani, önéletrajzi, pályatörténeti szálak is azonban újabb narratíva fogja össze. A versek utalásrendszerét, intertextusait, irodalmi példáit, allegorikus szintjeit tekintve ugyanis kimondatlanul, megnevezetlenül, de kirajzolódik belőlük egy olyan szereplő – Petőfi –, aki a maga fizikai, szellemi, szimbolikus és referenciális alakjában központi helyet foglal el a kötetben, és reprezentánsa lesz vala-

¹⁹¹ ARANY János, *Elegyes költői darabjai*, Pest, Ráth Mór, 1867, 3–7. (Arany János Összes Költeményei, 6). Az 1867-ben ugyanebben a sorozatban 1–2. kötetként kiadott *Kisebb költemények* szerkezetéről, az 1856-os kötetrel való összevetéséről ld. TARJÁNYI Eszter, *Három megkomponált verseskötet a 19. század közepéről. Arany János, Léva József és Madách Imre*, Irodalomismeret 2015/2, 9–28, itt: 14–19.

mennyi felsorolt narratív vonulatnak. A Petőfire való utalásokat az 1856-os kritikusok közül egyedül Bérczy Károly érzékeli, vagy ő mondja el: „Nem vele [Arannyal] érzünk-e, midőn arról emlékeznek, kivel »együtt zengette a jövő reményit« s [...] kinek ő »gyakran érzi lobogni szellemét« [...]” Bérczy az *Emlé-nyek*, *A lantos*, az *Emléklapra*, az *E...G...nak* című költeményeket sorolja ide. Egységes történetet, vagy legalább vezérszálát a kötetben azonban Bérczy sem feltételez ezekből az utalásokból, csak a nyilvánvaló, azonnal felismerhető mozzanatokot gyűjti össze.

Petőfi alakjának és kettejük barátságának bedolgozása az 1856-os kötetet az elsíratás, emlékállítás, a szimbolikus temetés Antigónéra asszociáló gesztusává is avatja. Látenszen erősíti fel ezt a jelentést a kötet elé helyezett, Barabás Miklós által készített portré. Arany a képen kabátot visel, nyakkendő nélkül, kihajtott fehér puhagallérral. A kihajtott gallér akkor nyer különös jelentőséget, ha tudjuk, hogy Petőfi hozta divatba, és az elnevezés is innen ered, ahogyan a magyar viselet történetét feldolgozó Nemes Mihály és Nagy Géza állítja: „A lehajtott ingallért, a negyvenes évek ezen divatját, a hogy Kossuth Lajost is ábrázolja Eybl 1841-iki kőrajza, különösen Petőfi tette híressé s róla aztán *Petőfi-gallérnak* nevezték el.”¹⁹²

A Petőfi-narratívát maga Arany írta meg először a *Kisebb költeményekben*, s ezt vissza kell nyernünk az értelmezés számára még akkor is, ha a kortársak részéről az 1850-es években észrevétlen vagy említetlen maradt, a mai irodalomtörténet számára pedig egyfajta távolságtartó, kultuszelméleti- és történeti keretek között közelíthető meg.

(Kitérő: Arany és Petőfi költői barátsága)

Horatius és Vergilius költészetében újabban szemiotikai és intertextuális elemzések sora mutatja ki azt a bonyolult utaláshálót, amely részben szoros költői és emberi barátságukat tükrözi, részben egyes művek újraértelmezését teszi lehetővé. Rimóczi-Hamar Márta tanulmányai alapján nyer más értelmet például Horatius I. 3. ódája: a vers propemptikon (utazóhoz szóló búcsú)

¹⁹² *A magyar viseletek története*, Rajzolta és festette NEMES Mihály, szövegét írta NAGY Géza, Budapest, Franklin-Társulat, 1900, 202. Az Arany-portrék történetéhez és ikonográfiájához ld. HÁSZ-FEHÉR Katalin, „Szemed, hiszem, hogy híven fölleti” – Az Arany-ábrázolások jelentéséről, Forrás 49(2017)/3, 4–27; utóbb a PIM képekkel kiegészített feldolgozása: KASZAP-ASZTALOS Emese–SIDÓ Anna, „Melyik talál?” – Arany János életében készült képmásai, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2018.

műfajába rejtett siratódal ahhoz a Vergiliushoz, aki rejtélyes és Augustusra is gyanút vető körülmények között hunyt el állítólagos görögországi útja során. Ugyancsak az allúziók feltárása segít a IV. 12. ének újraolvasásában, ahol a „kenőcsáros Vergilius” áruhájában a poéta és barát Vergilius válik láthatóvá: Horatius ily módon állít emléket az *Aeneis* költőjének, akinek emlegetését, elsiratását Augustus feltehetőleg megtiltotta.¹⁹³

Rimóczi-Hamar Márta a két római költő barátságához kései párhuzamként Arany és Petőfi nevét említi. Állítása akár szövegszerűen is alátámasztható lehet: nem elképzelhetetlen, hogy amikor Arany 1847. augusztus 11-én a Petőfinek szóló verses levelét írja, éppen az I. 3. óda jut eszébe. Horatius ott „lelkem felének” nevezi Vergiliust, s ugyanígy szólítja meg Arany Petőfit: „Kedves barátom, lelkem jobb fele!” A két római költőt idéző motívumkörbe sorolhatók a későbbi (sirató)versek veszteséget ábrázoló metaforái is: „Belőlem a jobb rész kihalt”; „Hová lettél, hová levél, / Oh lelkem ifjúsága”; „Versenyben égtek húrjaim”; „Láng gyult a láng gerjelminél”; stb.

Arany és Petőfi barátsága folyamatosan az irodalom- és recepciótörténeti figyelem középpontjában áll, s a köztük lévő biografikus, lélektani, alkati, poétikai, programbeli hasonlóságok és eltérések – az elemzés mélységétől, korszakától, irányzatától függően – különböző megvilágításban jelennek meg. Egyes irodalomtörténészek teljes azonosulást, mások hullámszókat, gyakran ellentéteket rajzolnak meg a két költő viszonyában.¹⁹⁴ Barátságuk,

¹⁹³ Ld. RIMÓCZI-HAMAR Márta elemzéseit: *Horatius IV. 12 ódájának Vergiliusa (A költő vagy egy kenőcsáros?)*; *Búcsú Vergiliustól (Horatius I. 3 óda)* = uő., *Horatius, Vergilius és Maecenas – Barátság és hűség Augustus Rómájában*, Második változatlan kiadás, Akadémiai Kiadó, Budapest, 2003, 25–38, 97–139. (Apollo Könyvtár, szerk. BORZSÁK István, 20.)

¹⁹⁴ A kultikus megközelítés eredményeképpen Ferenczi Zoltánál Arany és Petőfi kapcsolata harmonikus, ellentmondásmentes (FERENCZI Zoltán, *Petőfi és Arany barátsága*, Budapesti Szemle 1917, 170. k., 375–384). ILLYÉS Gyula a Petőfiről írott könyvének 24. fejezetében szintén a legteljesebb barátságról beszél: „A magyar irodalom legszebb férfibarátsága kezdődik. Regény sem ábrázolt még úgy önfeláldozást, önzetlenséget, mint amilyen e két ember egymásnak s egymásról rótt írásában felénk árad. Levelezésük a világirodalomban a legtökéletesebb alkotás két férfi egymás iránt való vonzalmáról”. A Nyugat Arany- és Petőfi-recepcióját a szerzői, irodalmi öndefiníciók is befolyásolják. BABITS Mihály esszéje az alkati különbségeket emeli ki: *Petőfi és Arany*, Nyugat, 1910, 22. szám, kötetben: *Esszék, tanulmányok*, Budapest 1978, I. k., 160–180. NÉMETH László 1932-es esszéjében szintén azt hangsúlyozza, hogy alkotói és lélektani különbségeik miatt az azonosulás soha nem jött létre kettejük között: „Arany szereti Petőfit, de mellette is magányos marad. Van valami jelképes abban, hogy az ifjú Toldi mögött oly hamar föllép az öreg Toldi, a rettenetes erő most már rozsdás páncélban, pajkos énekektől bőszítetten. Az ifjúság mögött a világfájdalmas, meghasonlott mogorvaság.” (*Arany János*, Protestáns Szemle, 1932; *Az én katedrám*,

költészetszemléletük egymásra vetítése, egymásból értelmezése a magyar irodalomtörténetnek kétségtelenül a legnagyobb, bár tartalmilag változó közhelyei közé emelkedett, olyannyira, hogy Margócsy István utóbb már kizárólag kultusztörténeti konstrukcióként foglalkozik az Arany–Petőfi kettős kanonizációval.¹⁹⁵

Kevésbé észlelt fordulópontot jelentett időközben Barta János tanulmánya, aki az alkati és lélektani tényezők vizsgálatát nem általánosságban, hanem dokumentumok – elsősorban az egymásnak írott levelek – alapján végezte, így a kérdéskört történeti és hermeneutikai dimenzióba emelte át.¹⁹⁶ Ezt a kezdeményezést folytatta Milbacher Róbert, ő azonban más céllal, leleplező szándékkal olvasta újra e szövegeket, és a két költőegyeniség közötti feszültségekre, féltékenykedésre, félreértésekre igyekezett rámutatni még akkor is, ha ezek a tehetség, a műfaji tájékozódás különbségéből és a barátságon belül is a saját út keresésének igényéből eredtek: „Talán barátságuk látszólagos zavartalanságának oka abban állhat, hogy Arany reflektálatlanul mindvégig elfogadta ezt a – Petőfi által kiosztott – feladatot, és látszólag nem is kívánt ennél többet. Ezzel együtt viszont az Arany-életmű bizonyos aspektusai, és különösen Arany Petőfi halála utáni megnyilatkozásai olyan »elvételekről« tudósítanak, amelyek az elfojtott, Petőfi véleményétől eltérő, sőt helyenként vele szembenálló paradigma lehetőségére utalnak.”¹⁹⁷

A kérdéskört rövid fejezetben belül Arany oldaláról szükséges feléleszteni: nem a kultikus beszéd feletti ítéletmondás céljából, s nem is annak eldöntésekképpen, hogy valóban létezett-e, vagy látszólagos volt csupán a jó viszony közte és Petőfi között. Arany Petőfi-recepciója többrétegű volt, és lényeges utalásokat tartalmaz alkotói módszerére vonatkozóan.

Budapest, 1983, 580, 596; hasonlóképpen fogalmaz *Arany és Petőfi* című tanulmányában, uo., 602–611). E hagyományt folytatva Németh G. Béla 1967-es tanulmányában szintén ellentéteket sorol: „De a két költő iránya, az eddigiekből is láthatni, nem volt azonos. Mint ahogy személyiségüket is oly mély különbségek választották el, hogy a nagy weimari barát-pár különbségei sem lehettek mélyebbek.” (NÉMETH G. 1967 (1987), 36.)

¹⁹⁵ MARGÓCSY István, „...ikerszülettek, egymás kiegészítői...” (*Petőfi és Arany kettős kultusza és kettős kanonizációja*), Irodalomtörténeti Közlemények 2003/4–5, 442–469.

¹⁹⁶ BARTA János, *Géniusok találkozása (Petőfi és Arany barátsága)* = Uő., *Klasszikusok nyomában, Esztétikai és irodalmi tanulmányok*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1976, 142–166, valamint Uő., *A Petőfi-élmény Arany irodalomszemléletében = Petőfi-mozaik*, szerk. PAÁL Rózsa–WÉBER Antal, Budapest, 1972, 44–70.

¹⁹⁷ MILBACHER Róbert, *Versenyben égtek húrjaik? – Még egyszer Petőfi és Arany barátságáról*, Tiszatáj 2001/3, 50–57, itt: 53; MILBACHER 2009, 147–167.

(„*Versenyben égtek húrjaim*” – az *agón*)

Milbacher Róbert vezeti be tanulmányában az *agón* kifejezést Arany és Petőfi barátságának jellemzésére, melyben a „futtatás”, vetekedés, a sértődések és csalódások jeleit fedezi fel: „Annyi megengedhető talán, hogy legalább a vetélkedés lehetősége ott kísért Arany és Petőfi kapcsolatában, ám mégsem eszkalálódik, sőt Arany még a »futtatás« gyanújának is igyekszik elébe menni, mint az pl. a Szécsi Máriáról írott műveik kapcsán felmerült kvázi plágiumvitánál dokumentálható.”¹⁹⁸

Az *agón* fogalmát azonban nem csak egyszeri esemény, konkrét verseny jelölésére használhatjuk, noha költői mérkőzés valóban zajlott Arany, Petőfi és Tompa között, éppen a Szécsi Mária-téma megírása során.¹⁹⁹ A szó eredeti, görög jelentése szerint *gyülekezés, gyülekezési helyszín, együttlét, játék, szellemi kihívás*²⁰⁰ értelemben is érvényes, s ez megengedi, hogy jelen esetben az írásra való folyamatos ösztönzéseként, az alkotóerő mozgásban tartásaként fogjuk fel.

Ismeretes, hogy Arany verse, a *Válasz Petőfinek*, 1847. február 11-én keletkezett, s az *Életképekben* közölte május 8-án. Vitája is támadt belőle Vahot Imrével, hiszen ez év márciusában szerződött a Pesti Divatlap kizárólagos munkatársaként. Vahot lapjában hat költeménye jelent meg: *A varró leányok* (*Lakodalom jó* címmel), *A méh románca* (*A méh boszúja* címmel), az *Aranyaimhoz*, *A szegény jobbágy*, a *Szőke Panni* és *A rab gólya*, az elbeszélő költemények közül pedig a *Rózsa és Ibolya*, és a *Szent László füve*.

Időközben Petőfi a leveleiben és kétszeri szalontai látogatása során (1847. június 1–10. és november eleje, Júliával együtt) arra ösztönzi Aranyt, ne újítsa meg a szerződését Vahottal, hanem lépjen át az *Életképekbe* Jókaihoz, s legfeljebb még a győri *Hazánk* című lapba adjon verset. Ő szervezi meg azután 1848-ban azt is, hogy Arany – legalább névlegesen – a Nép barátja szerkesztőjévé váljon. Arany a szerződéscsere során Petőfivel azonos publikációs térbe kerül, s gyakran szerepelnek az *Életképekben* egymást váltva, vagy éppen

¹⁹⁸ MILBACHER, *Versenyben égtek húrjaik?*...i. m., Tiszatáj 2001/3, 54.

¹⁹⁹ Korábban Petőfi és Tompa vetélkedett egymással az „Erdei lak” témájában. A Szécsi Mária-téma kapcsán megemlítendő, hogy egyikük sem adta be költeményét a Kisfaludy Társaság 1847-es pályázatára, a díjat Szász Károly nyerte, s így valójában nem volt tétje a versenynek. Vö.: AJÓM III, 293–297.

²⁰⁰ Martin BRÄNDL, *Die Agon-Metaphorik in der griechischen Antike* = Uő.: *Der Agon bei Paulus – Herkunft und Profil paulinischer Agonmetaphorik*, Tübingen, Mohr Siebeck, 2006, 32–75.

egymás mellett. Példaképpen álljanak itt az 1848-as év első számai: Petőfitől az 1. számban jön a *Kard és láncz*; a 2. számban, január 9-én Aranytól a *Cz... sírja*, Petőfitől a *Bolond Istók* első része; a 3. számban, január 16-án Petőfitől a *Bolond Istók* II. része; a 4. számban, január 23-án Aranytól *Mutatvány a Toldi estéjéből*, a II. énekből; az 5. számban, január 30-án Petőfitől *A puszta, télen*; a 9. számban, február 27-én Aranytól a *Télben* című vers; március 12-én, a 11. számban Aranytól *Az Alföld népéhez*; március 19-én Petőfitől a *Beaurepaire*, Aranytól pedig közvetlenül utána *A tudós macskája*; április 23-án, a 18. számban Petőfitől *A feleségem és kardom*, Aranytól közvetlenül a Petőfi-vers után a *Magyar nemzetőr dala*.

Ez a tény és a Petőfi-levelekben megfogalmazódó biztatások önmagukban is ösztönző erővel hatnak Aranyra, akinél ez idő tájt is fellép egyfajta alkotói válság. Petőfi legalábbis erre reagál, amikor tréfásan válaszol Arany soraira:

Mi a mennydörgő mennykő jutott eszedbe, azt mondanod, hogy Toldi estéje utósó munkád? öcsém, a te fejedben még igen sok van, és ha magad szép szerével mind azt ki nem bocsátod, majd kiverem én, ne félj, akár bunkós bottal akár kalapáccsal, a mit választasz.²⁰¹

A közös mediális tér mellett alkotásra indító tényezőnek számítanak Petőfi témái: Arany több versében a Petőfi-szövegek párdarabjait alkotta meg s így különös, többszörös referenciájú művek jöttek létre: az első szintű referencia szöveg és szöveg, a második szintű pedig a szöveg és a közös alkotás, a játékos versengés, az *agón* léthelyzete között valósul meg. Több ilyen vers lenne említhető, példaként csak *A gólya* című önmetaforikus költeményre utalunk, melyet Petőfi Nagyszalontán írt 1847. június 1-je és 10-e között, amikor Aranyéknál tartózkodott. Arany versét viszont, *A rab gólyát* néhány hónappal később, 1847. október 12-én hozta a Pesti Divatlap. Petőfi 1847 decemberében írta a *Czakó temetésén* című versét, Arany költeménye, a *Cz[akó] sírja* pedig az *Életképek* 1848, 2. számában, január 9-én jelent meg. A mű Petőfi gondolatának kiemelése és kifejtése a gyűlölség és részvét ellentétéről. Petőfi dalban békíti össze az ellentétet, Arany ironikus művet ír ugyanerre a témára.²⁰²

²⁰¹ Petőfi Aranyra, 1848. ápr. 18., AJÖM XV, 198.

²⁰² Szilágyi István elégiának mondja, Arany pedig „Juvenál-szatírának”. Szilágyi István Aranyra, 1848. január 17, Arany Szilágyinak, január 27. AJÖM I, 413.

(Az alkotói közösség megszűnése)

A szabadságharc után Arany még 1852-ben sem tudta, hogy Petőfi él-e: még ekkor is olyan híreket kapott, hogy látták az eltűnt barátot. Az egyik legbiztosabbnak tűnő értesülés erre nézve Tompa Mihálytól eredt, aki április 13-án írta az Egressy Gáborhoz címzett vers kapcsán Aranynak:

A harmadikat pedig hasztalan várod! legalább az én hitem ez, mindazon sok beszéd daczára is, mellyeket Pesten hallottam, nevezetesen Jókay fogadni akart velem négy szem közt hogy él; sőt ezek valának szavai: »Ha attól nem félnék hogy rossz neven veszi: meglátogatnám e nyáron!« ugy-e különös? de maradjon köztünk!²⁰³

Arany szabadságharc utáni költészetét nem csak az emberi megrendülés jellemzi, hanem az alkotói módszerben felmerülő zavar is. A lélektani helyzet esztétikai transzponációjához új nyelvi, műfaji, hangnembeli modelleket kellett találnia, miközben az eseményekről való nyílt emberi és költői párbeszéd a cenzúra, az egzisztenciális félelem és a költőtársak eltűnése miatt lehetetlen volt. Továbbra is alkalmazta azt a módszert, hogy verseiben Petőfi szövegeihez kapcsolódott, de ez már nem élő alkotói közösség volt, nem *agón*. A Petőfi korábbi szövegeivel létesített allúziós kapcsolat innentől már e közösség *hiányára* utalt.

A Moore-ballada fordítása és publikációja említhető példaként. A *Dismal mocsárok tavát* Thomas Moore-tól Arany 1848-ban fordította abból a kötetből, amit Petőfitől kapott ajándékba (*Lyrical beauties of Thomas Moore*, 1845).²⁰⁴ Petőfi korábban, 1847 novemberében az *Oh ne bántsá a költőt* című darabot, 1848 januárjában a *Ne feledd a tért...*, 1848. október végén–november elején az *Itt alszik a költő* című dalokat fordította belőle. A *Dismal mocsárok tavát* Arany 1850. január 7-én közölte a *Hölgyfutárban*, *Arva Imre* álnévvel. A publikáció és a választott álnév állapotleírás és egyben üzenetnek is tűnik a költőbarát számára. Az *árva* a görög Orpheus névre²⁰⁵ és a régi magyar nyelvben szokásos jelentésű, itt átvitt értelmű „özvegységre”, magányosságra egyaránt utalhat. Az *árva* kifejezés másutt is előfordul a korszak darabjaiban, gyakran önmagára, illetve saját költészetére vonatkozóan: A *rab gólya* sorai-

²⁰³ AJÖM XVI, 46.

²⁰⁴ AJÖM XV, 881.

²⁰⁵ Az *orphanikosz* jelentése: magányos, árva, elhagyatott.

ban háromszor szerepel a kifejezés: „Árva gólya áll magában”; „Egy van már csak: ő, az árva”; „Árva madár, gólya madár”; az *Emléklapra* című versben Szendrey Júliára értve: „Mint honleányt, mint özvegy árva nőt”; a *Letésem a lantot* sorában: „Most... árva énekem, mi vagy te?”; 1857-ben a *Balzsamcsepp* című versben: „Az vagy-e még, aki voltál, / Árva szívem, az vagy-e?”

Az *Árva fiú* című vers 1855-ből többszörösen kapcsolódik a témához. Cím szerint Petőfi 1848. márciusi versének, az *Árva leánynak* a párdarabjaként olvasható, tematikusan és motivikusan pedig részben folytatása, részben helyettesítője *A honvéd özvegye* című, Szendrey Júlia gyors férjhezmenetelére készült versnek 1850-ből, melyet Arany végül nem publikált. Az indulatában megírt szöveget azzal az indokkal vonta vissza Szilágyi Sándortól, hogy Petőfi-életrajzot akar írni, és nem akarja elveszíteni Petőfiné segítőkészségét.²⁰⁶ Egy jóval későbbi, 1858. április 11-én Gyulai Pálnak írott levelét ugyanakkor úgy szokás értelmezni, hogy Arany „ítélete enyhült Petőfiné iránt”. A kérdéses levélben Arany arra a hírre reagált, hogy Gyulay Pál Szendrey Máriát veszi nőül:

Az, hogy Petőfiné testvére, legkisebbé se aggaszson, egy az, hogy Petőfiné minden hiúsága daczára sem rossz nő, – magad is dicsérted anyai tulajdonit, – de ha olyat, mint P[etőfi][né] nem szeretnél is, mindig hallottam hogy Mari egészen más, sokkal háziasb, nőiesb természet.²⁰⁷

A levélrészletből nem annyira az enyhülés, mint inkább a házasság Gyulayhoz szóló nyugtatás olvasható ki, miközben a Szendrey Júliával szembeni ellenérzéseit Arany még 1855-ben sem tudta legyőzni, s nem is hiúsága zavarta, mint inkább az a tény, hogy férjhez menésével már akkor holtnak nyilvánította Petőfit, amikor még volt remény a túlélésére. Hogy ítélete a későbbiekben nem változott, mutatja *A honvéd özvegye* című vers utolsó előtti strófájának továbbírása 1855 októberében, az *Árva fiú* című versben. Az 1850-es versszak a következő:

Élj boldogul... ez könnyü annak,
Ki, mint te, oly hamar feled –
Még egy rövid szó gyermekemről,
Azután, hölgy, Isten veled:
Légy anyja és nem mostohája,
Nehogy eljőjjenek egy napon,

²⁰⁶ AJÖM I, 437.

²⁰⁷ AJÖM XVII, 178–179.

És elvezessem kézen fogva
Őt is oda, hol én lakom!...

Ami 1850-ben intésként hangzik el, az az 1855-ös új költeményben bekövetkezik, az apa kikel a sírjából gyermekéért:

Temetőben csendes az én házam,
Jobb neki ott énvelem egy házban;
Oda viszem karon fogva
Magammal,
Magammal:
Ne bánjon így senki az én
Fiammal!

1852 körül Arany lefordította a Petőfi által átültetett Moore-darabokat is. *Az Oh ne bánts d a költőt...* ugyanazzal a címmel; a *Ne feledd a tért...* az *Eszünkbe jusson* címmel; a harmadik verset kicserélte: az *Itt alszik a költő* helyett *A dalnok elhullt...* című darabot illesztette be az előző két szöveg közé. Ezeket azonban nem publikálta, és nem is vette fel az 1856-os gyűjteményébe.

A *felülírás*, a tartalmi-gondolati korrekció tapasztalható más versekben is. Amikor 1847 júniusában Petőfi Nagyszalontán járt, az ott keletkezett versek között volt *A csonka torony* című darabja. Nála az építmény a hajdani szabadságvágy jelképe volt. Aranynál 1850-ben, *Az ó torony* című versben a hiábavaló harc és a pusztulás szimbólumává vált.

(*Csonka dialógus: emlékezet, idézet, allúzió*)

Az 1850-es években az élő kapcsolatot feltételező *agón* helyzete és módszere fokozatosan lecserélődik a felidézés, megidézés, később pedig az emlékezés és megemlékezés helyzetével és poétikájával. A magánember kétségei, reményei, félelmei és a költőtárs ismeretlen és feltételezett sorsa olykor közvetlenül tematizálva, másutt csak kódoltan van jelen e szövegekben.

Az első csoportba, a közvetlen megjelenítés körébe tartozik *A lantos* című vers 1849 őszéről, publikálva 1850-ben a Csokonai Lapokban;²⁰⁸ a *Névnapi*

²⁰⁸ Voinovich Géza szerint Arany ezt jegyezte a *Kisebb költemények* saját példányába a vers alá: „Nem szorosan Petőfire vonatkozik, csak eszményileg festi a magyar költő sorsát.”

gondolatok 1849 decemberéről, publikálva a *Hölgyfutárban* 1850-ben; az *Emléklapra* című vers 1850-ből, publikálva 1853-ban; az *Évek, ti még jövőendő évek* 6. versszaka 1850-ből, publikálva a *Hölgyfutárban*; a *Letésem a lantot* híres 3. versszaka 1850-ből; a *Háziuraság* 11. versszaka 1850-ből; a publikálatlanul maradt darab, *A honvéd özvegye* 1850. augusztusából; az *Egressy Gábornak* szóló köszöntő 7–8. versszaka 1850-ből, publikálva 1851-ben a *Hölgyfutárban*; az *Ősszel* 8. és 10. versszaka 1850-ből, publikálva a Pesti Röpívekben; a *Vojtina levelei öccséhez* 33., 43., 87. sora; *A dalnok búja* 1851-ből, s majd az *Emlények* című sorozat három darabja, az első és a második 1851-ből, az utolsó 1855-ből.

A cenzúra által ellenőrzött korszakban, a megszólalás lehetőségének hiányában Aranynak rejtett, áttételes eszközökkel kellett (volna) dolgoznia. Ennek ellenére, mint a fenti versek tanúsítják, igen sokszor meglehetősen nyíltan – s mint Bérczy Károly kritikája igazolja –, a kortársak számára azonnal felismerhetően fogalmazott Petőfi sorsával kapcsolatban. Pedig olykor egy időjárás metafora is okot adott a cenzúrának egy-egy versszak törlésére. Az *Eh!...* című verséhez Arany például a következő jegyzetet fűzte: „Midőn fagyra hirtelen eső, arra ismét hirtelen fagy lesz, azt mondják, a tűzök szárnya megmerevül s nem tud repülni. Nevezik az időjárás e kivételes állapotját ónos esőnek.” A Pesti Röpívek 1851/5. számát a jegyzet miatt bevonták, és újra kellett nyomni a jelzett versszak és a jegyzet nélkül, s csak néhány példány maradt fenn az eredeti változatból.²⁰⁹ Érdekes ugyanakkor, hogy bár a korszak szinte valamennyi szerzője hasonlóan nyílt utalásokkal publikálta a szabadságharcra vonatkozó műveket, úgyhogy egyik sajtó- és politikai per, egyik betiltás, elkobzás a másikat érte, Petőfi sorsa körül viszonylagos csend uralkodott. Szász Károly állított neki emléket a Szilágyi Sándor szerkesztette „Magyar Emléklapok 1848. és 49-ből” című periodikum I. kötetében a *Románcz* című versben („Dalnok ifju elesett a harczban...”);²¹⁰

(AJÖM I, 429.) Bérczy Károly is, Voinovich is azonban erősen Petőfire asszociáló versként olvassa a költeményt (Orpheus, hitves és gyermek, stb.) Arany jegyzete is arra utal azonban, hogy Petőfi alakja az 1850-es évek elejétől egyszerre működik költeményeiben referenciális, személyes és szimbolikus szinten.

²⁰⁹ Ld. VOINOVICH Géza jegyzetét, AJÖM I, 443.

²¹⁰ A periodikum előbb 6 füzetben jelent meg: Magyar Emléklapok 1848. és 49-ből, szerk. SZILÁGYI Sándor, I. k., Landerer és Heckenast, Pest, 1850. A 71. oldalon érdekes módon Petőfitől, névvel együtt is jelent meg költemény, ami azt sugallta, mintha Petőfi még élne és bujdosna valahol: *Az év végén*; a 216–217. oldalon Arany verse: *Letésem a lantot*, a 453–454. oldalon Szász Károly költeménye Petőfiről: *Románcz*. – A periodikumnak ezután még egy füzete külön megjelent: Uj folyam, I. füzet, Geibel Armin, Pest, 1850. Itt a 30–31. oldalon Aranytól a *Nyalka huszár honnan...* című költemény (ez az 1856-os kötetből kimaradt); az *Emléklapra* című verse az 55–56. oldalon olvasható.

a betiltást követően megjelenő Magyar Írók Füzetei 4. számában jelent meg, ugyancsak Szász Károlytól a szintén egyértelműen Petőfire utaló, *Hallom dalaidat* című költemény.²¹¹ Utóbbira írja Arany Szilágyi Sándornak: „Mondja meg kegyed Szásznak, nagyon jól esett, hogy akadt valaki, rajtam kívül, ki szegény P[etőfi]ről megemlékezett. Bizony isten, már azt kezdtem hinni hogy P. csak az én privát-költőm volt, hogy már senkinek sem jut eszébe!”²¹² A levélrészlet is igazolhatja a feltételezést, hogy az 1850-es évek verseiben Petőfi alakjának, sorának nyilvános és közvetlen tematizálásával, Arany az Antigoné-szerepet – az egyéni és közösségi, költői végtisztesség megadását – vállalja fel. Antigoné neve egyébként egy 1851-es, de majd csak 1856-ban publikált darabjában meg is jelenik: „S hazám leányi közt / Nincs egy Antigoné, / Ki sírját fölkeresve, Hantot följe nyesve, / Virággal hintené!” (*Emlények*, II).

A közvetlen megjelenítések közé tartoznak az üzenetszerű, megszólító, szólókató sorok is Arany verseiben. Az *Ősszel* című vers kétértelmű részlete például: „Óh jer, *mulattass* engemet, Hunyó dicsőség lantosa”, miközben az egész darab Petőfi *Homér és Osszián* című, 1847. augusztusi költeményére épül. Az üzenés szándékát támaszthatja alá, hogy egy-két darabját (*A lantos* c. verset és a *Bolond Istók* első részét) Arany a debreceni Csokonai Lapoknak küldi meg. Abban reménykedik talán, hogy ha Petőfi él, esetleg ott rejtőzködik.²¹³ Ezzel magyarázható a publikáció szokatlan helye, amit Voinovich Géza

²¹¹ „Mentünk ... ki maradt vón' otthon vesztegelve, / Mikor elkiáltád te a 'Talpra magyar'-t / Eljött a végveszély, ott valánk mindnyájan, / Minden lant hallgatott, megcsendült minden kard, / Hallám a véghangot: karddal metszéd át / Egyetlen csapással lantod minden húrját.” A megjelenés helyét a különböző bibliográfiák tévesen adják meg. A költemény először nem a Magyar Emléklapokban, hanem a Magyar Írók Füzetei 4. darabjában jelent meg. Ennek a periodikumnak az anyagát adta ki Szilágyi Sándor külön kötetben is, Magyar Írók Albuma címmel, 1850-ben Geibel Arminnál. Utóbbinak a 307–309. lapján is olvasható Szász Károly költeménye. Ld. még AJÖM XV, 676; Szilágyi Sándor visszaemlékezéseiből is egyértelműsödnek az adatok: „Minthogy pedig célba vettem a »Magyar írók Füzeteit« octobertől kezdve két hetenként helyett, hetenként jelentetni meg, el voltam határozva a 4-ik füzetel bezárni a kötetet. Szeptember elején elhagyta a sajtót a 4-ik füzet. Nemsokára történendő megjelenését a három első füzet anonceának végén jelzem. S csakugyan a mint a füzet beadása után a köteles napok eltelték, szétküldtem az előfizetőknek s a négy füzet fölösleges példányai egy részét új czímmel: »Magyar írók Albuma« s tartalomjegyzékkel ellátva könyvárusi kézre bocsátám. Ebben jelent meg Szász Károly Petőfinek szentelt, *Hallom dalaidat* című verse.” – SZILÁGYI SÁNDOR, *Rajzok a forradalom utáni időkből*, Athenaeum, Budapest, 1876, 89–93.

²¹² Arany – Szilágyi Sándornak, Nagyszalonta, 1850. okt. 21., AJÖM XV, 294.

²¹³ Egyik utolsó találkozása is itt zajlott 1848. december 10-én, amikor közvetlenül Zoltán születése előtt Arany és felesége meglátogatták őket.

szóvá is tesz: „E folyóiratot két fiatal író szerkesztette: Orbán Pető és Oláh Károly. Mint nyerhették meg Aranyt, nem tudni...”²¹⁴

A Petőfit megidéző szövegek másik csoportjába a *rejtett utalások* és a szövegidézetek tartoznak. Két szerző versengése, versenyzése (aemulatio), vagy éppen játékos dialogizálása olyan szövegkapcsolatot teremt, amikor az egymáshoz tartozásnak felismerhetővé kell válnia, ugyanakkor az eltéréseknek kell dominálniuk.²¹⁵ Intertextuális viszony esetében azonban, legyen az szó szerinti idézet (intarzia) vagy allúzió, a kapcsolat rejtettebb, csak a szövegek ismerői számára transzparens változatáról kell beszélni.²¹⁶ Az 1850-es évek előtt az intertextualitás Arany és Petőfi versei között ritka, valójában egyetlen alkalmat lehet említeni. Petőfinek 1848 áprilisában keletkezik *A magyarok istene* című agitatív költeménye. 1848. október 15-én, amikor az uralkodóval való tárgyalások sikertelenül végződnek, Arany Petőfi versét megidézve, az *Él-e még az Isten* című versében reagál a helyzetre:

Petőfi:

Félre, kislelkűek, akik mostan is még
Kétkedni tudtok a jövő felett,
Kik nem hiszitek, hogy egy erős istenség
Őrzi gondosan a magyar nemzetet!

Él az a magyarok istene, hazánkat
Átölelve tartja atyai keze;
Midőn minket annyi ellenséges század
Ostromolt vak dühhel: ő védelmeze.”

Arany:

Él-e még az Isten... magyarok Istene?
Vagy haragra gerjedt népének ellene,
És elhagyta végkép [...]

Él-e még az Isten – az az Isten él-e,
Ki e dús Kanaán országba vezérle [...]

Él-e még az Isten, ki erős karjával
Megtartott, megőrzött ezer éven által
Egész mostanáig?

²¹⁴ AJÖM III, a *Bolond Istók* jegyzetanyaga, 310.

²¹⁵ Az imitatio, aemulatio és allusio elkülönítésének szempontjaihoz ld. Thomas HOMSCHEID, *Interkontextualität, Ein Beitrag zur Literaturtheorie der Neomoderne*, Königshausen & Neumann, 2007, különösen: 33–52.

²¹⁶ Az intertextualitásnak itt nem a tágabb, Julia Kristeva- és Michael Riffaterre-féle értelmét használom, hanem a Gérard Genette által meghatározott szűkebb jelentését. Eszerint az intertextus fogalma egy szövegnek egy másik szövegben való tényleges jelenlétére vonatkozik, változatai pedig az idézet, a plágium, a célzás. Ld. Gérard GENETTE, *Transztextualitás*, Helikon 1996/1–2, 82–90. és Uő., *Paratexte, das Buch vom Beiwerk des Buches*, FaM/ New York/Paris, 1989.

1849 után ritkul, majd eltűnik Arany költészetéből – legalábbis Petőfire vonatkozóan az aemulatióra törekvő szöveg, és a beépített idézetek, allúziók kerülnek előtérbe, melyek nem a kettejük költészete közötti különbségeket, hanem a morális, emberi, költőtársi azonosulást hivatottak felmutatni. S már nem csak az 1847 utáni időszakból, Petőfi és Arany barátságának kezdetétől származnak e betétek, mint az *agón* esetében, hanem Petőfi korábbi műveiből is. A teljesség igénye nélkül következzenek néhány címpáros:

Petőfi	Arany
<i>A helység kalapácsa</i>	<i>A nagyidai cigányok</i>
<i>Ha</i>	<i>Érzékeny búcsú</i>
<i>Függ már a lant</i>	<i>Hiú sovárgás</i>
<i>Hová levél?</i>	<i>Letésem a lantot</i>
<i>Álmaimban gyakran...</i> (1845)	<i>Harminc év múlva</i>
<i>Költő lenni vagy nem lenni</i>	<i>Mindvégig</i>
<i>A csavargó és: Bolond Istók</i>	<i>Bolond Istók¹</i>
<i>Az én Pegazusom</i>	<i>Vágtat a ló</i>
<i>Kellemtlen őszi reggel</i> (1846); <i>Tompa Mihálynál; Homér és Osszián</i>	<i>Ősszel és: Kosmopolita költészet</i>
<i>Arany Jánosnál és: Téli esték</i> (1848)	<i>Családi kör</i>
<i>Az utósó alamizsna</i>	<i>Évek, ti még jövendő évek és: Letésem a lantot</i>

Az idézetek és az allúziók, mint az összeállítás mutatja, az *Őszikék*ben is jelen vannak, sőt Arany egyik utolsó töredéke, a *Még ez egyszer...* szintén Petőfi-sort tartalmaz, két versből is: a *Megpendítem...* (1845) első versszakából és az *Év végén* című 1848-as költeményből, mely – mint fentebb idéztük –, Petőfi halála után, 1850-ben, a Magyar Emléklapokban is megjelent, Arany költeményeivel együtt:²¹⁷

²¹⁷ Szövegszerű kapcsolódás Arany művében nem Petőfi *Bolond Istók*jához, hanem *A csavargó* című 1844-es verséhez található: „Betérek Debrecenbe / Bolond Istók gyanánt [...]”

Petőfi:

Megpendítem hónapok multával
Még egyszer szerelmi lantomat;
Még ez egyszer, egyszer és utószor,
Mert ezentúl hangot ő nem ad.
(*Megpendítem...*)

Megpendítem, régi lantom,
Megpendítem húrjaid; (*Év végén*)

Arany:

Még ez egyszer, még utószor
Hadd zendüljön meg dalom;
Mért sebeim' rejtegetni?
Szégyen-é a fájdalom?

Míg Petőfi alakjának nyílt megidézései a közösségi emlékállítást szolgálják, a névtelenül beidézett sorok Arany Petőfi-élményének és veszteségének leg-személyesebb rétegét képviselik. Több feljegyzés maradt arról, hogy magán-életében gyakran emlegette a róla szóló álmait, s 1851-ben Gyulai Pál arról számol be útleírásában, hogy első találkozásukkor Arannyal a közvetlenebb viszonyt a Petőfiről szóló kérdezősködés teremtette meg közöttük.²¹⁸

A tény, hogy az intertextusok és allúziók között nagyobb számban fordulnak elő Petőfi korábbi művei, az magyarázhatja, hogy a folyton alakuló kapcsolat, frissen keletkező szövegek helyét a lezárt életmű veszi át. Az élő baráttal és költővel folytatott dialógust az ajándékba kapott kötettel való párbeszéd kezdi helyettesíteni. Az 1847-es kötetét ugyanis Petőfi még ugyanezen év augusztusában dedikálva küldte meg Aranynak,²¹⁹ aki verses levelében megköszöni a küldeményt:

Könyvedből issza lelkem lelkedet,
Mint a dicsőült égi szellemek
Az idvezülés harmattengerét.
És elmerengek arcod másolatján,
Mely néma, mégis annyit mond nekem [...]

²¹⁸ „Később Petőfi jövén szóba, tudakolá: mit tudok róla. Én elmondám, mit tudhattam s egy régiebb barátja után [Pákh Albert] még első ifjúságából is említék egyetnást. Ő megindulva hallgatta s még szívesebb lón hozzám [...] azt fájalta, hogy Petőfiről mint halottról kell beszélünk, többé nem ír hozzá kedélyes leveleket, sem meg nem látogatja, hogy fölvidítsa egyhangú óráit és játszódjék gyermekeivel.” Idézi AJÖM XV, 830–831.

²¹⁹ „Arany Jánosnak – Petőfi Sándor”, *Petőfi Sándor Összes Költeményei* egy kötetben, Pest, 1847. A kötetet az MTAK Kézirattára őrzi.

A behelyettesítés gesztusát Arany szimbolikusan el is végezte, amikor az 1850-es években a Petőfi-dedikáció hátlapjára egy versrészletet jegyzett be, Victor Hugo: *Les feuilles d'automne* c. kötete XI. *Dédain* című versének harmadik részét. Az idézetet Petőfire vonatkozó címmel látta el: *Ő és rágalma-zói*, a vers végére pedig odaírta: *Hugo V. Byronról*. Hugo verse után még egy idézet áll Homérosztól: „hír és nyomtalanul ment el, csak a jajt meg a gondot hagyta nekem”.²²⁰ Az Hugo-vers bemásolása, ha az eredeti francia (*dédain* = 'megvetés', 'lenézés') és az Arany által adományozott címet, valamint a strófák tartalmát tekintjük, a Petőfi-recepcióban történő határvonást is jelent önmaga és azok között, akik semmit sem tudnak és semmit nem értenek Petőfi egyéniségéből és költészetéből.

Az a gondolat, hogy Petőfi alakját és költészetét meg kell védeni a támadásoktól, recepcióját korrigálni kell, már akkor felmerült Gyulay Pálnál és Aranynál, amikor még halálhíre is bizonytalan volt. Arany előbb versekben és értekezésekben lépett fel az epigonok ellen, majd 1860-tól kritikai tevékenységével, széleskörű pedagógiai munkával is igyekezett megvilágítani Petőfi esztétikai, költészettörténeti sajátosságait és értékeit.

A Petőfihez való viszonyát Arany 1858-ban újra felelevenítette, de egyben mintha le is zárt volna egy korszakot. Voinovich Géza úgy gondolja, Petőfi életrajzát Arany 1850 óta tervezte megírni, s 1858-ban az irodalomtörténeti hagyomány szerint éppen a biográfiaírás céljából vette elő újra és jegyeztelte meg az egymásnak írott leveleket. Ellentmond azonban e feltételezésnek, hogy a Petőfivel való kapcsolatát Arany az 1856-os verseskötetében sem rajzolta meg nyíltan, és éppen a barátságuk bensőségességére utaló verses levelezésüket hagyta ki belőle, mintha nem akarta volna kiszolgáltatni a témát a kritikának és a nagyközönségnek. Az 1858-as újraolvasás inkább a majdani irodalomtörténeti áthagyományozás szándékával történhetett. Azok az öszszegzések, következtetések, gondolatok, melyeket ekkortájt leveleiben és a Petőfivel váltott levelek jegyzeteiben Arany megfogalmazott, az emberi és alkotói barátság történetének újraéléséről, a jövő számára megalkotott elbeszélésekről, költői szerepük megítéléséről, egyben saját lírai korszakának lezárásáról szólnak. A kisebb költemények és a líra terén ezt az eseményt követően áll be a sokat emlegetett alkotói szünet, a csend időszaka.

Ugyanebben az időben váltott levelet Arany Tomory Anasztázzal, és aggódva kérdezte, elkésett-e a Petőfi-mellszoborra való előfizetéssel. A mellszobor a nagyközönség számára vált Petőfi *alakjának* ikonikus helyet-

²²⁰ DEVECSERI Gábor ford.; AJÖM XV, 881–882.

tesítőjévé, Arany számára azonban elsősorban Petőfi szövegei (és saját álmai) maradtak az emberi, alkotói, s immáron egy transzcendentális párbeszéd forrásai és színterei.

1. Petőfi a *Kisebb költeményekben* (A történeti és a biografikus szál)

Arany első gyűjteményes kötetében nyíltan sehol sem jelenik meg Petőfi neve, így a korabeli, akárcsak a kései olvasó számára természetesen fennáll a pre-ikonográfiai olvasat²²¹ lehetősége. Arany maga hozzájárult egy ilyen olvasathoz is, amikor kihagyta kötetéből a Petőfinek írott válaszverset. A történeti, filológiai ismeretek birtokában megvalósuló ikonográfiai olvasat, de különösen a szövegek szerkezeti, poétikai, nyelvi rejtjeleit is figyelembe vevő ikonikus értelem²²² szintjén ugyanakkor megszerkesztett formában tűnik elő kettejük barátságának, fegyverletétel utáni sorsának és a költészet szintjén újraéledő kapcsolatának története.

A kötet első része a forradalom előtti és alatti időszak elbeszélésével indul, s halad a gyűjtemény összeállításának jelene felé. A költészet, a személyes veszteség és Petőfi alakjának egymáshoz rendelése már a *Télben* című nyitóversben megtörténik. „Kis pacsirta is szánt / Mint a szegény költő, fényes levegőben: / Dalt zengve repül fel, dalt zeng a magasban... / Hallgat leesőben.” 1848. január 21-én, közvetlenül a szabadságharc előtt keletkezett, ezáltal kijelöli a kötet szintű narratívák időbeli kezdőpontját is. Emellett Petőfi kedves darabjai közé tartozott – egyik akkori levelében írta Aranynak, hogy kéziratban olvasta az *Életképek* szerkesztőségében: „Te pedig, bájdús Jankóm, nagyon szép verset küldtél Jókaynak, azt a »télben«”.²²³

A második és harmadik szöveg a kötetben a halál közvetlenül megjelenített témáját emeli előtérbe. Mindkettő fiatal férfi haláláról szól. A *varró leá-*

²²¹ A fogalmat Erwin Panofsky alapján használom. Rendszerében a pre-ikonográfiai jelentés a tudás nélküli értelmezés, míg az ikonográfiai értelem a (kulturális) tudás birtokában képződik meg. Az általa használt ikonológiai réteg fogalmára itt most nincs szükségünk. Erwin PANOFSKY, *A jelentés a vizuális művészetekben*, ford. TELLÉR Gyula, Gondolat, Budapest, 1984.

²²² Max Imdahl ezzel a szinttel egészíti ki Panofsky rendszerét. Max IMDAHL, *Ikonika. Képek és szemlélésük* (ford. HECYESSY Mária) = BACSÓ Béla (szerk.), *Kép fenomenon valóság*, Kijárati Kiadó, Pécs, 1997, 254–273.

²²³ AJÖM I, 414; Petőfi Aranynak, 1848. január 29., AJÖM XV, 175.

nyok korábbi, mint a nyitó vers, 1847-ben keletkezett, s egy ifjú (vőlegény) temetése képezi a látványelemek középpontját. A zöldre festett koporsóhoz Arany a következő jegyzetet fűzte: „Szokás néhol az ifjan elhunytanak koporsóját zöld színre festeni s halálát ezzel mintegy megszipíteni. A halottvivők ily esetben a kimúltnak legény- vagy leánytársai, ünnepi öltözetben.” Amikor 1847. május 16-án a Pesti Divatlapban megjelent, a *Lakodalom jó* címet viselte. Az 1856-os kötetben az új cím Petőfi két szövegéhez kapcsolja, s ezáltal részben a szabadságharcra, részben Petőfi halálára aktualizálja a verset. 1845-ben keletkezett Petőfi verse *A varróleány* címmel, melynek utolsó sorai így szólnak: „Ruházd a »szerető« címet reám, / Vagy varrd meg szemfedőmet, / Ha nem szeretsz, te szép varróleány!” 1848. januári vers a *Mit csinálsz, mit varrogatsz ott?*²²⁴, melynek utolsó versszaka: „Ha ilyen szép kéz varrja meg, / A győzelem belészeret, / S mindig ott lesz közelében; / Varrd meg azt a zászlót, feleségem.”

A felfejtett évszakallegóriára épülő nyitás után a kötet tehát nagyon erős, tragikus hangnemű balladával folytatódik, az elsiratás témájával; ezt követi az 1847. december 14-én, Csengery Antal pisztolyával öngyilkosságot elkövető Czakó Zsigmond búcsúztatása (*Czakó sirján*), s öngyilkossága miatt mintegy morális védőbeszéde. A huszonhét éves erdélyi drámaíró halálára Petőfi is írt búcsúverset, *Czakó temetésén* címmel.

Az *Alföld népéhez* sorrendben a negyedik vers a gyűjteményben. A *Kisebbségi költeményekben* Arany lábjegyzetet írt hozzá, melyben elmondja, hogy előhangja lett volna egy el nem készült történeti elbeszélésnek. Ugyancsak a lábjegyzetben közli, hogy töredékként nem is vette volna fel a kötetbe, „ha már több, részint magyar részint német anthologia nem közölte volna”.²²⁴ A megjegyzés több szempontból érdekes. Amikor a költemény 1848. március 12-én az *Életképekben* megjelent (338–340. old.), ott az előhang-jellegéről és töredékszerűségéről semmilyen szó nincs. A német antológiában való megjelenés említése pedig azért furcsa, mert Arany ekkorra több verse is megjelent németül, többek között Kertbeny Károly antológiájában, 1854-ben.²²⁵ Az *Alföld népéhez* németül 1855-ben került be egy másik, a Dudumi Demeter által szerkesztett, a „kelet hangjait” közvetítő, *Klänge aus dem Osten*

²²⁴ ARANY, KK 1856, 11.

²²⁵ *Album hundert ungrischer Dichter*, hrsg. von C. M. KERTBENY, Robert Schaefer–Hermann Geibel, Dresden–Pesth, 1854. – Aranytól az *Ősszel* (390–393); a *Családi kör* (411–417); a *Dante* (432–434); a *Magyar Misi* (480–484) fordítását válogatta be.

című antológiába, az *Ősszel* fordításával együtt.²²⁶ Dudumi Demeter azonban értelemszerűen azt a változatot használta, amit az *Életképek*ben talált, ott viszont a költemény egy – Aranyra egyébként nem, inkább a korszakra jellemző szemléletű – versszakkal hosszabb volt: „Azért hát engemet ne mondjatok tótnak, / Ha beszélem néha dolgát hegylakóknak: / Adja bár az isten, hogy síkon és hegyen / Magyarország népe tiszta magyar legyen!” Ezt a magyar, és németre is lefordított versszakot hagyta le Arany a *Kisebb költeményekben*, vagyis a kötet narratívájához igazodva újraaktualizálta a tartalmat. Erre a gesztusra utalva nevezhette a költeményt „töredéknek”, aminthogy az, a korábbi változathoz képest azzá is vált. A lábjegyzet szolgálhatott védekezésül a cenzúra ellen; de figyelemfelkeltő, a kötetbeli költői szándéokra való hangsúlyos utalásként is értelmezhető. A darab ugyanis a nyitó és a rá következő versek kontextusában áthallásos olvasatot nyer. Címében szintén kapcsolódik egy Petőfi-szöveghez, *Az Alföldhöz*, ugyanakkor továbbviszi, kitágítja a biografikus és történeti eseménysort, előrébb lép a közelmúlt leírásában a szabadságharc végének időpontjához. Narratívaformáló szerepű ennek fényében a „nagy futás” motívum, valamint a két sor: „Nincs is más hegyetek, mint sok oly ’testhalom’, / Melyben egy egész had eltemetve vagon”.

A rab gólya és *A szegény jobbágy* ismét a kötet narratív koncepcióját erősíti. Az utóbbi, alcímét tekintve (*Életkép a múltból*) történeti allegória, ugyanakkor erős áthallással rendelkezik az utolsó két sora: „Máskép ki áll jót, hogy e gyámságos kezek / Nyers-nyakasságodért meg nem fenyítene!” Az alcímet Arany az 1856-os kötetben illesztette be²²⁷ – részben a történeti hitelesség miatt, hiszen a vers a jobbágytörvény előtt, 1847 augusztusában keletkezett, részben talán éppen a tartalmi, politikai aktualizálhatóságra való rámutatás gyanánt.

A rab gólya szintén 1847-es vers, október 12-én jelent meg a Pesti Divatlapban. Arany allegóriának nevezte még 1872-ben, az *Összes költeményeinek* háttalján is.²²⁸ Említettük, hogy a szöveg intertextuális kapcsolatban áll Petőfi ugyancsak 1847-es, *A gólya* című (ön)metaforikus, önéletrajzi jellegű darabjával, melyben a következő sorok találhatók: „Kit én választottam, a dal-mesterséghez / Nem ért az a madár. / S egyszerű, mint magam... félig feketében, / Félig fejrben jár.” A verset Petőfi ez év június első hetében Szalontán,

²²⁶ *Klänge aus dem Osten*, Ungarische Dichtungen frei übersetzt von Demeter DUDUMI, Verlag von H. Geibel, Pesth, 1855. Dudumi *Dem Volke im Unterlande* címmel fordította a költeményt, a 6–13. oldalon.

²²⁷ AJÖM I, 411. A költemény a Pesti Divatlapban jelent meg 1847. aug. 19-én.

²²⁸ AJÖM I, 412–413.

Aranynál való vendégeskedése során írta. 1856-ban azonban Arany változtattott a versszakok tagolásán: a negyedik sort megfelelzi két rövid sorra, míg a Pesti Divatlap kilenc évvel korábban ötsoros strófákban hozta. A megfelelezt sorok kiemelik a vers allegorikus olvashatóságára és aktualitására utaló soreleket, vagyis Arany itt szövegmódosítás segítségével ugyanazt az aktualizálási eljárást alkalmazza, mint *Az Alföld népéhez* esetében: „Hol a pálya / Nincs elzárva”; „Mint az a rab, / Ki nem szabad”.

Látzólag nincs köze a Petőfi-narratívához a következő daraboknak, a *Szóke Panni* című balladának, az *Aranyaimhoz* című versnek, a *Szent László füve* című népmondának, *A tudós macskájának* és *A méh románczának*. Kontextuális értelmezés során a *Szóke Panni* azonban kétféleképp is idézi Petőfit. Önéletrajzi levelében Arany olyan darabként beszél róla, amelyben a népieségnek egy Petőfi által kevésbé művelt műfajával, a balladával kísérletezett, vagyis eltérő, önálló utat járt: „Petőfi e részben inkább utánam jött, mint megelőzött, legalább a *Megy a juhász* nem volt az én mintám, de az övéi lehetnek az én kísérleteim.”²²⁹ Alátámasztja Arany megjegyzését a Kerényi Ferenc által is ritka Petőfi-balladának nevezett *Panyó Panni* című, 1847-ben keletkezett szöveg,²³⁰ melyben Gyulai Pál a *Szóke Panni* hatását vélte felfedezni.²³¹ Arany és Petőfi levelezésében is található idézet a kérdéskörhöz. 1847. szeptember 9-én írja Petőfi:

Nem cselekszel bölcsesség nélkül, ha afféle balladákat írsz, mert azoknak nem csak szükében, hanem plane teljes hiányában vagyunk. Már én rég megpróbáltam volna, de tudj isten, nem igen érzek hozzá tehetőséget magamban.²³²

Szó esik köztük ez idő tájt az elbeszélő költészetről is, s Arany többször írja, hogy nem érez magában elhivatottságot a lírához. A ballada, illetve a románc műfajában keletkezett, a Petőfivel való levelezés során szóba is került szövegcsoportot Arany így együttesen építi be a kötetbe. *A tudós macskája* 1848. március 19-i változatában az Életképekben ez állt a cím alatt: „Érzékeny románc”, a kötetből kihagyta az alcímet. *A méh boszúja* címét ezzel szemben

²²⁹ AJÖM XIII, 115.

²³⁰ KERÉNYI Ferenc, *Petőfi Sándor művészi névhasználatáról*, Magyar Nyelv 2000/1, 74–81.

²³¹ AJÖM I, 412.

²³² AJÖM XV, 127.

éppen az 1856-os kötetben változtatta meg *A méh románca* alakra, s tördelte rövidebbre a verssorokat.

Az *Aranyaimhoz* című darabot a *Toldinak* ítélt pályadíj alkalmára írta – arra az alkalomra, amelynek kapcsán a Petőfivel való levelezése is megkezdődött. A Petőfinek írt verses válaszlevelet azonban, ahogyan már szó volt róla, szándékosan hagyta ki az 1856-os kötetből. 1858-ban Petőfi kéziratának margójára jegyezte:

A *Választ* erre nem vettem föl 1856-ban kisebb költeményeim közé. Ki hitte volna nekem már *ekkor*, hogy kétszeri sikeres pályázat után nem dagadtam ki bőrből? hogy Petőfi barátságát oly nagyra tartom, mint e *Válaszban* ki van fejezve. Csúnya álszeméremnek mondanák, ami akkor, nagy meglepetésemben, valódi érzés volt. Aztán, szó ami szó, a rögtönzött »Válasz« nem is méltó a lelkes költeményhez.²³³

A vers elhagyásában szerepet játszhatott a nagykőrösi tanárok politikai ellenőrzése, de a Honderűben megjelent egykori paródiák s magának Greguss Ágostnak a gúnyolódó megjegyzése is a *Futár* című, Szarvason megjelent, 1847-es füzetében: „Petőfi Sándor verset ír Arany Jánoshoz; mi következik ebből? Arany János visszaír Petőfi Sándornak.”²³⁴ Nem csak az óvatosság, az újabb gúnynak való kiszolgáltatás, hanem az időközben számos petőfieskedő megjelenése is visszariaszthatta Aranyt attól, hogy a kötetben nyíltan beépítse barátságuk dokumentumát, s ezáltal saját költészetét Petőfi, vagy az őt követők vonzáskörében helyezze el. Fontos érv lehetett az a nagyon óvatos megfogalmazású költői öntudat is, ami a *Szóke Panni*hoz fűzött megjegyzésből kiolvasható. Miközben a kötet tematikusan a Petőfihez fűződő barátság történetét tükrözi, poétikai szempontból talán éppen az önállóságot, az egyéni utat hangsúlyozza.

Anélkül, hogy a kötet minden egyes versét az eddighez hasonló részletességgel megvizsgálánánk, a történeti, életrajzi és lélektani narratívának már csak további irányait jelezzük.

A kötet darabjait Arany – néhány olyan kivétellel, amely a narratív szerkezet megépítéséhez szükséges – időrendben közli. A kötetszintű jelentést tehát inkább a szelekcióval, mint az időrend megbolygatásával hozta létre. A szövegeket azonban – az *Ősziké*től eltérően – csak néhány esetben dátumozta. A legkorábbi verseket nem jelölte ily módon, csak a *Czakó sírján* cím

²³³ AJÖM I, 409.

²³⁴ *Uo.*

alá írta oda: 1848. Hasonlóképpen áll a *Karácson éjtszakán* cím alatt az 1849-es, majd a *Domokos napra* című vers alatt, a 208. oldalon az 1851-es évszám. Az időpontok feltüntetése azonban nem csak a keletkezési sorrendet és a folyamatosságot mutatja, hanem az időbeli ugrásra, a kihagyásra is erőteljesen utal, hiszen az 1848-as év és 1849 decembere között keletkezett forradalmi, politikai költészete, s több darab az 1850-es évek elejéről kimaradt a gyűjteményből. A szelekcióra és kihagyásokra való utalás töréseket, szüneteket is teremt a könyvben, s ezek az elhagyott daraboknak nem a megtagadását, hanem éppen a felvállalását jelzik, ily módon a kötet történeti, életrajzi vonulatát erősítik meg.

Az évszámok az időbeli tagolás mellett a megformált történet egy-egy újabb fejezetét is kijelölik. A *Karácson éjtszakán* című vers az alatta szereplő 1849-es dátummal a szabadságharc végét közvetlenül követő események nyitányává válik. Ebben az alfejezetben sorakoznak a bujdosó, bizonytalan sorsú lantos és az öt hiányoló költőbarát témaköréhez tartozó szövegek: *A lantos*; *Névnapi gondolatok*; *Fiamnak*; *A Dismal mocsárok tava*; *Évek, ti még jövendő évek*; *Letésem a lantot*; *Háziuróság*; *Emléklapra*.

A Petőfi-történethez kapcsolódó kételyek, érzelmek lezárásának, megnyugtatójának a kötetben az *Emlények* című sorozat tekinthető a 2. kötet vége felé, a 218–222. oldalon. Az 1856-os kötet nem jelzi, a kritikai kiadásban azonban ott áll a dátum: a két első rész 1851-es, a harmadik pedig 1855. júniusi keltezésű, vagyis a kötet összeállításakor, nem sokkal a nyomdába adás előtt keletkezett.²³⁵ Olyan lírai darabok előzik meg a főként epikus műveket tartalmazó 2. kötetben, mint az *Enyhülés* és *A vigasztaló*, amelyek a megbékélés, a kiengesztelődés lassú folyamatára, fokozataira utalnak.

Közvetlenül követi az *Emlényeket* az *Árva fiú* című, ugyancsak 1855-ben, októberben írt ballada, amely a Petőfiről szóló költemény szomszédságában s *A honvéd özvegye* című, a kötetből ugyan kihagyott, de most közvetetten mégis „elmondott” balladával való rokonság révén a Petőfi család tragédiájának végkifejleteként és lezárásaként is olvasható. Az *Emlények* a kettős dátummal, az időben és térben megtett újabb narratív körrel bekeretezik a *Kisebb költemények* önéletrajzi vonulatát. A halál bizonyossága az, ami a megbékélést végül megteremti, ugyanakkor a fizikai halálban való megnyugvás nyit meg egy új dimenziót, az emlékezés és a költészet terében a misztikus, transzcendens síkon állandósuló kapcsolat lehetőségét: „Hallom suhogni könnyü lépteit / És önfeledve ajkam szól: te itt?... / S döbbenve ismerek fel rajzomon / Egy-egy

²³⁵ A megjelenés időpontja: 1856. május.

vonást, mit szellemujja von. / »Övé! kiáltom, itt, ez itt övé: / A szín erős, nem illik együvé.« (Emlények III.)

Az 1850-es években Arany több olyan nagykompozíciót tervezett, mely kisebb darabokból állt volna össze. Az évtized közepén, 1855 körül, amikor a verseskötetén dolgozott, kezdett foglalkozni a Hunyadi-balladakörrel, s ugyanebben az időben keletkezett a töredék a *Stanzák „Mátyás dalünnepe” eposzi kísérletből*. Ilyen nagyszerkezetté formálta Arany a Petőfi-történet révén a *Kisebb költeményeket* is.

2. A költészetről szóló narratíva

(Az esztétikum visszanyerése: műfajok és műnemek harca)

Az életrajzi és a történeti szál – Petőfi alakjának középpontba helyezésével – szorosan összefonódik a *Kisebb költemények*ben a költészetről szóló témakörrel. Ez a narratíva így ugyanolyan tagolódást mutat, mint az előző kettő. Az 1848 előtti rész egy intenzíven és harmonikusan működő alkotói közösséget dokumentál, amely a szabadságharc végével megszűnik. Az 1848–49-es eseményekhez fűződő dalköltészete a hiányával van jelen (Arany ezeket a dalokat kihagyja a kötetből), az 1849-től kezdődő szakasz pedig a költői kifejezésért való küzdelem történetének lenyomata.

A narratívának létezik egy explicit, a téma szintjén megjelenő vonulata, amely a „Letésem a lantot” kijelentéstől az *Enyhülés, A vigasztaló*, majd az *Emlények* című vers megbékéléséig vezet. Vannak azonban a történetnek rejtettebb, ikonográfiai és ikonikus értelem szintjén feltűnő mozzanatai, melyek a költői kifejezés alkotáslélektani, formai, hangnemi, műfaji és poétikai kérdéseit érintik.

A kötet elején elhelyezett versek közül többről is azt mutattuk ki, hogy a Petőfivel való alkotói kapcsolatot tükrözi, vagy annak valamilyen formában, kontextuálisan, intertextuálisan, filológiai, keletkezéstörténeti szempontból dokumentuma. Levélváltásaik, publikációik, reakcióik, bírálataik folyamatos ösztönzést nyújtottak Arany számára az alkotásra és az irodalmi-esztétikai kérdések tisztázására. Ebben az intenzív kapcsolatban Arany költészete a *dialogicitás* fogalmával jellemezhető. A *Letésem a lantot* harmadik versszaka innen szemlélve nem pusztán költői képe egy letűnt, harmonikus kornak, hanem pontos alkotói önjellemzés is.: „Nem így, magánosan, daloltam: / Versenyben égtek húrjaim; / Baráti szem, művészi gonddal / Függett a lantos ujjain; – / Láng gyult a láng gerjelminél / S egyé fonódott minden ága.”

Arany szabadságharc utáni műveit a dialogicitásban felmerülő zavar is jellemzi: költészetét a csendből kell újjáalkotnia. Az egyik eljárása az alkotói közösség megszűnésének tematizálása, mint a *Letésem a lantot* esetében. Az írásra való képtelenség olykor dal formában, önironikusan fogalmazódik meg (*Írószobám; Eh!...*). Másutt, mint *A dalmok búja* című versben, a dialógus fikcióját teremti meg. A szólongatás, a jelbeszéd üzenet, mint a Moore-ballada fordítása és publikációja, szintén a párbeszéd egyik fajtája. A saját életrajzi helyzetéről való, szinte levélszerű tudósítás típusához tartozhat a *Háziuraság* című vers, mely egyúttal invitálás: „De ti, költő barátim, / Ha erre vét a hab, / Csak jöjjetek be bátran”.

A kötet ezen verscsoportjában az elégia és a dalműfaj dominál. A *Széptani jegyzetek*ben Arany mindkettőt a líra alfajaként, az alanyi érzelmek közvetlenül megjelenített költészeteként definiálja. Erdélyi János kritikájára válaszolva a kötet narratíváját úgy foglalja össze, hogy a vége felé már nyugodtan zengeti a balladákat, vagyis eljut a lírától az elbeszélő műfajokhoz, az alanyiságtól a tárgyiasághoz, a daltól és az elégiától a balladáig és az elbeszélő költészet különböző műfajaiig. Azonban Arany a Petőfinek írott leveleiben már 1849 előtt is elbeszélő és tárgyias költőként jellemzi önmagát, és ebből az első költői korszakból is többnyire ilyen verseket vett fel a gyűjteménybe: allegóriát, balladát, románcot, elbeszélő költészet töredékét.²³⁶ Ezért ha összevetjük korai önjellemezését és 1856-os válogatását azzal, amit Erdélyi Jánosnak a kötet kapcsán a balladaműfaj felé haladásról írt, akkor az elégiákat termelő lírai korszak az 1850-es évek elején olyan lesz, mint egy intarzia, mint egy beékelődő idegen test egy szervesen és folyamatosan épülő opusban, vagyis átmenet-

²³⁶ „Végtelenül ügyetlen vagyok a lyrában, szörnyen boszankodnám, ha valakinek másnak olly esetlen verseit kényteleníttetném olvasni mint az enyéim. Ugy érzem, mintha elveszne markomban a finom ujjakhoz alkotott lyra. Aztán meg hol is vennék én lyrai lelkesedést? Prózaí életmódom szinte phlegmatikussá tett, aprós bajaim és örömeim nem méltók megénekeltetni, s bár családi életemben a boldogabbak közé számíthatom magamat, ez a boldogság mégsem olyan, hogy kitörő örömét versbe önteni, hanem csak olyan, hogy jóltevő melegét folytonosan érezni lehet. Aztán még e boldogság is csak viszonylag, a családi életet illetőleg, – létezik, azon kívül ha az élethez mérjük, merő boldogtalanság és nyomorúság, de ez ismét nem olyan, mi indulat rohamokat állíthatna elő, hanem csupán eltompítja lassanként a lelket, s vér helyett phlegmát csinál az emberben. Hozzá még, a lyra valódi kora 20–30 év, tőlem oda van, ifjui örömeim, keserveim, reményeim nincsenek, szóval a szív szerepe jobbadán el van játszva, s a főre kerül az uraság. Én hát édes öcsém nem esetlenkedem a lyra országában, hanem megyek azon az uton, mellyen már egy pár lépést tennem sikerült, irok historiákat, rectius *istóriákat ad ponyvám*, mikép Tinodi Lantos Sebestyén [...]” – Petőfinek, 1847. szept. 7., AJÖM XV, 139.

ként, a történeti-lélektani helyzet kiváltotta rendkívüli állapotként és alkotói szakaszként tételeződik. Ezt igazolná a Gyulai Pálnak írott önéletrajzi levél is: „A forr[adalom] legyőzete után kevesebbet dolgoztam mint a forr[adalom] előtt aránylag; bizonyos lyrai hangulatba estem, a nélkül hogy lyrám mindig teljes hangot adna.”²³⁷

Úgy tűnik tehát, mintha nem lenne ellentét Arany önleírása és a három kritikus azon törekvése között, hogy visszairányítsák őt az epikus költő szerepébe,²³⁸ hiszen Aranynál is az epikus nyugalom és a tárgyiasításra való képesség visszanyerése fogalmazódik meg elérendő célként, vagy egy megvívott belső harc eredményeként. A költői műnemek és műfajok itt a tárgy és az általa kiváltott kedélyállapot függvényében definiálódnak, egyszerre képeznek esztétikai, morális és lélektani kategóriát. Egy 1850-es levele szerint az alkotáshoz alkalmas lelkiállapot első fokát éppen az elégia, a felső fokát pedig – az 1867-es *Összes költeményei* előszava szerint – a tárgyiasításhoz alkalmas nyugalom jelentette számára.

Ugy hiszem, még az elégiáig sem higgadtam meg, s az illy állapot lehet fájdalmas, kinos, dühös, desperált stb de e fájdalomban, kinban, dühösség- s kétségbeesésben nincs meg a művészi nyugalom; s addig ne vegyen az ember tollat kezébe, vagy legalább olly tárgyat válasszon, mellynél szabadon átadhatja magát képzeleteinek s nem vicsorog rá örökké a *való* sceletonja.²³⁹

Az a derült nagyobb munka, melyben 1848. előtt hős-idylli képeket kezdtem rajzolni (*Toldi*), elvesztette rám varázsát; más, kedélyemhez s az általános hangulathoz illőbb tárgyat kellett keresnem. [...] Így lettem én hajlamom, irányom, munkaösztönöm dacára subjectív költő, egyes lyrai sóhajokba tördelve szét fájó lelkemet. Midőn e convulsiók után nyugalmam vissza kezdte térni: a balladákhoz fordulék.²⁴⁰

Kérdés azonban, hogy milyen műfajfogalmat használ Arany e kijelentésekben. Az elégiát műfajelméleti szempontból az évtized közepén, *Széptani*

²³⁷ Arany Gyulai Pálnak, 1855. június 7., AJÖM XVI, 563.

²³⁸ A kérdéskör irodalompolitikai vonatkozásairól értekezik MILBACHER Róbert, „*e mostani Arany-láz*”. *Arany János 1856-os kanonizálásának történetéből*, Alföld 2002/5, 62–79.

²³⁹ Szilágyi Sándornak, 1850. ápr. 14. AJÖM XV, 273.

²⁴⁰ AJÖM I, 402–403.

jegyzeteiben vizsgálta, azonban annak jellemzőit, lehetőségeit, s főként mint az adott korszak kontextusában egyedül lehetséges megszólalási módot már korábban, 1851-ben egy költeményben is körülírta. A *dalnok búja* című vers mint fiktív költői dialógus verses műfaji tanulmányként, lírai ars poetikaként is olvasható. A vers alaphelyzete olyan párbeszéd, amely egy figurálisan megjelenített dalköltő és az őt szólongató *hang* között zajlik. A beszélgetés tétje a költői megszólalás lehetőségének visszanyerése. A vers számba veszi, felsorolja a dalköltészet összes lehetséges változatát: a természetfestő, az örömeit kifejező dalköltő, az orpheusi az amphioni, a tyrtaeusi, végül az emlékező bárd szerepét. A válaszokból azonban az derül ki, minden felsorolt szerep folytathatatlan: részben az elmúlt események, a vesztett szabadságharc, a gyász, részben a túlhevült, lecsendesíthetetlen érzelmek, részben pedig a korszak tilalmi és cenzúrája miatt. Még az elhallgatás okainak elmondása is lehetetlen, csak elrejtéssel, utalásszerűen, szaggatott nyelviséggel fejezhető ki. Két szöveghely foglalja magában a történeti eseményeket, mindkétszer a dalköltő válasza gyanánt. A 7. versszakban a lerombolt természeti idill jelzi a közelmúlt eseményeit: „Jó a tavasz... *virágot* ápol, / Mind ez, mit a hősek porából / Fel bir éleszteni! / A lombsohaj ezrek nyögése, / És a patak gyász csörrenése...? / Könnyű megérteni.” A 13. versszakban a szabadságharc görög történelembe rejtett képe jelenik meg: „Láttam Marathon győzedelmét, / Spárta leányi honszerelmét: / Xerxes özön hadát, / Leonidást Thermopylaeben / És, Tyrtaeust, lanttal kezében, / Buzdítani a csatát...”

Ezekben és a rá következő versszakokban a költészet összes valóságteremtő mítosza – Orpheus vadakat szelídítő és holtakat visszahozó történetétől a városépítő Amphionig – lelepleződik, visszaminősül mítosszá, és hamisnak bizonyul. A történeti események nem a költészet, a nyelv hatalmát, hanem a valóság győzelmét mutatták meg. A szavak birodalma gyengének minősül a realitással szemben, a dalnak nincs teremtő képessége, csak a valóságnak van romboló ereje. Lehetetlenné vált végül az emlékezés ossziáni költészete is, hiszen éppen azoknak az eseményeknek, neveknek a kimondása, elmondása tiltatik, ami az emlékezet tárgyát képezné. Az utolsó (16–21.) versszakok – mint költemény a költeményben – azonban már nem a szólongató *hang*, hanem a szóra bírt dalköltő szavaiként hangzanak el. Csakhogy a költő nem dalt *énekel* lantja mellett, hanem kétségbeesését *mondja* az érzelmi felindultság legintenzívebb fokán: „De ő nem is zeng. Tehetetlen / Lantját letészi csüggedetten / És szíve felzokog: / Oh, ti nagyok, oh, ti dicsőek, / Félisteni régmúlt időnek, / Szerencsés dalnokok!” A dalnok elnémuló, csak a költészetten túl, azon kívül panaszló szavait a narrátor közvetíti, ő az, aki átfordítja és visszaviszi őket a köl-

tészetbe – nem a dal, hanem az elégia műfajába. Az érzelmi felindultságnak ez az egyszerre lélektani és műfaji legyőzése már önmagában távolodást jelent az esztétikailag terméketlen, elhallgatást előidéző kétségbeeséstől, s mint ilyen, lényegében az első lépését képezi a feloldásnak és megbékélésnek.

Ezt a „műfajterápiát” a bírálók nem érzékelték, amikor túl sötétnek nevezték e költeményeket, bár az is bizonytalan, hogy az elégia korabeli elmélete lehetővé tette volna-e a műfajválasztás e finom és rejtett jelentésének felismerését. A *Széptani jegyzetek*ben ugyanis Arany az elégiát már mint „vegyes” fajt jellemzi. Az alanyi (szubjektív) költészethez sorolja, de elkülöníti a daltól, melyben a „megindult kedély” közvetlenül nyilatkozik, és olyan szubjektív, érzelmes, de távolságtartó műfajként fogja fel, melynek tárgyai ugyanazok, mint a dalé, azonban az „érzelem nem oly heves, az előadás is nyugodtabb, mérsékeltebb. Ezért nem kíván oly rövid énekelhető formát, mint a dal; ezért engedi meg, hogy a költő *reflexiókat* szőjön belé. Ama higgadt kedélyállapot alkalmas leginkább elégiára, midőn, mint Petőfi oly szépen mondja: Akkor, mikor fájdalomunk szélvészre / Kitombolt, elzúgott, megszűnt, elenyésze.”²⁴¹

Arany műfajfelfogása hangsúlyokban, arányokban, szemléletmódban is más, mint például Greguss Ágosté, aki 1849-es esztétikakönyvében olyan középfajként határozza meg az „alagyát”, mint amelynek a dalhoz képest „sem mély fájdalom, sem tetőző kedv nem tartalma”. „Vegyületes jelleműnek” mondja ő is a műfajt, de az érzelmeknek a „bűbáj” jegyében csendeseknek, mélázóknak kell maradniuk. Ezért gondolja egyik példájáról, Kisfaludy Károly *Mohácsáról*, hogy ott az elégia ódai elemekkel vegyül, hiszen a múltra irányuló érzelmek túllépi ennek a „mélázó” csendességnek és szomorúságnak a határait.²⁴² S Arany éppen ezt a Kisfaludy-féle elégiatípust választja az 1850-es évek elején, melyben a jelen csendessége nem zárja ki a múltbeli heves érzelmeket.

Greguss talán ezért nem ismer Arany költeményeiben az elégia műfajára. Észleli a reflexivitást, de nem figyel fel Arany modulációira, melyek szinte minden műfajban megmutatkoztak. Másutt, mint Szörényi László is kiemeli, „a humorhoz, a tragikus iróniához” közelítette az elégiát.²⁴³ Hasonló, de ellentétes irányú módosításokat hajtott végre a *Fiamnak* című költeményben: idillszerű jelenettel indul, de lényegében álparainesis, ellentétébe átfordított

²⁴¹ AJÖM X, 557–558.

²⁴² GREGUSS Ákos, *A szépirodalom alapvonalai*, i. m., 127.

²⁴³ SZÖRÉNYI László, *A humoros elégia* = NÉMETH G. 1972, 203–258., itt: 258.

ima válik belőle, s az egész vers az idill, az áhítat, a megbékélés óhajtását, egyben lehetetlenségét tükrözi.

Eszétikai és műfaji kérdésekkel Arany a szabadságharc előtti és alatti időszakban is foglalkozott, a vegyes természetű humor elméletét például már 1847-ben megfogalmazta Petőfinék:

Ad vocem *sáska*. Az a számár Jókay mind untalan vitzelt rá. Szerintem illyes *élczek*ben nem lehet *komikum*. *Humor* talán lehetne, de ne a *más*, ne a szegény osztály rovására. Ha a humorizáló maga is a sáskák csapása alatt állna, akkor illenék szájába a keserű humor, mint azon szőlős gazdáéba, ki látván hogy szőlőjét a jég ugyancsak veri, felkapott egy dorongot s neki esett ütni vétnei[!] a fürtöket; mondván: „No csak uram isten! rajta! a mit elkövethetünk rajta ketten! lám én is segíték!” Ez aztán humor, de tenger parton állani, s a vézszel küzdőkre elménczkedni ez olly valami, mire méltán rá illik a guny: „Országomat egy vitzért!”²⁴⁴

Másodszor Greguss Ágostnál, a *Szépészet alapvonalaiban* olvasható a történet, Arany ceruzával írta oda a humorról szóló fejezet alá: „A humort ez anekdota legtökélyesebben kifejezi: Valakinek szőlőjét a jégeső vervén, felkap egy dorongot s elkezd azzal leverni a fürtöket, mondván: »No csak uram isten! A mit eltehetünk rajta ketten!«”²⁴⁵ S még harmadszor is megírja, 1873-ban, a Bolond Istók II. énekében: „A szőlős gazda is, az egyszerei, / Magánkívül s örjögve kacagott fel, / Látván, hogy szőlejét a jég veri, / Dorongot ő is hirtelen kapott fel, / Paskolni kezdé, hullván könnyei: / »No hát, no!, így kiált, én uram isten! / Csak rajta! hadd lám: mire megyünk ketten!»”²⁴⁶

Greguss Ágost esztétikájában a humor az Arany által felfogott módon tárgyalatik. Greguss a humort egyszerre mondja szubjektívnek és tárgyiasnak, hangsúlyozza az érzelmi és értelmi elemek vegyülését benne:

Az elmés, ki *magát sem* kiméli vágásaival, gyöngédsége által humorossá válik: az *értelmen* kívül a *kedélynek* is eleget tesz. A humorban ennél fogva, mint két alsóbb nem felsőbb egységében, az *érzelmesség* (mint

²⁴⁴ Petőfinék, 1847. szept. 1., AJÖM XV, 141.

²⁴⁵ GREGUSS Ákos, *A szépészet alapvonalai*, i. m., 14. Arany széljegyzete az általa használt példányban látható, melyet a nagyszalontai Emlékmúzeum Arany-könyvtára őriz. Ld. AJK-Katalógus, 76, 134. tétel.

²⁴⁶ II. ének, 7. versszak, 2–8. sor, AJÖM III, 168.

az önmaga feletti sajnálkozás kifejezője) és *értelmesség*, az *emelés* és *alázás*, az *építés* és *rontás*, a *becsülés* és *megvetés*, a *nevetés* és *sírás*, a *végtelenítés* és *megsemmisítés* feloszlott ellentéteivel találkozunk. Ily ellentétesen látjuk a humorban létezni a *szépség valamennyi nemeit*, különösen a *fenséget*, mely csak *egyedileg* – többnyire az *én* furcsa használatában – fejezi ki magát s mégis *mindenre* kiterjed, tehát *egyetemes* [...] Mondhatjuk tehát, hogy *a humor olyan nevetséges, mely a nevetségesség jellemét leveti és fenségessé válik*.²⁴⁷

Amikor azonban Arany az 1850-es évek elején *A nagyidai cigányokkal* kapcsolatban beszél a „kétségbeesett kacajról”, akkor már – akárcsak az elégia esetében, Gregusshoz és néhány évvel korábbi önmagához viszonyítva is – intenzívebb lelkiállapotot és reménytelenebb léthelyzetet, valójában a körülményekkel szembeni teljes emberi tehetetlenséget ír körül.

E műfaji modifikációk teoretikusan akkor öltöttek rendszerszerű formát, amikor Arany tanítani kezdett. Előbb a Tisza Domokossal folytatott levelezésében körvonalazódott a gyakorlati esztétika és műfajtan új rendje, majd a *Széptani jegyzetekben* összegezte a több éves tanulmányozás eredményeit, s ebbe látenszen belejátszott a *Kisebb költemények* szerkesztési tapasztalata, a saját költői útjára vetett retrospektív pillantás is. Amikor a kötetéről szóló bírálatok megjelentek, Arany műfajelméleti tekintetben is tisztában volt saját költészetének jellegével, és Erdélyi Jánosék észrevételeit ehhez mérte hozzá.

Arany egyik forrása a *Széptani jegyzetekben* éppen Greguss Ágost említett esztétikakönyve volt. A másik forrás Purgstaller József tankönyve, a *Szépészet, azaz aethetica*;²⁴⁸ harmadik forrása a bécsi esztétikatanár, Josef Mozart háromkötetes tankönyve, a *Deutsches Lesebuch für die oberen Classen der Gymnasien*.²⁴⁹ E forrásokhoz képest Arany rendszerét a folyamatos differen-

²⁴⁷ GREGUSS Ákos, *i. m.*, 42.

²⁴⁸ *Szépészet, azaz aethetica*. Elemző módszer szerint, Föl-gymnasiumi tankönyvül írta PURGSTALLER Kal. József, kegyes rendi áldor, hittudományi és bölcsészeti tudor, a magyar tudós társaság tagja. Pest, 1852, Hartleben K. A. tulajdona. Arany János példányában a többszöri olvasás nyomai láthatók. Ma a nagyszalontai Emlékmúzeum őrzi, ld. AJKKatalógus, 163–164, 350. tétel.

²⁴⁹ JOSEF MOZART, *Deutsches Lesebuch für die oberen Classen der Gymnasien*, I–III. kötet, Verlag von Carl Gerold, Wien, 1854.³ (Az első kiadás: 1850, később még számos kiadást ért meg). A forrásokhoz ld. *Arany Széptani jegyzetei*, A költő halála félszázados évfordulója alkalmából bevezetéssel ellátta PÁP Károly, MTA, Budapest, 1934 (Arany János-Emlékönyv, II. k.).

ciálás jellemzi: leválasztja az esztétikai dimenziót az erkölcsi és mentális minőségekről, a szép fogalmát a jó és az igaz kategóriájáról; leválasztja a művészi szépet a természeti szép fogalmáról; elkülöníti a szó művészetét az egyéb művészeti ágaktól, és az irodalom *művészete* alatt kizárólag esztétikai jellegű *műalkotásokat* ért, vagyis nem tágítja ki az irodalom fogalmát a kultúratudományos és populáris dimenziók felé; megkülönbözteti a műalkotásban megnyilvánuló autonóm szépséget annak hatásától – Kant szépségfogalmát azért bírálja, mert hatáselvű, vagyis befogadáselvű. S mindeközben keresi a maga számára megfelelő szépségfogalmat, illetve immanensen is magyarázza a *Kisebbségi költemények* ilyen jellegű minőségeit. Legfontosabb újítása, hogy külön kategóriát állít fel az ún. „vegyes fajoknak”, és külön is tárgyalja őket. Ez az újítás a *Széptani jegyzetek* egyik legfontosabb fejezete, mert sok Arany-szöveg kulcsát képezi. Ide sorolja a szatírákat, a humort és a naiv kategóriáját.

Mindebből következik az általa kidolgozott műfaji rendszer, melyben Greguss és Purgstaller néhány fejezetét átírja. Az egyik átírt rész éppen az „érzelmesről” szóló bekezdést érinti, amit Arany Gregussnál tintával meg is jelöl. Greguss úgy véli, hogy azok az ún. középszépségek, melyekben a kellem és a fenséges keveredik, „sohasem gyakorolhatnak ránk oly egyenes és tiszta hatást, mint akár a kellem akár a fenség, magában; kevert s nem igazán művészi gyönyör támad kedélyünkben, mert sem *valódi egységet* sem *szembeszökő ellentétet* nem szemlélünk”. Arany kiemeli ezt a részt a rendszerből, és *Érzelmes, szenvedés, tragikum* címmel külön fejezetben, teljes értékű minőségekként tárgyalja őket.²⁵⁰ Ugyanígy a szatíra, humor és naiv kategóriáját kiveszi a „nevetségesség” fogalomköréből, és „vegyes fajok” fejezet alatt tárgyalja őket.²⁵¹

Ezek a módosítások is jelzik, hogy Arany tudatos, rendszeres, rendszeres műfaji kísérleteket folytatott az 1840-es évek végétől, de különösen a következő évtizedben. A változtatások azt is megmutatják, hogy elsősorban a „színkeverés”, a minőségek vegyítésének lehetőségei érdekelték, és az őt leginkább érdeklő területeket a klasszikus esztétikák réseiben, az átmeneti, s ezért alacsonyabb rangúnak minősített kategóriákban fedezte fel. Ennek a kísérletezésnek is tükrö a *Kisebbségi költemények*. Greguss, Purgstaller esztétikájából kiindulva és a maga műfaji modifikációit is követve, némi túlzással az is állítható, hogy verses mintakönyvet hozott létre a kisebb alanyi és tárgyias műfajok sokrétűségének, lehetőségeinek szemléltetésére. Ezért írhatta Erdélyi Jánosnak a válaszlevelében, hogy „van ott sokféle faj”. Az 1851-es évtől

²⁵⁰ AJÖM X, 540.

²⁵¹ *Uo.*, 542–543.

kezdődően ugyanis Arany költészetében, s így a *Kisebbségi költeményekben* is megtörik az elégia túlsúlya, egyre több más hangnemű, műfajú darab épül be közéjük. A váltást a *Domokos napra* írt költemény alatti évszám is jelzi. A névnapi köszöntőt még a Ráchel-versek és *A dalnok búja* követi, de ezután az *Érzékeny búcsú* című vers, az *Oh! ne nézz rám*, az *Itthon* című idillek, az *Enyhülés* című elégia, a *Dante* című óda stb. kerül be a kompozícióba. Periodikusan visszatérnek az elégiák, de a közbeékelődő művek egyre többféle tárgyat, hangnemet, műfajt mutatnak fel.

A műnemek és műfajok harca 1856-ra lélektani, kortörténeti és önéletrajzi dimenzióból poétikai és esztétikai kérdéssé vált, és amikor Arany Tompa Mihálynak ad tanácsot ugyanebben az időszakban arra nézve, hogyan ossza be megjelenő gyűjteményét, már érezhető a távolságtartás és higgadság az előbbi, és a megfontolás az utóbbi területen:

Hogy verseid jelenlegi rendjét megtartod, azt helyeslem: az, ki őket már olvasta az eddigi kiadásokban, könnyebben tájékozta magát. De érdekes is az olvasóra nézve kísérni a szellemi fejlődést, haladást, vagy átmenetelt egyik időből, phásisból, a másikba. Az évszám legfejebb [!] így volna jelezhető: 1848 előtt és 1848 után. Azt hiszem, ez év a te költészetedben is lényeges fordulópontot képez, – nem, a mint mondta valaki, hogy azóta írnál jobban, hanem a hang változott mindenestre. Az előtt a *kép*, az óta a *gondolat*, ez tagadhatlan.²⁵²

A következő levelében pedig konkrét javaslatot is küld Tompának, hasonló beosztással, mint a saját kötete, de érvelésében itt is elsősorban költészettani, műfaji megfontolások uralkodnak.

I. kötet. *Dalok*.

II. kötet. *Dalok, románczok, balladák*.

III. kötet. *Regék*.

IV. kötet. *Népregék*.

V. kötet. *Beszélyek*.

Ez a rend jobb, mint a tied. A *dal* mintegy észrevétlenül olvad át a románczába és balladába: ezek tehát együvé illenek -- képezik a két első kötetet. A (virág és hasonló) *regék* a lyrai hangulatból mintegy átmennek az elbeszélő idomhoz, ezek tehát a balladák és nagyobb népregék

²⁵² Tompa Mihálynak, 1856. dec. 7., AJÖM XVI, 778.

közé, a III. kötetbe esnek. A *népregék* már inkább epikai mint lyrai jelleműek, végre a *Beszélyek*ben már egészen eposzi hang uralkodik. Nemde? Nem azért tanítok én aestheticát, hogy jobban ne tudjak rendezni, mint te.²⁵³

3. A nyílt és rejtőzködő imitáció mint poétikai újítás

A *Kisebbségi költemények* narratíváit számba véve az Arany-verseknek kizárólag a Petőfi-szövegekkel való kapcsolatáról volt szó, azonban – mint arra *Az elvesztett alkotmány*ról szóló tanulmányban utaltunk, Arany poétikájának egyik újdonsága – a dialogicitáson túl – a szöveggköziség (a Genette-i transztextualitás) gazdag lehetőségének kiaknázása, az epikai hitel elméletétől kezdve a nyílt és rejtett idézésformáig, allúzióig, transzformációig. Az 1850-es években, a *Zrínyi és Tasso* című akadémiai székfoglalójában Arany e poétika elméletét is kidolgozta. Míg 1854 táján Zrínyi munkáját még „merő utáztatnak” tekintette, 1857 tavaszától egyre inkább a Vergiliustól, Tassótól s más szerzőktől eredő Zrínyi-átvételek változatainak, elméleti vonatkozásainak számbavétele a célja. Akadémiai székfoglalójában átértékeli az „eredetiség” fogalmát, s a szöveghozzávetés a legmagasabb rendű irodalom tekintetében is legális poétikai eljárásaként fogalmazza meg, melybe a „reminiscentia, szeszély, talán némi verseny” éppúgy beletartozik, mint Tasso „öntudatos átvételei”. Zrínyi és Tasso kapcsolata azt mutatja meg neki, hogy „a szépet, ha idegen is, szabad sajátunkká tenni, csak hogy szerkezetünkbe erőltetés nélkül beilljen, csak hogy széptani becsét emelje”.²⁵⁴

Az elméleti síkon is legitimált eljárás fényében válik értelmezhetővé és az imitációtól, intertextualitástól elkülöníthetővé az epigonizmus. Szatirikus formában Arany már a Vojtina-levelekben összegezte a dilettantizmus és az epigonizmus főbb ismérveit, 1858. július 3-án a Tompa Mihálynak írott levélben szentel bekezdést a kérdésnek, s majd az 1860-as évek elején, az *Irányok* című tanulmányában foglalja össze az utáztatás és eredetiség alkotáslélektani, irodalomszociológiai és esztétikai szempontjait.²⁵⁵

²⁵³ Tompa Mihálynak, 1857. febr. 5. AJÖM XVII, 14.

²⁵⁴ ARANY János, *Zrínyi és Tasso*, AJÖM X, 336, és a jegyzetanyag: 615–623. A szöveg először a Budapesti Szemle 1859. VII. és 1860. VIII. kötetében jelent meg.

²⁵⁵ Az első rész: Szépirodalmi Figyelő I. I. 26. sz., 401–403; a második rész: uo., II/II. 11. sz., 561–565. Kötetben: AJÖM XI, 154–170. Az utáztatás és a dilettantizmus kérdéséről, illetve Arany az utáztatás fogalmát átértelmező, intertextuális jellegű poétikai újításáról ld. bő-

Az epigonizmustól elkülönített intertextualitást tehát mind a klasszikus retorika, mind a korszak esztétikája alapján, újdonságokat teremtő művészet eszközének tekinti. Az önjellemzéseket, saját művekre vonatkozó metakijelentéseket és a szövegek immenens sajátosságait tekintve költeményeiben elsősorban a műfaji, formai, kompozíciós és tartalmi átvételeket kell említeni.

A szövegköziségnek Arany olykor a rejtett, disszimulatív változtatást alkalmazta.²⁵⁶ Tanulságos e tekintetben, amit Arany a *Rozgonyjiné* kapcsán a balladaműfaj mintájáról ír Pákh Albertnek 1853. február 6-án:

Azt azonban nehezen hinnéd, hogy ez egyszerű népies jószág épen a külföld tanulmányozásának eredménye, s előképe ama scot balladákban van meg, a melyek ezerszerte inkább *balladák*, mint azon *ach*-os és *oh*-os história, mit azokból később a németek gyártottak. Ha ez utóbbit veszem mintául, a tudós A. B. C.-nek bizonyosan semmi panasza nincs, kivált ha meg van benne a lovagvár, a szőkehajú kékszemű hölgy, a holdvilág etc. épen mint a Bajza korában. De én vandali módon jártam el az utánzásban: nem csak az *Arthus* király, *Sir Patrick* etc. nevet változtattam meg, nem csak a *szépen sántító* trochaeusokat cseréltem fel a kevésbé művészi népdalformával, nem csak a *mese* helyen egészen újat költöttem: de ezenfelül a scot élet helyén magyar életet mertem vázolni; utánozva egyedül a ballada *menetelét*, ezt is csupán azért, mert népdalaink s egy-két igazán a néptől eredt balladáink folyamával bámulatosan megegyez; de persze a költeményből semmi illyes ki nem látszik, semmi, de semmi studium belőle ki nem rí, épen olly kevésbé, mint Toldiból a Frithiof-rege, vagy a Nibelungen, vagy (ne vess nem bánom) ... Homér!²⁵⁷

Az eredeti szöveg, mire a felsorolt transzformációkon átesik, lényegében már a Genette-i értelemben vett archetípus kategóriájába kerül, az új költemény pedig a magyar költészetbe szervesen beolvastott műformává válik. Maga a

vebben ld. HÁSZ-FEHÉR Katalin, *Rossz költők társasága – Az epigonizmus és dilettantizmus természetrajza a 19. századi magyar irodalomkritikai gondolkodásban*, Tanulmányok / Studije (Újvidék – Novi Sad), 49(2016)/2, pp. 45–68; Uő., *A dilettantizmus kérdése...*, i. m.

²⁵⁶ PIGMAN, G. W., *Versions of Imitation in the Renaissance*, Renaissance Quarterly 33 (1980), 1–32. – Ld. még KISS FARKAS GÁBOR, *Az imitatio elmélete és gyakorlata a Szigeti veszedelemben*, Villanyспенót (2009–2012), hozzáférés: 2012. április 15.: <http://www.villanyспенot.hu/?p=szoveg&n=12273>.

²⁵⁷ AJÖM XVI, 169.

kulturális minta, az átvétel iránya is újdonságnak számít. A német szentimentális költészet hatásának háttérbe szorításáról és az angol irodalmi tájékozódás szükségességéről már az 1820-as években viták zajlottak, majd az 1840-es évek második felében, a Magyar Szépirodalmi Szemle elméleti írásaiban újra előtérbe kerül a kérdés.²⁵⁸ A helyszín és a szereplők magyarítása, a ritmus lecserélése, a cselekmény újraalkotása után végül egyedül a ballada szerkezete maradt az utánzás tárgya. Hasonló önállósággal ülteti át – csak néhány példát említve – a byroni beszédmódot a *Bolond Istókban* és a képi ábrázolás lehetőségeit a *Katalinban*; a horatiusi episztola műfaját a Vojtina-darabokban, a népköltészeti mintát *A varró leányokban*.

(A szövegköziség mint rejtjelezés)

A Bulcsú Károly költeményeiről írt bírálatában Arany külön bekezdésben emlékezik az 1850-es évek tiltott, rejtett beszédmódjára, mely esztétikai szempontból mégsem volt terméketlen, hiszen a „lepel némileg szebbé tette a gondolatot”.²⁵⁹ A „hangfogóba” szorított kifejezés szükséges, természetes eszközöként kerül itt szóba az allegorikus és az utalásos technika.

Motivikus szinten beemelt szöveg például a „testhalom” szó 1853-ban, a *Tájkép* című versben. Önidézésről van szó: előfordul 1848-ban *Az Alföld népéhez* című költeményében, mely módosított újraközlésében, az 1856-os *Kisebb költeményekben* allegorikus értelmet nyer. Ugyanakkor idézet is a kifejezés: megtalálható Kisfaludy Károlynál *Az élet korai* és a *Mohács* című darabokban. Az utóbbiban ráadásul hasonló kép keretében, mint Aranynál a *Tájkép* című versben: a pásztor nem tudja, hogy ahol nyáját legelteti, egykor csatatér volt. A két Kisfaludy-művet Toldy Ferenc közli az 1828-as, német nyelvű költészeti kézikönyvében, a *Handbuchban*, s a szöveggyűjteményt Arany 1851-ben kölcsönözte ki a nagykőrösi gimnázium könyvtárából.²⁶⁰

²⁵⁸ Összefoglalóan ld. KOROMPAY H. JÁNOS, *A Magyar Szépirodalmi Szemle és a „külirodalom” = Uő.: A „jellemzetes” irodalom jegyében, Az 1840-es évek irodalomkritikai gondolkodása*, Akadémiai Kiadó–Universitas Kiadó, Budapest, 1998, 471–508.

²⁵⁹ AJÖM XI, 107.

²⁶⁰ TOLDY FERENC, *Handbuch der ungrischen Poesie*, In Verbindung mit Julius Fenyéry, Herausgegeben von Franz Toldy, Zweyter Band, Pesth und Wien, 1828, In Comission bey G. Kilian und K. Gerold. *Az élet korai* című vers a 196–197, a *Mohács* a 209–212. oldalon. Arany János kölcsönzése a nagykőrösi könyvtárból: AJÖM XIII, 231.

Nincs is más hegyetek, mint sok oly *testhalom*,
Melyben egy egész had eltemetve vagyon

Arany János: *Az Alföld népéhez*, 1848.

Ugaron a bojtár legelteti nyáját,
S dombtetőn ríkatja gyenge furulyáját,
Maga pedig hozzá keservesen mormol:
Nem tudja, mi leli odafent az ormon.

Nem tudja, hogy a hely, hová lábát teszi,
Hány derék vitéznek csontjait fedezi;
Nem tudja, hogy emlék minden legkisebb hely:
Hogy a Haza teste mindenütt egy sebhely...

Nyugodj, vén dalia! becsülettel nyugszol. –
Én pedig kijártam, és én ültem sokszor
A kis domb süvegjén, ott az ér-oldalon,
Melynek neve ma is, mint régen, *Testhalom*.

Arany János: *Tájkép*, 1853

Nem csügged 's honvéd tisztét teljesíti
Míg győz, vagy testhalmok közt sírt talál

Kisfaludy Károly: *Az élet korai*

Hősvértől pirosult gyásztér, sóhajtva köszöntlek,
Nemzeti nagylétünk nagy temetője, Mohács!
Hollószárnyaival lebegett a zordon Enyészet,
S pusztító erejét rád viharozta dühe [...]

Ámde hol olyan erős, kit meg nem dönt sok ezer kar?
Testhalmok közepett küzd, noha élte szakad.
[...]

Hantra dül a' pásztor 's füttyörészve legelteti nyáját,
És nem tudja kinek hős pora nyúgszik alatt;
Titkon még is eped, szomorú dalt zengedez ajka:
A hősárnyékok csendesen íhletik őt.

Kisfaludy Károly: *Mohács*

A *Mohács* című versben a „hollószárny” kifejezés ugyancsak egy 1852-es versszakban található Aranynál. A *lejtőn* című költemény első megfogalmazása, *Halottak ünnepe* címmel ebből az évből ered, s majd 1857-ben jön létre a végleges szöveg. Az első strófa mindkét változatban csaknem azonos, s mindkét helyen megmaradt a motívum: „Kél az este – hollószárnya / Megrezzenti ablakom...”²⁶¹

Az Arany-versek a *Handbuch* más szövegeiből is tartalmazznak motívumokat, utalásokat. Kölcsey *Vanitatum Vanitasának* sora: „Vársz hírt ’s halhatatlanságot? / Illat az, melly tölt virágot, / És a rózsát, ha elhull, / Még egy percczel éli túl” – a *Letésem a lantot* utolsó versszakában jelenik meg: „Egy percig éli túl virága”.²⁶²

Kisfaludy Károly *Honvágy* című versének egyik képe: „Szakaszt is néha kellemes virágot: / Csak félig érez minden boldogságot”²⁶³ – az 1852-es *Visszatekintés* gondolatvilágával és egyik képével rokon: „Félve nyúltam egyszer-máskor / Egy rózsát szakasztani: / Késő volt – a rázkodáskor / Mind lehulltak szirmai”.

Végül – az elégikus költészet további szövegösszevetéseit mellőzve²⁶⁴ – *A nagyidai cigányokról* kell néhány szót ejteni. A *Szépészet alapvonalai* című művének 14. oldalán, ahol Arany fentebb említett bejegyzése is olvasható a humorról, Greguss lábjegyzetben említi: „Igen jeles humoros költemény – talán az egyetlen a magyar szépirodalomban – Garay Jánostul »a nagyidai vajda«”. Nem tudni, hogy Arany mikor olvasta Greguss 1849-es kiadású munkáját. A *Szépítani jegyzetekben* szövegszerűen is felismerhető a kötet hatása, azonban elképzelhető, hogy korábban, a megjelenés idején, vagy Tisza Domokos tanítása során már forgatta. Filológiaiilag nem bizonyítható, azonban nincs kizárva, hogy *A nagyidai cigányok* ötletét éppen innen nyerte, annak ellenére, hogy Voinovich Géza a kritikai kiadás III. kötetének jegyzetanyagában (331–336.) és Szilágyi Márton is számos lehetséges forrást, párhuzamot sorol fel.²⁶⁵ Az a tény, hogy Arany az 1850-es évek elején többször forgatta Budai Ferenc polgári lexikonát, s innen merítette a *Perényi* című töredék és a

²⁶¹ AJÖM I, 507.

²⁶² Kölcsey verse a *Handbuch*, II. k., 186–188. oldalán található.

²⁶³ *Uo.*, 208–209.

²⁶⁴ Jelen tanulmányunkra hivatkozva újabb példákat, párhuzamokat is kimutat Csörsz RUMEN István nemrég keletkezett kiváló tanulmányában: „...*mellyben a dal megfogant*”, *Arany János Dalgyűjteménye (1874) mint ihletforrás* = GÁBORI KOVÁCS–MAJOR 2017, 163–212.

²⁶⁵ SZILÁGYI Márton, *Arany Jánoson innen, Nagyidán túl (Zsidók, cigányok, Perényiek)*, Szépliteratúrai Ajándék 1995/3–1996/1, 1–10.

hasonló tárgyú színdarab történetét,²⁶⁶ nem zárja ki, hogy Garay János művéhez is hozzákapcsolta *A nagyidai cigányokat*. A több irányú intertextualitás – *Az elveszett alkotmányról* szóló tanulmány is ezt igazolja – alapvető poétikai eljárásai közé tartozott. Ráadásul a mű főhősének neve – Csóri Ferenc – egyértelműsíti e kötődést, hiszen Garay hősének neve is Csóri Ferke.²⁶⁷

(*Az ihlet- és ötletforrások sokrétűsége*)

A rejtett imitációval és a szemantikai szerepű intertextualitással ellentétben alkotói ösztönzéseként nem csak a világirodalmi vagy esztétikai értékekkel rendelkező hazai költészet szolgál Aranynál, hanem megjelenési helyétől, értékétől függetlenül szinte minden olvasmány betöltheti e szerepet. Az jellemzi ezt a fajta alkotásmódot, hogy az olvasmányélményt viszonylag gyorsan követi egy-egy vers. A *Vágtat a ló* cím Lévy József egyik költeményében olvasható például 1850-ben, s erről ír is Aranynak.²⁶⁸ Azonban van egy időben közelebbi szöveg az 1852-es Arany-műhöz. Tisza Domokos ez év június 13-án küldi meg neki az *Én és a Pegaz* című versét bírálatra,²⁶⁹ Arany műve pedig egy hétre rá, június 20-án jelent meg a Budapesti Visszhangban. A mű keletkezéséről közelebbit Voinovich Géza sem tud a kritikai kiadás első kötetében. Korábbi fejezetben Petőfi-versekkel is kapcsolatba hoztuk e költeményt. Talán asszociációs lánc révén jutott el Arany egyik szövegtől a másikig. Lévy vagy Tisza Domokos versétől tért vissza Petőfihez; vagy valamennyien a közös forrást, Petőfit olvasva alkották meg a saját költeményüket – filológiai adat híján nehéz érvényes kijelentést tenni. Arany azonban kétségtelenül allúziós technikával dolgozott, hogy mindeközben egy másik szövegcsoporthoz – *A nagyidai cigányokra* és annak fogadtatására aktualizálja a maga szövegét.

Időbeli egybeesést mutat Tisza Domokostól az *Ott áll a ház* és Aranytól *Az elhagyott lak*. Tisza Domokos 1852. május 31-i levelében küldi meg Aranynak a verset, melyet arra az alkalomra írt, hogy Nagyszalontán megtekintette Aranyék házat.²⁷⁰ Ezen a nyáron Aranyék is két hónapot töltöttek Szalontán és

²⁶⁶ AJÖM VI, 230.

²⁶⁷ GARAY JÁNOS, *A nagy idai vajda* = GARAY JÁNOS *Versci*, Pest, A' szerző sajátja, 1843, 230–234.

²⁶⁸ Lévy József Aranynak, Pest, 1850. máj. 27., AJÖM XV, 276–278.

²⁶⁹ AJÖM XVI, 60.

²⁷⁰ AJÖM XVI, 58, és AJÖM I, 459.

Geszten, s az ebből az élményből születő verset 1852. október 31-én közölte ugyancsak a Budapesti Visszhang.

Végül azonos című szövege is keletkezik Aranyak és Tisza Domokosnak. Gesztről 1852. október 14-én kapja meg Arany a *Vágy* című verset, az ő azonos című művét pedig 1853. május 8-án hirdeti a Divatcsarnok.²⁷¹

A nagykőrösi tanítás hasonló módon jelent ihletforrást Aranyak, mint a Tisza Domokossal való levelezés. Természetesen itt sem a szövegek minősége számít, pusztán a tematikus ösztönzés, a kísérletezési kedv feléléde, melyhez azután más, imitativ, metaforikus vagy éppen analogikus, poétikai esztétikai, formai, műfaji szempontból újdonságot teremtő szövegkapcsolatok társulnak. Ez az együttes munka az *agón* egyfajta visszanyerését is jelentheti számára.

A tanítványok első generációja közé tartozott Dúzs Sándor, aki az 1851/52-es tanévben Zách Kláráról készített prózai dolgozatot. Arany megjegyzést fűzött az egyik szóhoz: „»károsult« gyenge kifejezés, mikor valaki *erényét, apját, testvérét* elveszti”.²⁷² Az aláhúzással kiemelt kommentár a történetbe való beleélésről, az érzelmi érintettségéről tanúskodik. Voinovich Géza szerint a *Zács Klára nótájának* kézírata az 1850-es évekből való, keletkezésének időpontja ismeretlen. Forrásként Podhradczy 1838-as *Krónikáját*, Szalay *Magyarország történetének* II. kötetét szokták említeni, nem kizárt azonban, hogy valamely tanításhoz kapcsolódó alkalom nyújtott hozzá közvetlen ösztönzést.

Az 1855/56-os tanévben a VI. osztálynak kiadott témák között szerepelt Szondi története: „Szondi hős halála Drégelnél. Történeti epizod, vagy költemény”.²⁷³ A beadott munkák közül Komáromy Lajos és Dömötör János verse maradt fenn.²⁷⁴ Arany első Szondi-fogalmazványai is 1856-ból származnak, a *Szondi két apródja* alatt pedig 1856. júniusi dátum áll.

Végül érdekes egybeesés, hogy ugyanebben a tanévben, ugyancsak a VI. osztálynak kiadott témák között található e cím is: „*Árva ifjú éneke*, Lyrai költemény”,²⁷⁵ miközben Arany verse, az *Árva fiú* 1855 októberében keletkezett, s december 7-én közölte a Hölgyfutár.

E körképet figyelembe véve akár szövegihletnek is tekinthetők a Hölgyfutárban az 1850-es években megjelent versek a líra ellehetetlenüléséről és a

²⁷¹ AJÖM XVI, 105, és AJÖM I, 472.

²⁷² AJÖM XIII, 123–124.

²⁷³ *Uo.*, 213.

²⁷⁴ *Uo.*, 161, 172–173.

²⁷⁵ *Uo.*, 214.

„letésem a lantot” állapotáról, melyekkel kapcsolatban Tarjányi Eszter óvatosan fogalmaz, és csupán a téma közkeletűségére hívja fel a figyelmet.²⁷⁶

(*A kapcsolódások intenzitása*)

A Gérard Genette által transtextualitásnak nevezett szövegkapcsolat különböző változatait áttekintve felmerül a gondolat, hogy az eddig alkalminak tekintett, szövegekkel közvetlen párbeszédben lévő műveket, „forgácsokat”, „mondacsokat” paródiákat, szatírákat, epigrammákat nem kellene-e az életmű belső áramába integrálni, még akkor is, ha Aranyynak nem volt már alkalma dönteni megjelenésük felől. Érvként felhozható, hogy az 1867-es kötetből nem zárta ki az addig elkészült töredékeket, kisebb darabokat. Vannak ezek között nyelvi, irodalmi játékok, indulatos reakciók, bírálatok, széljegyzetekből összeálló verses összefoglalók éppúgy, mint esztétikai, poétikai, olykor filozófiai vagy érzelmi érveket felsorakoztató, ars poetica-szerű darabok.

A Voinovich Géza által különválasztott és a kritikai kiadás VI. kötetében közölt „szengék, töredékek, rögtönzések” darabjait Szilágyi Márton 2003-ban időrendben, valószínűsített keletkezési idejük alapján beillesztette a többi vers közé.²⁷⁷ Ugyanezt az eljárást követte S. Varga Pál az Arany-költemények kritikai kiadásának idén, 2019-ben megjelent 3. kötetében. Filológiai szempontból azonban akkor lehet majd e darabokat megnyugtatóan besorolni és az életmű szerves részeként kezelni, ha szövegkapcsolódásuk típusát és fokát jellemezni, textológiai szempontból pedig kezelni tudja az irodalomtörténet. Voinovich Géza kötetbeosztása arra utal, hogy szerinte az életmű önálló részébe csak a gyenge kapcsolattal rendelkező darabok tartoznak bele, vagyis azok, amelyek nem alkotnak a referenciális szöveggel elválaszthatatlanul szoros egységet. Ugyanakkor Szilágyi Márton eljárása is elgondolkodtató: be lehet-e a szorosan intertextuális darabokat maradéktalanul illeszteni a gyenge kapcsolatú művek közé a vonatkozó szövegekre való utalás pusztá törlésével? Veszít-e alkalmiságából, ikerszöveg-jellegéből a *Vágtat a ló* című vers, ha lemarad *A nagyidai cigányok* fogadtatására utaló alcím? Teljes-e az *Arcom vonásit...* kezdetű négy soros, ha elmarad mellőle a Petőfi-rajzolta arckép? Ho-

²⁷⁶ TARJÁNYI Eszter, *Irodalmi viaskodások, Arany János és az 1850-es évek költői csoportosulásai*, Irodalomtörténeti Közlemények 2004/3, 292–333.

²⁷⁷ ARANY JÁNOS *Összes költeményei I, Versek, versfordítások és elbeszélő költemények*, s. a. r. SZILÁGYI Márton, Osiris, Budapest, 2003.

gyan működik *A tölgyek alatt No. 2.* című darab, ha nem áll mellette a Sárváry Antal által küldött verses levél?

Úgy gondolom, hogy a filológiánk ma, a posztmodern irodalom korában sincs felkészülve az ilyen típusú életművekre. Nem a technikai megoldásokra gondolok, mert digitálisan ma már bármi egymás mellé helyezhető. Sokkal inkább a szövegkapcsolatok létezésének, felismerésének legitmációs, hitelesítési technikáira, a kapcsolattípusok kezelésére és értelmezésére utalok. A *Kisebb költemények* narratíváinak felfejtetségéhez nagyban hozzájárult, hogy Arany költészetének allúziós és dialogikus jellegét mintha Erdélyi Jánosék óta is hátránynak, fogyatkozásnak, fantáziahiánynak tekintené a recepciótörténet. Mintha még mindig a romantikus eredetiségképzet uralkodna költeményeinek megítélésében és értelmezésében. Pedig az intertextuális poétika működésének is, értelmezésének is létfeltétele az intarziák felismerése, azonosítása, szemantikai feloldása.

Arany költészetének ilyen irányú vizsgálata éppen csak elkezdődött. Szörényi László nemrég a *Dante* című vers központi szerepét, és a dantei struktúrára, helyenként akár a számmisztikára utaló lehetőséget vetette fel a *Kisebb költeményekben*.²⁷⁸ Szilágyi Márton pedig a kéziratokig visszamenően kezdte el feltérképezni a kötet szerkesztésének folyamatát, izgalmas eredményeket vetítve előre.²⁷⁹ Azt a tényt, hogy Arany kompozícióban gondolkodott itt és az *Őszikék*ben is, legnevesebb Arany-kutatóink az utóbbi egy-két évben a jelek szerint felismerték, a kompozíciószintű értelmezés pedig elindult a pluralizálódás felé.

²⁷⁸ SZÖRÉNYI László, „Az ember... a költő (mily bitang ez a név!)”: Arany János születésének 200. évfordulójára, Magyar Nemzet, 2017. márc. 11. és utó., *Arany János évében*, Tárca és tanulmányok, Nap, Budapest, 2017, 75–81.

²⁷⁹ SZILÁGYI Márton, *Arany János kötet szerkesztési gyakorlata és a Kisebb költemények (1856)*, Erdélyi Múzeum 2018/3, 1–12; utó., „van ott sokféle faj” – *Arany János Kisebb költemények című, 1856-os kötetének keletkezése*, Irodalomtörténet 2017/4, 450–466. Első eredményeit bedolgozta monográfiájába is: SZILÁGYI 2017, 205–224.



**BÁRDOK WALESBEN: A WALESI BÁRDOK
KELETKEZÉS- ÉS KÖZLÉSTÖRTÉNETE**



I. PÁRVERSEK: A KÖSZÖNTŐ ÉS A H.[OLLÓSI]
K.[ORNÉLIA] EMLÉKKÖNYVÉBE
ÍROTT KÖLTEMÉNY

A *walesi bárdok* keletkezésének idejéről és körülményeiről szóló történetek szokatlan kettősséget mutatnak. A tágabb irodalmi köztudatban és az oktatási anyagokban erősen tartja magát a nézet, hogy Arany a balladát Ferenc József császár és Erzsébet császárné 1857-es magyarországi látogatása előtt vagy alatt, a hivatalos felkérés és üdvözlővers helyett írta.²⁸⁰ Az irodalomtörténeti kutatások ezzel szemben részben eltérő időpontokat valószínűsítettek, részben a szakaszos keletkezés elméletét igazolták.²⁸¹ Tényként kell elfogadnunk, hogy az Arany-filológia mai állása szerint nincs közvetlen bizonyíték sem az 1857-es, sem az irodalomtörténeti munkák által lehetségesnek tartott más évszámok (1852, 1853, 1856, 1860, 1861, 1862, 1863) megerősítésére, ugyanakkor az 1863-as publikáció háttérét megvilágító, újonnan előkerült adat fényében érdemesnek látszik a keletkezéstörténet ismételt áttekintése két olyan alapos tanulmány után is, mint Tarjányi Eszteré és Milbacher Róberté.

Az 1857-es császárlátogatáshoz filológiai bizonyíték alapján az Arany-életműben három szöveg kapcsolódik, egy közvetlenül, kettő pedig közvetetten. A *Köszöntő* (1857. március), egy bordal, melyet Arany a Nemzeti Színház igazgatója, Ráday Gedeon kérésére írt az *Erzsébet* című opera betétdalaként. Az uralkodópárt a színház ezzel a darabbal üdvözölte. A másik két vers egy párhuzamos, de végül a császárlátogatással valamiképpen kapcsolatba kerülő eseményhez társult: a Nemzeti Színház megszerezte ünnepelt énekesnőjét,

²⁸⁰ A közkeletű értelmezésekből válogat TARJÁNYI Eszter, *Egy tabu körbejárása: A Köszöntő-dal és A walesi bárdok történeti háttere* = TARJÁNYI 2013, 260. Az oktatásban használatos tankönyvek szerzői közül MOHÁCSY Károly felhívja rá a figyelmet, hogy az 1857-es keletkezés fenntartásokkal és árnyalásokkal fogadható el. Milbacher Róbert ennek ellenére úgy véli, már ezzel is fenntartja a „nemzeti-allegorikus értelmezést”. MILBACHER Róbert, *Szegény, szegény Eduárd király?! – A Walesi bárdok szerepe az Arany-hagyományban*, Irodalomtörténet 2006/1., 44–90., és Milbacher 2009, 289–342., itt: 294.

²⁸¹ Részletesen és hivatkozásokkal a 2. fejezetben tárgyaljuk a kérdést.

Hollósy Kornéliát köszöntötte a művészvilág a harmincadik születésnapján, és egy díszalbumot készítettek számára. Arany a *H.[ollósi] K.[ornélia] emlékkönyvébe* című verset küldte ide 1857. május 1-jén.²⁸² Ugyanakkor Egressy Sámuel is kért egy verset Aranytól, ugyancsak Hollósy Kornéliának, valamivel korábban, 1857. április 23-án. Egressy ugyanis egy dallamot szerzett a művésznő számára, melyhez szövegül Tóth Kálmán egyik versét ajánlották neki, de miután az férfiénekeshez illet, kérte Aranyt, írjon más szöveget a kottához.²⁸³ Válaszul Egressy levelére Arany *A bujdosó* című verset küldte. A két utóbbi költemény tematikusan össze is kapcsolódhatott. A Hollósy Kornélia albumába szánt vers utolsó sora így hangzik: „Oh, hát dalolj nekünk!...” – s ez a felszólítás utalhatott arra, hogy *A bujdosó* című költeményt, Egressy dallamára, Hollósy Kornélia el is énekelte a színpadon. A bordalt az emlékkönyv-bejegyzéssel és a dalszöveggel első olvasatra tehát csupán *a közeli keletkezési időpont* kapcsolja össze, hiszen Egressy Sámuel megrendelése a művésznő számára azonos idejű, de a császárlátogatástól független kérés volt.²⁸⁴

A Hollósy Kornélia emlékalbumába készült költemény utolsó sora azonban érdekes módosuláson esett át 1857 és 1867 között. A Kapcsos könyvben az utolsó szó nincs semmilyen módon, aláhúzással sem kiemelve: „Oh, hát dalolj nekünk!...” Amikor Arany 1861. január 5-én, a Hölgyfutár az évi 3. számában közzéteszi a költeményt – *Egy dalművésznőnk emlékkönyvébe* (1857. május 1.) címmel, akkor – dőlt betűvel – már az egész utolsó sort kiemeli: „*Oh hát dalolj nekünk!*”, és törli a sor végén lévő pontokat. 1867-ben újra közölte a szöveget az *Összes költeményeinek* 2. kötetében,²⁸⁵ ott ellenben csak az utolsó szót emelte ki, ami ismét más hangsúlyt és jelentést adott a sornak, egyúttal visszaillesztette a hármas pontot a végére: „Oh, hát dalolj *nekünk!*...” – Így került be végül a Voinovich által szerkesztett kritikai kiadásba.

A háromféle írásmód más-más hangsúlyt és értelmet ad az utolsó sornak. A Kapcsos könyvben álló verzió semleges, pusztán a művésznő hivatására utaló sornak tűnik, de a pontokkal lezárt, az elhallgatást sugalló befejezés esetleg jelezhet a versből való kiutalást, az áthallásos értelmezésre való felszólítást. A teljes egészében kiemelt sor (Hölgyfutár) a művészi ellenállásnak, a körülményekkel való esztétikai szembeszegülésnek a gondolatát tar-

²⁸² Későbbi közlésekben más címekkel jelent meg, itt a Kapcsos könyvben lévő, Arany által később kiegészített címváltozatot közöltük.

²⁸³ Egressy Sámuel Arany Jánosnak, Pest, 1857. ápr. 23., AJÖM XVII, 54–55.

²⁸⁴ A vershez ld. még TARJÁNYI 2004, 331. és TARJÁNYI 2013, 259–275., utóbbiból az emlékkönyv-versre vonatkozó részek kimaradtak.

²⁸⁵ ARANY 1867, II. 283.

talmazza. A kiemelt utolsó szó az *Összes költeményekben* („nekünk”) pedig a sorsközösséget, a jelbeszédes közösségvállalást hirdeti konkrét politikai körülmények között („nekünk” és nem „nekik”). Érvényes lehetett-e ez utóbbi változat 1857-ben, a Kapcsos könyvben is, vagy utólagos modifikáció eredménye? Így hallotta-e Arany magában e sort 1857-ben is? És jogos volt-e Voinovich eljárása, hogy az ultima manus elve alapján ezt az 1867-es verziót rögzítette a kritikai kiadásban?

Ha 1857-ben is az utolsó szóra esett a hangsúly, akkor a „dalolj *nekünk*” változat értelmezhető a három nappal később, május 4-én kezdődő császárlátogatás és az uralkodópár tiszteletére május 6-án rendezett színházi díszelőadás kontextusában, de nem vigaszként vagy engesztelésként, hanem *feloldozás-ként*. Vonatkozhat arra a dilemmára, melyet a hazai művészek egy részében a fejedelem előtti kötelező tisztelgés felvállalása vagy lehetséges megtagadása ébresztett. Hollósy Kornélia énekelte május 6-án az uralkodópárt üdvözlő *Erzsébet* című opera címszerepét. Feltehetőleg benne is hasonló kételyek éltek a feladat kényszerű vállalása miatt, s Arany ezzel a sorral menthette őt fel akár a külső vádak, akár a belső, lelkiismereti vádak alól: elénekelheti a művésznő a szerepet a hazai közösségnek tett szolgálatként, nem pedig a császár előtti tisztelgésnek is. Arany olyan erkölcsi megoldást kínál itt fel, amely a kirótt feladat teljesítését és megtagadását, vagy legalább annak jelzését egyidejűleg tudja megvalósítani. A megoldás nem volt idegen az opera egyik zeneszerzőjétől, Erkel Ferencről sem, aki az általa írt második felvonásba *Erzsébet* császárné apjának, Miksa bajor hercegnek két dallama mellé beleszótta a magyar himnuszt.²⁸⁶ Ez az olvasat nem csupán időbeli, hanem tartalmi összefüggést is teremt a három említett Arany-szöveg között, és a *Köszöntőt* az emlékkönyv-vers párdarabjaként tünteti fel.

A *Köszöntő* és *A walesi bárdok* összehangolása ezzel szemben mindig is komoly irodalomtörténeti kihívásnak számított, mert olyan értelmezési kontextusba ágyazódott, hogy az egyiknek szükségszerűen a másik ellenében, a másik palinódiájaként *kell működnie*. A zavart az a kérdés okozza, hogy amennyiben Arany megtagadta a Ferenc József és *Erzsébet* előtti tisztelgést, sőt ennek helyébe *A walesi bárdok*at állította, miért írta meg mégis a színház díszelőadására a *Köszöntőt*? Az irodalomtörténeti hagyományban erős törekvés tapasztalható e morális, pontosabban politikai ellentmondás feloldására

²⁸⁶ NÉMETH Amadé, *Erkel Ferenc és az Erzsébet-opera II. felvonása = Erkel Ferencről és koráról*, szerk.: BÓNIS Ferenc, Budapest, Püski, 1995. (Magyar zenetörténeti tanulmányok), 131–135.

vagy kiiktatására. Arra csak egyetlen esetben került sor, hogy *A walesi bárdok* szövegét a *Köszöntő*vel egy irodalomtörténész összeolvasni, az uralkodópárt elfogadó versként értelmezni igyekezett. Milbacher Róbert 2006-ban tett erre kísérletet, és az a módszer, ahogyan kulcsszöveggként olvasva a balladát, annak szereplőit áttétel nélkül történelmi személyekkel azonosította, illetve az a gondolatmenete, mely szerint Arany Edwardot jó szándékú, béketeremtő, de félrevezetett uralkodónak ábrázolta volna, vegyes visszhangot váltott ki.²⁵⁷ Szintén egyedülálló nézet Kerényi Ferencé, aki a *Köszöntő* megírását Arany „önértékelési zavarával”, a nemzeti költő szerepétől való ódzkodással hozta összefüggésbe.²⁵⁸ Többnyire az ellenkezőjére találunk példát, arra, hogy a *Köszöntőt* igyekszik az irodalomtörténet az Arany-életműben háttérbe szorítani, meg nem törtéنتé tenni. A *Köszöntő* keletkezése és korabeli sorsa körül amúgy is olyan tisztázhatatlan kérdések merültek fel, hogy ez a szöveg sokkal alkalmasabbnak látszott *A walesi bárdokról* történő leválasztásra és Arany *politikai* magatartásának kimentésére. Talán nem véletlen, hogy még azok a levelek is csak az újabb Arany-filológia nyomán váltak ismeretessé, melyek a bordal keletkezésére derítenek fényt.

A homályos, újra és újra feltett, de mindig elhárított kérdések a következők: tudta-e Arany, amikor elvállalta Ráday Gedeon, a Nemzeti Színház inten-

²⁵⁷ MILBACHER 2009, 289–342. A témának nem annyira szakmai oldala felől, mint kortárs ideológiai kontextusban lelkesen üdvözi a tanulmányt például MURÁNYI Gábor: *Legendahántás*, Hvg, 2006., 28. k., 81.; a *wikipédia* bizonyított tényként veszi át a tanulmány állításait: „Milbacher Róbert rekonstruálta a *Walesi bárdok* keletkezésének körülményeit és ennek kapcsán arra jutott, hogy a balladát 1861 körül írhatták vagy legalábbis fejezhettké be, részben Széchenyi István *Ein Blick* című pamfletjének hatására, részben pedig azért, mert megtudta, hogy egy másik költő, Tóth Endre *Ötszáz gael dalnok* címmel ugyancsak megírta a walesi bárdok történetét.” http://hu.wikipedia.org/wiki/Arany_J%C3%A1nos, a letöltés ideje: 2013. 12. 30.

²⁵⁸ KERÉNYI Ferenc, *Az elmaradt irodalmi nemzedékváltások tanulságaiból*, Holmi 2003/4., 469–477., itt: 471.: „Arany János személyiségétől pedig mi sem állt távolabb, mint a nemzeti költő vagy a poétafejedelem ráháramlott feladata. Néhány, önértékelési zavarról árulkodó dilemmája elegendő bizonyítékkal szolgálhat. 1857-ben megírt – gróf Ráday Gedeon igazgató felkérésére – egy *Köszöntő* című bordalt abba az Erzsébet-operába, amellyel a Nemzeti Színház a császárnét üdvözölte magyarországi látogatásán. Elérte viszont, hogy neve és a bordal sem a partitúrába, sem a kinyomtatott szövegekönnybe nem került bele. A dilemma ennél mélyebb volt: a kapcsos könyv margójegyzete szerint: »Gyűjteménybe nem való.« (Csak 1867-es összkiadásában publikálta.) 1858. december 15-én a működését újrakezdő Magyar Tudományos Akadémia levelező, majd – példa nélküli módon – ugyanaznap rendes tagjává választotta. Arany kétségeit fejezte ki a döntés helyességét illetően, és csak azért vette végül tudomásul, nehogy ódzkodását az Akadémia ellen használják fel.”

dánisa felkérését pohárköszöntő írására, hogy az a Ferenc József fogadására készülő alkalmi színdarab betétdala lesz? Ismerte-e a darab koncepcióját? Ha később jutott tudomására művének felhasználási módja, visszavonta-e a költeményt? Elhangzott-e végül a dal a színdarab során? Ha nem, akkor Arany vonta-e vissza, vagy a cenzúra tiltotta meg előadását?

Az Arany-levelezés 2004-ben megjelent, XVII. kötete alapján egyértelmű, hogy Arany felkérést kapott Egressy Sámuelen keresztül egy *toast* írására.

A bor-dal – írja Egressy Sámuel – egy öreg nemes által, ki arany megnyegzőjét ünneplendi, fog énekeltetni 2-ik András korában, midőn kereszties hadak vonultak át hazánkon; és ahol András leánya, Thüningjai Gróf jegyese, későbbi szent Erzsébet is jelen volt. Mint külön álló jelenetnek, a különben sem közölhető szöveggel szükségtelen összhangzásban lenni.²⁸⁹

A vers keletkezéstörténetét eddig legrészletesebben feldolgozó Tarjányi Eszter azt feltételezi, nem volt világos, milyen alkalomra kéri Ráday Gedeon a dalszöveget, ezért rejtélyként kezeli, vajon mikor döbbenhetett rá Arany a tényekre. Egressy Sámuel levelében azonban nincs kétség a leendő helyszín felől: „Tudom én jól, miszerint nem könnyű a feladás, annyival inkább, mert maga a Fejedelem előtt fog énekeltetni, de hát ki oldja meg más, ha Arany nem, – mint Ráday mondá és én is érzem?!”²⁹⁰ A „Fejedelem” kifejezés természetesen a színdarab szereplőjére, II. Andrásra is vonatkozhat, azonban bő két hónappal a császárlátogatás előtt nem valószínű, hogy Arany ennyire ne értette volna a megrendelés lényegét. A kormányzói hivatalból érkező utasítás szerint a látogatásra kijelölt megyék már március elején kész tervvel kellett, hogy rendelkezzenek az uralkodó fogadására.

A kormányzó hivatalából utasítás ment az összes megyéhez – írja Tuza Csilla –, hogy készítsék elő, szervezzék meg területükön az uralkodói párnak és kíséretének mind a szállását, mind az ellátását az összeállított itinerárium alapján, de azt, hogy az egyes megyék milyen ünnepekkel köszöntsék a császári párt, nem írták elő pontosan. Általános érvényes szabályok persze voltak: kik, milyen nemesi rangban vehetnek részt az ünnepi ebéden, milyen nyelven, milyen hosszan tarthatnak ün-

²⁸⁹ AJÖM XVII., 23.

²⁹⁰ *Uo.*

nepi szónoklatot. Minden megyének fel kellett küldenie jóváhagyásra a programját.²⁹¹

Debrecen város programtervezete például március 9-én készen állt, ami azt jelenti, februárban már javában kellett foglalkozniuk a szervezéssel.²⁹²

Idézett tanulmányában Milbacher Róbert is felhívja rá a figyelmet, hogy ezen a tavaszon különösen sok pesti látogatója volt Aranynak, mint arról több levelében beszámolt: „Gyulai Pali [...] egy pár hetet nálam töltött. Most ujra várom, Keménynyel és talán Deák Ferenczczel...” – írja Ercsey Sándornak március 12-én,²⁹³ majd részletezi is Kemény Zsigmond látogatását Tompának április 19-én.²⁹⁴ Gyulai Pál a karácsonyi látogatás után márciusban ismét Nagykőrösön járt; húsvétkor, április 12-én és 13-án Salamon Ferenc, Csengery Antal és megint Gyulai volt Aranynál.²⁹⁵ Ha máshonnan nem értesült volna a császárlátogatásra való készülődésekről, a Pesti Naplót szerkesztő Kemény Zsigmondtól, vagy a Budapesti Szemlét szerkesztő Csengerytől legalább nagy vonalakban kellett, hogy halljon a leendő programokról. Éppen abban az időszakban történt mindez, amikor a Rádaynak készülő versen dolgozott, hiszen Egressy Sámuel április 23-án nyugtázta, hogy kézhez kapta a küldeményt.²⁹⁶

A vers datálása sem egyértelmű. Egressy Sámuel az 1857. február 21-i levelében húsz napos határidőt adott Aranynak, s ez március közepén telt le. Így jelzi a keletkezést Arany is a Kapcsos Könyvben, amikor odaírja a kézirat alá: „Mártz. 1857.”²⁹⁷ A küldeményt nyugtázó Egressy-level azonban április 23-i keltezésű, és egyértelműen a „minapi becses küldeményeért” mond köszönetet.²⁹⁸ Ha tehát Arany márciusban megírta a költeményt, miért csak bő egy hónappal később postázta? Felküldhette volna bármely pesti látogatójával, vagy akár postán, már jóval korábban. Előfordulhat természetesen, hogy Arany téved, és a Kapcsos Könyvben rosszul datálta a költeményt. Utalhat

²⁹¹ TUZA Csilla, *Jelen a múlt jövője – Ferenc József Magyarországon – 1857*, a Magyar Országos Levéltár által gondozott Magyar Nemzeti Archívum honlapja, http://mnl.gov.hu/a_het_dokumentuma/ferenc_jozsef_magyarorszagon__1857.html, letöltés ideje 2013. 12. 30.

²⁹² *Uo.*, fotómásolat, *D 131 – Abszolútizmuskori Levéltár – K. K. Statthalterei Abtheilung Grosswardein – Elnöki iratok – 1857:1412*.

²⁹³ AJÖM XVII., 37.

²⁹⁴ *Uo.* 49.

²⁹⁵ KOROMPAY H. János jegyzetanyaga az AJÖM XVII. kötetében, 709.

²⁹⁶ AJÖM XVII., 54.

²⁹⁷ Kapcsos Könyv, MTAK Kézirattára, K 510., 7. lap.

²⁹⁸ AJÖM XVII., 54.

azonban a késlekedés a kételyekre, vagy éppen a pesti látogatókkal való tanácskozás igényére is. Ha Dávidházi Péternek a passzív rezisztencia lélektanáról és működési mechanizmusairól szóló nagytanulmánya fényében gondoljuk végig a késlekedés lehetséges okát, feltűnővé válik a várt vendégek között Deák Ferenc neve. Deák végül tudomásunk szerint nem látogatta meg Aranyt, de akik ott voltak azon a tavaszon, valamennyien a Deák-körhöz tartoztak. Lehetséges, hogy a császárfogadás stratégiája: a *feltételes elfogadás* terve éppen e beszélgetések során kristályosodott ki.²⁹⁹ Odáig nem merészkednénk a feltételezésekben, mintha a vers megírása és elküldése egyenesen Deák jóváhagyásával, vagy annak utasítására történt volna, de az az autoritás, mellyel Deák – Dávidházi Péter fogalmazásában – „az anatómiát érvényesíthette vagy felfüggeszthette, s egyáltalán: e sajátos viselkedési kódexet [a passzív rezisztencia elvét] a konkrét esetekre alkalmazhatta”, mindenképpen ott kellett, hogy húzódjon nemcsak Arany, de más hazai művészek döntése mögött is, akik ellenérzéseik dacára részt vállaltak az ünnepekből.³⁰⁰

A császárlátogatás elfogadását 1857-ben nemcsak az a remény éltethette, hogy Deák koncepciója alapján megkezdődhetnek a tárgyalások az uralkodóval,³⁰¹ hanem a még börtönben, illetve száműzetésben lévő elítéltek helyzete is indokolta. A császár és császárné körútjához ugyanis nemcsak ünneplések és ellenérzések, hanem remények is fűződtek a megtorlások enyhítésére, vagy éppen megszüntetésére (így kapcsolódhat a témakörhöz a harmadik Aranyvers, *A bujdosó*). Bár 1857-ig több kisebb amnesztiaintézkedés született, az emigránsok ügye, a vagyonelkobzások sorozata, a fogságban lévők sorsa továbbra sem rendeződött.³⁰² A büntetések enyhítésének, sőt eltörlésének lehetőségét a hivatalos magyarországi lap 1857-ben, a látogatás előtt felvetette,

²⁹⁹ A Deákkal, illetve annak körével való előzetes egyeztetést Milbacher Róbert is lehetségesnek tekinti: MILBACHER 2009, 298.

³⁰⁰ DÁVIDHÁZI Péter, „*Per passivam resistentiam*” – *Egy politikai magatartásforma értékeléséhez* = Uő., *Per passivam resistentiam, Változatok hatalom és írás témájára*, Budapest, Argumentum Kiadó, 1998, 29–50., itt: 32–33.

³⁰¹ Deák Ferenc politikai nézeteiről az 1850-es években és a passzív ellenállás programjának lényegéről ld. DÁVIDHÁZI Péter említett tanulmányát, valamint *Az együttműködés örök dilemmája – Példázat a hatalomról Széchenyi és Deák vitájában* című értekezését, i. m., 51–64.

³⁰² Ld. többek között: KERÉNYI Ferenc, „*Szólnom kisebbség, bűn a hallgatás*” (*Az irodalmi élet néhány kérdése az abszolutizmus korában*), Gyula, Békés Megyei Levéltár, 2005., 13–44.; HERMANN Róbert: *I. Ferenc József és a megtorlás*, Budapest, Új Mandátum Kiadó, 2009.

majd május 10-én megjelent a császár nyilatkozata, melyet a Budapesti Hirlap így közvetített:

„Örökre a feledés fátylát borítom egy szomorú múltnak politikai tévedéseire” – így szólt Felséges Urunk, a kegyelem és bocsánat szava ez, melyet a Császár népeihez intéz [...] „a roppant birodalom egész területén nincs többé polgári rendű politikai fogoly! És nem csak azok, kiknek bágyadt szeme előtt a börtön megnyílik, kik Isten szabad levegőjét újra beszívhatják nemcsak ők áldják e perczen a Kegyelmes Uralkodó nemes szívét, hanem nejeik is...”³⁰³

A nyílt szembehelyezkedés az uralkodópárral, megsértésük vagy el nem fogadásuk ezt a lehetőséget is kizárta volna. Az ígélet teljesítése végül, mint ismeretes, felemás volt: Ferenc József valóban elengedte a börtönbüntetéseket, de az emigránsoknak nem kegyelmezett. Enyhítették a vagyonelkobzásokat, sokan visszakapták a vagyonukat, és sokan mentesültek a pénzbírságok és a hadisarc alól. A teljes amnesztia azonban csak 1867-ben, a koronázás napján lépett életbe.

A *Köszöntő* elküldése annak a személyes dilemmának a jegyében is történhetett, melyet Arany a Hollósy Kornélia emlékkönyvébe szánt versben fogalmazott meg. Arra semmi esély nem volt, hogy Ferenc József látogatása *ne történjen meg*. A fogadtatásában az önként jelentkezők mellett³⁰⁴ olyan személyeknek is részt kellett venniük, akik nem szívesen vállalták ezt a feladatot. Hollósy Kornélia a költemény szerint az utóbbiak közé tartozott, de hasonló tépelődés jellemezte a *Hymnust* és a császári család szerzeményeit egybedolgozó Erkel Ferencet is.³⁰⁵ Amennyiben Arany megtagadta volna a felkérést, döntése azokat minősítette volna, akik nem voltak abban a helyzetben, hogy visszaadják a megbízatást. Ha egy olyan nagyságrendű személyiség magatartása vált volna a hazafiság és morális következetesség mércéjévé, mint Arany,

³⁰³ KOVÁCS József, *Adatok A walesi bárdok keletkezéséhez*, Studia Litteraria – A Debreceni Kossuth Lajos Tudományegyetem Magyar Irodalmi Intézetének Közleményei 6(1968), 97–104., itt: 99. Az amnesztia lehetőségét és részlegességét a külföldi lapok is külön kiemelték, ld. MANHERCZ Osolya, *Ferenc József 1857-es magyarországi utazása a Times hasábjain*, Magyar Könyvszemle 2009/1, 47–66.

³⁰⁴ A dilettánsok seregéről bő dokumentációval ad leírást KOVÁCS József László, *Az 1857-es császárijárás irodalmi visszhangjai = Az irodalom ünnepei*, Kultusz történeti tanulmányok, szerk. KALLA ZSUSZA, Budapest, 2000. (A Petőfi Irodalmi Múzeum Könyvei 9.), 255–266.

³⁰⁵ Az *Erzsébet*-opera *Bánk bán*-áthallásairól ld. NÉMETH Amadé idézett tanulmányát.

annak tükrében minden másféle cselekedet immorálissá és hazafiatlanná degradálódott volna. Arany vállalása így a *szolidaritás* gesztusa is lehetett.

Az ünneplésre kötelezett művészek, valamint a szabadságharc élő és elhunyt áldozatai iránti többszörös és többféle hűséget még poétikai szinten, a költemény esztétikai terében is nehéz lehetett megoldani úgy, hogy a szándék és az ok nyilvánvalóvá váljon. Arany a kettős szólam technikáját alkalmazta, hasonló módon, mint Erkel. Tarjányi Eszter hívja fel a figyelmet a második versszak elején a Petőfi-allúzióra: „Harcra magyar!”, de kevésbé feltűnő Petőfi és Vörösmarty-áthallások másutt is gyaníthatók: „bort a billikomba!” (Petőfi: *Felköszöntés*, 1842); Vörösmarty *Fóti dal*ának egyik gondolatára („Törjön is mind ég felé az, / Ami gyöngy”) emlékeztet az első versszak harmadik sora: „Mint szívünkéből a kívánat égre száll”.

Másfelől szigorúan az Egressy Sámuel által jelzett történelmi kontextus keretei között marad Arany szövege: az opera cselekménye II. Endre korában játszódik, a főhős Szent Erzsébet. A köszöntődal „király” megszólítása tehát a színpadon lévő történelmi személynek, és nem a nézőtérben jelenlévő, magyar királlyá akkor még nem koronázott császárnak szól. Nem tudjuk, hogy a vers keletkezése idején Arany olvashatta-e Czanyuga József librettóját. Az operaszöveg még a császárlátogatás előtt megjelent nyomtatásban magyarul és németül,³⁰⁶ de a nyomdából való kijövetel pontos dátumát és azt, hogy Arany ezt kézhez kaphatta-e, nem ismerjük. Május 18-án már biztosan beszerezhető volt, erről tanúskodik az erdélyi gróf, Gyulay Lajos naplója.³⁰⁷ Az Új Magyar Múzeum az 1857. júniusi, VI. füzetében, a 284. oldalon hirdeti, tévesen, 1858-as kiadási évvel. A február 21-i levele szerint ellenben Egressy Sámuel még nem tudja küldeni a librettót Aranynek: „Mint külön álló jelenetnek – írja Egressy –, a különben sem közölhető szöveggel szükségtelen összhangzásban lenni”.³⁰⁸

A *Köszöntő* tartalma csak azoknak az információknak az ismeretéről tanúskodik, melyeket Egressy Sámuel közölt Arannyal. A dal megszólítottja II. Endre király, és Erzsébet leányának jelenlétére történik benne utalás: „Egyesül a rózsavirág és kereszt: / Ily jegy alatt hű lovagszív vért ereszt: / Éljen urunk, hős királyunk, s leánya, / Magyarország legdeliebb rózsája!” Az

³⁰⁶ CZANYUGA József, *Erzsébet. Elisabeth*. Oper in drei Akten. Aus dem Ungarischen. Musik von Franz Erkel und den Brüdern Doppler, Pest, 1857. Druck von Joh. Herz. M.

³⁰⁷ *Gróf Gyulay Lajos maga keze és könyve – Vörösvonalú Tárogató*, 1857. jan. 1.–1857. máj. 31., Gyulay–Kuun család levéltára (Erdélyi Nemzeti Múzeum Levéltára, jelenleg a Román Nemzeti Levéltár Kolozs Megyei Igazgatóságának őrzésében [Direcția Județeană Cluj ale Arhivelor Naționale], Fond Gyulay–Kuun, 358.), 345.

³⁰⁸ AJÖM XVII, 23.

opera szövegének ismeretét tehát nem tükrözi a bordal, de nem kizárt, hogy *A walesi bárdok* ötletét a később olvasott librettó adta. A dalmű cselekménye ugyanis egy Kisfaludy Sándor-féle románchoz hasonló, dalnokokat szerepeltető történet. 1221-ben keresztes hadak vonulnak át Magyarországon, velük érkezik álruhában Lajos thüringiai gróf és bizalmasa, Kunó. Lajos azért öltözik dalnoknak, hogy megbizonyosodjon Erzsébet érzelmeiről, akivel még gyermekkorukban eljegyezték egymást, de már hosszú ideje nem találkoztak. Erzsébet és dajkájának lánya, Gunda találkozik a két álruhás lovaggal, és egymásba szeretnek. Lajos a harmadik felvonásban a lovagi torna győztese lesz, Erzsébetnek kell átadnia a győzelmi koszorút, de a lovagban a dalnokra ismer. Az opera végül az ifjú párok egymásra találásával végződik, II. Endre beleegyezik Lajos és Erzsébet házasságába.³⁰⁹

Hogy Arany dalát sem az Operaház kottatárában őrzött eredeti partitúra, sem a nyomtatott librettó, sem a sűgópéldány nem tartalmazza,³¹⁰ magyarázhatja a kései felküldés. Ha Arany csak április második felében, talán 20-a körül juttatta el a küldeményt Pestre, mint arra Egressy Sámuel leveléből következtetni, akkor a betanulásra még maradhatott idő, de a javában zajló próbák idején az eredeti partitúra mellett feltehetően csak külön lapon szerepelhetett, az esetleg már nyomtatás alatt lévő Czanyuga-féle szövegkönyvbe pedig biztosan nem kerülhetett bele.

A jelenleg rendelkezésre álló dokumentumok alapján nincs biztos adatunk arról, hogy elhangzott-e Arany dala az előadás során. A hírlapok nem említik a nevét, és nincs ott azok között sem, akik az előadást követően gazdag császári jutalomban (50 dukátban, gyémántgyűrűben) részesültek, így ha el is énekelték a dalt, az valószínűleg névtelenül olvadt bele a műsorba. Tarjányi Eszter arra következtet, hogy a *Köszöntő* kimaradt az operából.³¹¹ Szigorúan filológiai szempontból azonban az irodalomtörténet nem vizsgálta meg minden adatot erre vonatkozóan. Nem tudunk arról például, hogy Ráday Gedeon színházigazgató, Egressy Sámuel, az opera szereplői, Hollósy Kornélia iratai,

³⁰⁹ A cselekmény bővebb leírása GUPCSÓ Ágnes-től és NÉMETH G. Istvántól az OSzK honlapján gondozott Erkel-oldalon olvasható: <http://erkel.oszk.hu/adatlap/pegy/erzsebet>, letöltés ideje: 2014. január 3.

³¹⁰ KERESZTURY Dezső, *A szépség haszna*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1973., 116; UÓ., *Arany János Kapcsos könyvéről = Arany János: Kapcsos könyv*, Budapest, Akadémiai Kiadó–Helikon Kiadó, 1982, számozatlan lapokon; KERESZTURY 1987, 144; KERESZTURY 1990, 321. Ld. még TARJÁNYI 2004, 327.

³¹¹ TARJÁNYI, 2004, 329.

vagy a nézőtéren jelenlévő személyiségek egykorú dokumentumai a kellő figyelmet kapták volna a kutatás során.

Hogy az eddig feltárt kéziratos és publikált beszámolók igen keveset foglalkoznak magával az előadással,³¹² az a körülményekből válik érthetővé, hiszen a császárlátogatás eseményei olyan sűrű és látványos sorozatban követték egymást, különösen az első héten, hogy a Nemzeti Színház műsora csupán egyik volt a sok szenzáció közül. A császári pár május 4-én érkezett a magyar fővárosba, erről a Vasárnapi Ujság május 10-i száma a következőképpen számol be:

Egész hosszában sűrű néptömegek hullámzottak; az egyes házak virágokkal, szőnyegekkel, zászlókkal voltak elborítva; közel a partokhoz tarkáztak a rendkívüli számmal kiállított gőzösök s egyéb hajók lobogói; zászlócskák lobogtak a gyönyörű lánczhid egész hosszában s külön diszitmények lepték a hidoszlopok tetejét s a budai alagut néhány nap óta kész homlokzatát. [...] A diadalkaputól jobbra és balra a Dunapart összes házai teljes diszben pompáztak, mellyek között kitűnt különösen a legközelebb két szomszéd, a régi redout-épület s az »angol királynő« című szálloda [...] Közvetlen ezen erkély alatt volt Ő cs. kir. Felseégeik számára a külön kiszálló hely készítve. Az állóhajón két óriási árbocz volt, megrakva lobogókkal s ez állóhajót egy, virágos utcát képző, hid kötő össze a parttal, mellynek szélén állott a keleti stylben épült hódotlati sátor, mellynek közepe mind két felé nyílt tért, két oldalai nehéz kelméjű függönyökkel elzárt két szobát tüntettek fel, az utóbbit csupán a Felsegek számára. Itt történt a partraszállás után az első üdvözlés s innen vették Ő cs. kir. Felsegeik s a bevonulási diszmenet utjokat a fent leirt diadalkapu felé. [...] ³¹³

A látogatás hivatalos része május 5-én kezdődött. Ezen a napon, mint a Wiener Zeitung beszámol róla, a küldöttségeket fogadta az uralkodópár, elsősorban a szatmári deputációt, mivel ebbe a megyébe a császár nem szándékozott ellátogatni, majd az egyházi küldöttségek köszöntője következett. Erre az estére volt betervezve a bécsi Anton Stuver által rendezett tűzijáték, de a délután

³¹² Vay Sarolta (Sándor) jó fél századdal később tette közzé emlékiratait, melyben részletesen ír a császárlátogatás eseményeiről, és közli az egykori színlapról az opera szereplőinek nevét: *Erzsébet királynéről; Császár adomák* = Gróf VAY Sándor, *Erzsébet királynéről és más krónikás feljegyzések*, Budapest, Országos Monográfia Társaság, 1910, 7–38.

³¹³ Vasárnapi Ujság 1857. május 10., 19. sz., 153–154.

5 órakor hirtelen jött mennydörgés és eső a tűzijátékot elmosta.³¹⁴ A Wiener Zeitung egyébként hosszasan ecseteli a fényt, pompát, ékszereket, mellyel a császári család, a kíséret, az udvarhölgyek elkápráztatták vendégfogadóikat. Úgy tűnik, Erzsébet császárné különlegesen gazdag és lenyűgöző toilette-et tervezett erre az alkalomra.³¹⁵ Május 6-án délelőtt tartották meg a katonai díszszemlét, melyet lóhátról néztek végig; délután a császár az evangélikusok küldöttségét fogadta és magánaudienciát tartott, majd 4 órakor következett a díszebéd; este fél 8-kor érkezett az uralkodópár a Nemzeti Színházba, miközben a feldíszített utcákon folyamatos éljenzés kísérte. A színház különleges fényvel és pompával fogadta őket. 7-én délelőtt adták át a művészek a harminc lapból álló Erzsébet-albumot.³¹⁶ Május 8-án két dunai gőzös keresztelése következett, majd a gőzhajógyárat tekintették meg, délután pedig Goldberger-féle budai vászongyárba látogattak. Ugyanezen a napon tekintették meg a virágkiállítást, a kézimunka-kiállítást, a Nemzeti Múzeumot, este pedig bál következett, miközben a Duna-parton kivilágítást, a Lánchídon tűzijátékot szerveztek.³¹⁷

A tudósításokban a Nemzeti Színház előadásáról is többnyire csak a külsőségek jelennek meg. A Vasárnapi Ujság idézett száma, a 159. oldalon magával az operával nem is óhajt foglalkozni:

Ez este csak különös meghívó jegyek által lehetett az előadásban részt venni; minden nézőtér a főhercegi udvarmesteri hivatal által levén lefoglalva. A meghívó jegyekre fel volt írva, hogy a férfiaknak pompás magyar diszöltözetben, vagy teljes diszgyenruhában kell megjelenniök, a kik fekete polgári öltözetben jönnek, ahhoz fehér nyakkendő választanak; a hölgyek kerek diszruhában ékszerekkel. Már hat óra tájon el voltak lepve néptömegektől a színházhoz vezető utcák, mikén keresztül csak nagy nehezen lehetett a színházig jutni, mellynek néző helyeit a meghívottak jó korán igyekeztek elfoglalni. A színház belseje ez órában meglepő látványt nyújtott. A mindenütt fényesen kivilágított csilárok [!] ragyogványa azon százszoros szépségeken tört meg, miket gyémántok közé fűzött hölgyek arcjai képeztek. Minden páholy egy-egy aranyráma volt, mellyből ragyogó hölgyek, ősmagyar diszruhákban pompázó férfiak mellképei tüntek elő; nem kevésbé emelő látvány volt

³¹⁴ Wiener Zeitung 1857. máj. 8., péntek, 105. sz., Abendblatt, 417–418.

³¹⁵ Uo., 1857. máj. 7. csütörtök, 104. sz., Abendblatt, 413.

³¹⁶ Uo.

³¹⁷ Wiener Zeitung 1857. máj. 9., szombat, 1346.

a földszinti tér kaczagányos és egyenruhás közönségtől ellepett szinképe, valamint az első karzaté, mely többnyire hölgyek számára tartatott fenn, míg a második karzat szinte a legválogatottabb, nagyobbreszt férfi közönséget fogadá be. Csak egy ráma volt még üresen; a legnagyobb, a legpompásabb; a gyönyörűen földiszített udvari páholy, mely Ő Fölségeiket volt elfogadandó s mellyen várakozás-teljesen függtek minden néző szemei. Egyszerre fölnyilt az ajtó s belépett rajta az óhajtva várt Császári Pár, s azzal megzendült a zenekar üdvözlő rivalása, a mellybe a közönség hármás éljenkiáltása vegyült. Felsőges Uralkodónk pompás magyar egyenruhába volt öltözve. Ő Felsőgeik kegyes főhajtással fogadták a közönség lelkes üdvkiáltását s helyet foglalván, kezdődött az előadás; melly egy uj, az ünnepélyre készült dalműből állott. Az előadásról itt nincs helyén szólanunk [...]³¹⁸

Hasonló módon ír erről az estéről a Wiener Zeitung május 8-i esti lapszáma, a 419–420. oldalon. A páholyok – írja a lap – valósággal ragyogtak a sok gyémánttól és aranytól, az est az előkelő világ találkájának tűnt. Vég nélkül szállították a díszes kocsik a vendégeket. Amikor az uralkodópár megjelent, hatalmas éljenzés fogadta őket, ami világosan mutatta, hogy a magyar nép megértette, a császári párban a jóakaróikat üdvözölhetik. A császár az előadást huszáröltözetben, a császárné magyar ruhában nézte végig. Végül említi a bécsi lap, hogy az estére tervezett kivilágítás és tűzijáték elmaradt.

Az egyetlen művészeti lap, a Zellner-féle bécsi Blätter für Musik, Theater und Kunst, mely ekkortájt foglalkozik az előadással, csak a zenei teljesítményt emeli ki.³¹⁹

Figyelmet érdemel a Vasárnapi Ujság azon adata, hogy az előadásra csak meghívóval lehetett bejutni, s ezt a Wiener Zeitung is megerősíti. Azt írja, a színházi előadáson a nézőtér és a páholyok tele voltak, de úgy tűnik, kellő óvatossággal készült rá a színházi vezetőség. Korlátozott számban, ellenőrzötten árulták a jegyeket, az árat pedig a szokásosnál magasabbra emelték,³²⁰ így biztosították a közönség szűrését. Voltak, akik be sem jutottak az előadásra, erről panaszkodik például a bécsi művészeti lap, a Neue Wiener Musik-Zeitung

³¹⁸ Vasárnapi Ujság 1857. május 10., 19. sz., 159.

³¹⁹ A kritikát magyar fordításban közli BÓNIS Ferenc, *Liszt, Erkel és Mosonji alakja egy bécsi művészeti lapban*, Hittel 2011/1, 41–50., itt: 45–46.

³²⁰ Wiener Zeitung 1857. máj. 7., csütörtök, 104. sz., Abendblatt, 416.

tudósítója, aki csak a május 8-i előadást nézhette végig, mert a théâtre paréra nem engedték be.³²¹

A közönség megválogatásának és az óvatosságnak is betudható, hogy az előadásról magáról alig ismeretes magánfeljegyzés. Az erdélyi gróf, Gyulay Lajos például, aki 1810 óta rendszeresen naplót vezetett, és amikor Pesten tartózkodott, csaknem minden előadást végignézett a Nemzeti Színházban, az *Erzsébet* című operának csak a május 18-i, harmadik előadását látta, erről szólnak a május 18-i és 19-i mondatai:

„*Erzsébeth* – ezt a’ dalművet ma harmadszor adják már, és én nem láttam, ma elmegyek – a’ szöveget éppen most el is olvasám. – Ezen dalművet *Erkel* és a’ két *Doppler* szerzette a szöveget hozzá *Czanyuga*, azon alkalomra íratott mikor *Ferenc József* és neje *Erzsébet* Pestre érkezvén, *dísz előadás* volt a’ Nemzeti Színházban (theatre paré) [...]”³²²

„Az *Erzsébet* operát tegnap láttam, nem sokat ér, de alkalmi darabnak megjárja. *Erzsébet* Thüningiai Gróf mátkája és neje később, II. Endre Magyar királunk volt leánya – Császárnét is *Erzsébetnek* hívják – úgy van festve mint jótékony és szép kir. hölgy [–] fel lehet tenni erről is azt[,] hogy jótékony lesz, szépsége általánosán el van ismerve...”³²³

Mindezt figyelembe véve tehát, még ha elő is adták Arany dalát, nem valószínű, hogy a sokféle esemény közül éppen erre összpontosítottak volna a beszámolók. Másrészt igaz van Tarjányi Eszternek: amennyiben Arany neve felmerült volna bárhol az előadás során, úgy annak nyomot kellett volna hagynia. Kérdés azonban, mennyi jelentősége van egyáltalán Arany versének megítélése szempontjából annak, hogy előadták-e. Azzal, hogy megírta és feljuttatta Pestre, a maga döntését meghozta, és az értelmezés számára ez az igazán lényeges adat.

A vers visszavonása azért nem valószínű, mert a Kapcsos Könyvbe – valamikor 1857 és 1865 között bemásolva a szöveget, többszörös adatolással, peritextuális koszorúval kötötte hozzá a *Köszöntőt* a császárlátogatás eseményéhez. Mintha nem megtagadni, hanem éppen kiemelni óhajtotta volna gesztusát. Keresztury Dezső figyel fel rá először, hogy szokatlan módon, a

³²¹ „Im ungarischen Theater kam den 8. d. M. zum zweiten Male (das erste Mal zur Feier der Anwesenheit IF. MM. im theatre paré, wozu wir leider keinen Eintritt erhalten konnten) eine neue Oper »Erzsébeth« zur Aufführung...” – Neue Wiener Musik-Zeitung 1857. máj. 21., 6. évf., 21. sz., 84.

³²² *Gróf Gyulay Lajos maga keze és könyve*, idézett kötet, 345.

³²³ *Uo.* 346.

többi bemásolt verstől eltérően Arany négyszeres megerősítéssel jelzi a vers keletkezésének körülményeit és alkalmát. A Kapcsos Könyv 7. oldalán két vers szerepel. Az oldal felső részén a *Köszöntő*, alatta a *H[ollósi] K[ornélia] emlékkönyvébe* című költemény, a lap hátoldalán a *Balzsamcsepp* című vers 1857 júniusából. A Hollósy Kornéliának Egressy kérésére írt dal, *A bujdosó* nincs benne a Kapcsos Könyvben, és *A walesi bárdok* sem, ellenben éppen itt hiányzik a könyvből négy kivágott lap.³²⁴

A *Köszöntő* alatt zárójelben, ugyanazon fekete tintával és kézírással: „(Egy operaszöveghez; mely II. Endre korában játszik.)”; a cím mellett jobbról, még mindig ugyanazon írással és tintával, zárójelben egyértelműsíti Arany az alkalmat: „(Erzsébet operához)”; a vers alatt szintén egykorú, újabb zárójeles kiegészítés: „(Gróf Ráday szinigazgató kívánatára)”, majd alatta megint pontosítás és egyértelműsítés: „(Mártz. 1857.)”³²⁵ Az egész vers mellett jobbról, függőlegesen átfogva a szöveget végül egy későbbi bejegyzés áll grafitceruzával: „Gyűjteménybe nem való.” Évekkel később tehát Arany mintha visszavonni, törölni akarta volna a verset az életművéből. Ennek ellenére az 1867-es összkiadásba felvette, de e peritextusokat elhagyta, és allegóriának tüntette fel: csak annyit írt a vers alá: „II. Endre korában”.³²⁶ Kérdés, *miért* és *hogyan* vállalta a szöveget.

A Kapcsos Könyv szövegelrendezése alapján elfogadható Keresztury Dezső értelmezése, hogy ha nem is tagadta meg Arany a *Köszöntőt*, a zárójeles magyarázatokkal és az alá másolt, Hollósy Kornéliának szóló emlékverssel olyan kontextusba helyezte, mely jelezni képes a megírás okát és szándékát. A szöveggörnyezetnek ily módon a vers rejtett jelentését kell feltárnia, és éppen a túlhangsúlyozott betű szerinti értelmet („hódoló vers”) kell másféle olvasatba átfordítania. A szokatlanul sok magyarázat egyszerre rendelkezik *értelmemegvonó* és *értelemadó* szereppel, amennyiben a betű szerinti jelentéssel ellentétes, kimondatlan tartalmat kell közvetítenie.

A peritextusok sokasága és hangsúlyossága azonban mintha azt is jelezné, Arany számára még az 1860-as években sem egészen lezárt történetről van szó. Ráday kérésére, talán a Deák-kör egyfajta belső megegyezésének enged-

³²⁴ Ha a Kapcsos Könyv átlagát tekintjük, akkor egy oldalra 6–7 versszak fért ki. A 31 versszakos ballada, *A walesi bárdok* a jegyzetekkel együtt eszerint két vagy három lapot tölthetett be, ha egyáltalán bekerült a gyűjteménybe.

³²⁵ KERESZTURY Dezső idézett tanulmányai, és a Kapcsos Könyv kézirata az MTAK Kézirattárában: K 510, 7. lap.

³²⁶ A Kapcsos Könyvben kivágott lapok után következő szöveg – egészen más kézírással és tintával az *Ártatlan dacz*, ezzel a jelöléssel: *Dec. 11. 1865.*

ve, Hollósy Kornélia iránti tekintetből, esetleg a császári ígéretek hatására, az élő és bebörtönzött, külföldre száműzött honvédek iránti szolidaritásból írta a dalt, a néhány héttel későbbi *Balzsamcsepp* című vers kezdete mégis mintha lelkiismeretvizsgálatot sugallna: „Szív, örömtől elszokott szív, / Multak gyászos özvegye! / Meghervadtál, meghajoltál – / Az vagy-é még, aki voltál, / Árva szívem, az vagy-e?”

A *Köszöntő* a Kapcsos Könyv legkésőbbi peritextusával, a grafitceruzás bejegyzéssel nyeri el végső helyét a versek sorában. Arany itt írja át a történetet és iktatja ki a császárlátogatáshoz kapcsolódó formában a dalt az életműből. A további kiadásokban (1867, 1883) történelmi tárgyú bordalként szerepel. Talán az olvasói érzékenységben sem bízva, a nyomtatott változatban leválasztja róla az alkalmi kötődést, a megírásnak a vers köré felépített *külön történetét*. Kéziratos formában azonban meghagyta az eredeti változatot, a Kapcsos Könyvből nem vágta ki. A *Köszöntő*nek – összegezve az elmondottakat – több változata létezik, ahogyan a Hollósy Kornélia emlékkönyvébe írott költeménynek is. Az előzőt, mivel az bonyolult kontextuális magyarázatot igényelt volna, Arany egyre inkább eltávolította az alkalmi jellegétől, a másikat pedig éppen közelítette a konkrét eseményhez, a szembeszegülést és sorsvállalást egyszerre emelve ki benne.

A *Köszöntő* keletkezéstörténetét és kéziratos peritextusait ily módon értelmezve nincs ellentmondás a dal megírása és a Nádaskay Lajos által kért hivatalos üdvözlővers elutasítása között. Ismeretes, hogy a korabeli kormánylap, a Budapesti Hirlap szerkesztője, Nádaskay Lajos a Ráday-féle felkérés után, de a *Köszöntő* Pestre küldése előtt, március végén vagy április elején fordul Aranyhoz, írjon verset az uralkodó tiszteletére a lapja számára. Arany április 3-án válaszol neki, és betegségére hivatkozva hárítja el a feladatot.³²⁷ Bár a levél alapján a kényszerítésről szóló későbbi irodalomtörténeti legenda valóban legendának bizonyult,³²⁸ a felkérés ténye vitathatatlan, hiszen ő maga kétszer is elmondja Tompa Mihálynak:

³²⁷ Nádaskay levele nem maradt fenn. Arany válaszevét KOROMPAY H. János közli: AJÖM XVII, 46–47.

³²⁸ Megfontolandó ugyanakkor, hogy a Nádaskay-féle levél kizárólag a Budapesti Hirlapban való közlésre vonatkozik. Május 7-én egy díszalbumot is átnyújtottak a császárnak (a Somogyi Károly által gondozott Erzsébet-albumot, mely a Szent Erzsébetre vonatkozó emlékeket tartalmazta), de több más költői albumot is terveztek és kiadtak erre az alkalomra. Hogy előzetesen milyen tervek léteztek, mely költőket terveztek felkérni versírásra, vagy ekörül milyen hírek terjedtek, arra nézve *nincs adata* az irodalomtörténetnek. A kiadott albumokról és versezetekről ld. KOVÁCS József László, *i. m.*

Olvastad-e a bárányfelhős verset? Ha igen, úgy értesz engem, ha nem, akkor nem magyarázhatom ki jobban. L[i]szny[a]lynak becsületére válik, ugy-e? Engem is felszólított az a jó ur, aranyokat ígérve sokat, sokat, de én legjobb akarat mellett sem tehetém meg, beteges állapotom miatt.³²⁹

Majd nem sokkal később újra írja:

„A bárányfelhő” – Lisznyai. Azt megértette minden ember. Előbb nekem voltak ígérve azon aranyok. De én beteg voltam. Sajnálom. Az egész nem érted, ha a hiv[atalos] lap *aranyos* számát nem olvastad.³³⁰

A betegsége hivatkozást Aranyánál itt a kényszerű feladat előli kibúvókeresésként kell értelmezni, s talán túlzás azt állítani, feltételezni hogy „az irodalomtörténetben oly egyértelművé vált gerinces és egyenes elutasítás gesztusa semmiképpen sem olvasható ki” abból a levélből, melyet a verskérő Nádaskay Lajosnak írt Arany.³³¹ Tompa Mihálynak a betegsége hivatkozik ugyan, de a mondataiban jól érződik a célzás (allusio) retorikai alakzata, s ezt az is megerősíti, hogy Tompa *megérti* az utalást, és hasonlóképpen burkoltan válaszol, sőt mintha az ő soraiban valóban a kényszerítettség gyanúja merülne fel:

Én azóta furcsa verseket írtam, *irattattam*, de aligha lát napvilágot, bizonyos körülmények miatt; de ha a körülmények elmaradtak volna is *aligha*, magáért a versért, – mert *rosz*.³³²

³²⁹ Arany János Tompa Mihálynak, Nagykőrös, 1857. június 26. AJÖM XVII, 70–72. KOROMPAY H. János jegyzetei: uo. 707.

³³⁰ Arany János Tompa Mihálynak, Nagykőrös, 1857. aug. 4., AJÖM XVII, 90–92. KOROMPAY H. János jegyzetei: uo. 714–715. Elgondolkodtató, mire vonatkozhatott Arany mondata: „Azt megértette minden ember.” Vajon arra célzott-e, hogy Lisznyai szándékoltan „császárnak” nevezi az uralkodót, s így kölcsönöz a versnek bizonyos rejtett üzenetet is? Ironikus-e Arany mondata, s ha igen, mi a tárgya az iróniának? Célzás-e esetleg *A nagyidai cigányok*ra és annak fogadtatására, hogy azt „nem értette meg minden ember”?

³³¹ A „kényszerítés” kifejezés jó negyedszázaddal később, Szász Károlytól hangzott el. A talán téves, vagy túlzó kifejezést Aranyra visszahárítani, vagy *A walesi bárdok* jelentésére, keletkezésére nézve bizonyító erejűnek tekinteni kissé történetietlen és méltánytalan magatartás lenne. MILBACHER 2009, 296. Arra a tényre, hogy Nádaskay kérte fél Aranyt, s nem „kényszerítés” történt, Szilágyi Márton egyébként korábban már felhívta a figyelmet: SZILÁGYI Márton, *Edvárd király, angol király... (Arany János és Lisznyai Kálmán)*, Tekintet 1990/6, 113–118.

³³² Tompa Mihály Arany Jánosnak, 1857. júl. 3., AJÖM XVII, 78–81, itt: 80. A kritikai kiadás jegyzetanyaga nem tartalmazza, mely versére célozhatott Tompa. Verseinek összkiadásai-

Irodalomtörténészek újabban felhívják a figyelmet arra, hogy *anatéma* a hazai közönség, a közvélemény és a Deák-párt részéről nem érte Lisznyai Kálmánt sem a Budapesti Hirlapba írott, ún. báránnyfelhős verse miatt, melyet aranyozott betűkkel hozott a kormánylap május 5-i száma.³³³ Ez a tény közvetett bizonyíték lehet arra, hogy valóban létezett egyfajta közös, hallgatólagos megállapodás a művészek és írók körében a császár fogadására. Szilágyi Márton a Lisznyairól írott monográfiájában a korszakra visszaemlékező Vadnai Károlyt idézi, aki a konszolidáció reményét elsősorban a konzervatív párthoz és Török Józsefhez, a Magyar Sajtó című lap szerkesztőjéhez köti, Szilágyi szerint azonban rendelkezhetett az elgondolás „valamiféle kollektív meggyőződés hitelesítő erejével is”.³³⁴

Azonban Arany, ha a színházi előadásra szóló verset vállalta is, ha Hollósy Kornéliát és mindazokat, akik részt vettek az ünneplésben, morálisan igazolta is, a fejedelmi párnak személyesen szóló üdvözlés megírását *elutasította* (betegségére hivatkozva „ellehetetlenítette”), s ily módon *szembement a Deák-féle (esetleges) stratégiával éppúgy, mint a Szilágyi emlegette (esetleges) kollektív reménykedéssel*. A Nádaskaynak szóló levelét nem lehet másként értelmezni.

ban mindenestre nincs olyan darab, melyre ráillene a jellemzés.

³³³ SZILÁGYI Márton: *Lisznyai Kálmán. Egy 19. századi írói életpálya társadalomtörténeti tanulmányai*, Budapest, Argumentum Kiadó, 2001, 92–93 ; TARJÁNYI, 2004; MILBACHER, 2009.

³³⁴ SZILÁGYI Márton, *i. m.*, 93–95.

II. VERSENGŐ TÖRTÉNETEK A WALESI BÁRDOK KELETKEZÉSÉRŐL

1. A ballada datálhatósága a kortársak emlékezései alapján

A kritikai kiadás jegyzetanyagában Voinovich Géza adataiból derül ki, hogy *A walesi bárdok* datálása mintegy negyven évvel a feltételezett keletkezési időpont után történt meg. A vers létrejöttének folyamatát maga Arany életében nem rögzítette, csupán a Koszorúban közölte a szöveget, 1863. november 1-jén. A Kapcsos Könyvbe nem másolta be. A ma ismeretes kézirat, mely Voinovich szerint Dóczy Lajos birtokában volt, dátumot nem tartalmaz.³³⁵ A költeményt Arany az 1867-es összkiadásba felvette, de nem az 1857-es versek közé sorolta be, hanem a *Kisebb költemények* második kötetének legvégére helyezte, az 1864-es [!] *Emlékül ismerni akarónak* című költemény után, keltezés nélkül.³³⁶ Ugyanígy jelent meg az 1872-es harmadik utánnomásban, majd 1883-ban, a 392. oldaltól, a *Leányomhoz* című 1865-ös vers *előtt*, de az 1864. szeptember 24-i keltezésű, *Emlékül* című darab *után*.³³⁷ Arany János, majd 1883-ban Arany László egyértelműen a közlést, a megjelenést tekintette a besorolás kritériumának, azt is tévesen, hiszen még a Koszorú-beli publikálás alapján sem 1864-es, hanem 1863-as versről lenne szó.

Hogy a ballada korábban keletkezett volna, azt először Szász Károly jelezte 1882-ben, a Vasárnapi Ujságban megjelent nekrológbán:

„A walesi bárdok”-at még Kőrösön kezdte megírni. Az egy állítólagos (vagy allegorikus) *angol* ballada; ilyennek adta ki még „Koszorú”-jában

³³⁵ MTAK Kt. Kézirattára, K 512/13. Voinovich azt feltételezi, úgy kerülhetett a kézirat Dóczy birtokába, hogy az több verset fordított idegen nyelvre Aranytól. Ez a feltételezés azonban azért bizonytalan, mert Dóczy dolgozhatott volna a nyomtatott változathól is.

³³⁶ ARANY 1867, II, 336–342.

³³⁷ *Arany János Összes Munkái, Kisebb költeményei*, Budapest, Ráth Mór, 1883.

is; pedig magyar ballada biz az, olyan a milyen csak lehet. Most már nem volna illendő elbeszélni, mily alkalomból kezdte írni; rebesgették, hogy bizonyos alkalomból (az ötvenes években) a magyar költőket kényszeríteni akarják, hogy bizonyos diszalbumba verseket írjanak. Arany, gondolva, hogy sorsát ő sem kerülheti el, *ezt* kezdte írni. A hír azonban nem valósult s abba hagyta. Egyszer, jóval később, Tóth Endrétől megjelent az „Ötszáz walesi bárd” című költemény (az is czélzatos és vonatkozó). Aranynak is tetszett a vers, legalább figyelmére méltatta. Én akkor már kis-kunsági lelkész voltam s Arany Pesten lakott. Nála levén, kértem tőle: olvasta-e a Tóth Endre költeményét s emlékszik-e még rá, hogy ő is kezdett, ekkor s ekkor, Kőrösön erről a tárgyról egy egészen máshangu és menetű balladát? Hát kihuzza a fiókját s kiveszi belőle a befejezett, kész költeményt. Nekem is, mondá, a T. E. költeménye eszembe juttatta a magam félbenmaradt versét; elévettem s befejeztem; de miután más már megírta, nem tudom érdemes-e kiadni ezt? – *Ezt?* kiálték fel, végig olvasva a balladát; hisz ez valamennyi közt a legszebb balladád!³³⁸

Szász Károly emlékezése arra utal, hogy a ballada első változata 1857 kora tavaszán keletkezhetett, mindennemű felkérést megelőzően, pusztán azokra a hírekre, hogy a költők nem kerülhetik el az üdvözlő vers írását, a végső változat pedig az 1860-as évek elején, Tóth Endre versének megjelenése után³³⁹ születhetett meg. Voinovich Géza erre alapozva helyezi Arany balladáját a kritikai kiadás első kötetében az 1857. márciusi datálású *Köszöntő-dal* elé.³⁴⁰

Talán Szász Károly emlékezésének hatására dátumozta vissza 1857-re a verset a rákövetkező évtizedben, atyja költeményeit sajtó alá rendezve, maga Arany László is. Az 1857-es évszámot mindenesetre először ő tette ki a *Kisebb költemények* 1894-es kiadásában, a következő jegyzettel:

1863-ban a *Koszorúban* jelent meg először, de 1857-ben keletkezett, mikor egy ünnepélyes alkalommal Aranyt, Tompát, más költőket is fényes díj ígéretével hiába igyekeztek üdvözlő óda írására megnyerni. Vö. Aranynak Tompához írott 1857. június 26-án írt levelét.³⁴¹

³³⁸ Szász Károly, *Arany Jánosról*, Vasámapi Ujság 1882. okt. 29., 44. sz., 694–695., itt: 694.

³³⁹ TÓTH Endre verse *Az ötszáz gâel-dalok* címmel a *Szigeti Albumban* jelent meg, kiadták SZILÁGYI István, P. SZATHMÁRY Károly, Pest, 1860., 95–96.

³⁴⁰ AJÖM I, 272–275.

³⁴¹ *Arany János Kisebb költeményei* [s. a. I. ARANY László], Teljes gyűjtemény, Budapest, Ráth Mór, 1894., II., 114; idézi az AJÖM I, 503. is.

Az ő jegyzete szerint *A walesi bárdok* nem kora tavasszal, és nem a felkéréseket megelőzően, hanem a Nádaskay-féle levél hatására keletkezett, 1857. április vége és június 26-a között. Arany László nem szól arról, hogy a vers csak az 1860-as években nyerte volna el végső formáját. Feltehetően ennek alapján datálják a Voinovich-féle kötet utáni kiadások 1857 júniusára a költeményt, és helyezik el a *Köszöntő-dal*, a *Hollósy Kornéliának (Emlékkönyvbe)*, *A bujdosó* és a *Balzsamcsepp* után.³⁴²

Az 1850-es évekbeli első változatot vagy töredéket egy kései emlékezés is valószínűsíti. Solymossy Sándor az 1917-es Arany-centenárium alkalmával – bár Arany László történetverzióját veszi át a felkérés visszautasításáról – elmondja, hogy a balladát kéziratban többen ismerték, s lelkes terjesztője volt a nagykőrösi tanártárs, Tomory Anasztáz.

...ennek pesti ismerősei közé tartozott atyám is – írja Solymossy – , ki többször emlegette, hogy az ötvenes évek végén Tomori titkolódzva mutatta neki Arany versét s azt atyám lemásolta magának. A költemény vonatkozásairól akkor ismerős körökben sokat beszéltek. Arany termésettől félenk ember volt, bátorsága annál inkább növelte tekintélyét. Ráutal később maga is (1877) „A hazáról” cz. versében: „A hazáról egy merész szót Én is ejtek hajdanába, Mikor annyit is nehéz volt: Most közömbös lettem s gyáva.” [...] ³⁴³

A vers, vagy annak egy korábbi változata eszerint kéziratban terjedt a nagykőrösi időszak vége felé. Ha közelebbi keltezését nem is tesz lehetővé Solymossy adata, azt legalább igazolja, hogy létezett 1860 előtti kézirat, és ezt a kortársak rejtegetni való, politikai bátorságra utaló allegóriaként olvasták.³⁴⁴ Neki is feltűnik, hogy Arany keltezés nélkül publikálta a balladát a verseinek összkiadásában, az időpont eltüntetését azonban nem elbizonytalanító, hanem éppen

³⁴² *Arany János összes költeményei*, s. a. r. KERESZTURY Mária, Magyar Helikon, Budapest, 1966., és későbbi kiadások; *Arany János összes költeményei I.*, s. a. r. GÁNGÓ Gábor, Unikornis Kiadó, 1992. (A Magyar Költészet Kincsestára); *Arany János összes költeményei I.*, s. a. r. SZILÁGYI Márton, Osiris Kiadó, Budapest, 2003.

³⁴³ SOLYMOSSY Sándor, *Arany János népiessége*, Ethnographia, 1917/1–3, 7–20., itt: 14.

³⁴⁴ Hasonló történet Arany életművében *A rodostói temető* című versének recepciója, melyet 1848 júliusában az *Életképek* című lap publikált, de kötetbe csak 1883-ban került be, miközben kéziratban terjedt. SZILÁGYI Márton, Rákóczi kultusz 1848-ban = BÉNYEI Péter, GÖNCZY Monika, S. VARGA Pál (szerk.), „*Szirt a habok közt*”: *Tanulmányok Imre László 70. születésnapjára*, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2014, 201–207.

megerősítő gesztusként értelmezi: „Ma is évszám nélkül található összes költeményei közt; nála feltűnő kivétel.”³⁴⁵

2. Keletkezéstörténetek a tartalmi jegyek alapján

A kutatás más irányai tartalmi elemekben keresik az 1857-es keltezés lehetőségét. Kovács József idézetgyűjteménye a hivatalos lap – a Budapesti Hírlap – korabeli tudósításaiból meggyőző érveket tartalmaz az újságcikkek és *A walesi bárdok* képanyagának hasonlóságára. Ferenc József 1857. május 24-én járt Nagykőrösön, és mindössze 30 percig tartózkodott ott. Kovács József szerint Aranynak is minden bizonnyal ki kellett vonulnia a vasútállomásra, ahol az uralkodót a városi előkelőségek üdvözölték. Az állomáson „négy obeliszk és egy diadalkapu gallyakkal, zászlók és koszorúkkal gazdagon ékítve volt felállítva, hol a község küldöttsége az összes testületekkel, a tanodái ifjúság és a számosan képviselt mindkét nemű lakosság állt.” Az énekkar az „austriai néphymnust” énekelte. Az uralkodó kiszállt a vasúti kocsiból, és körbesétált a néptömegben.³⁴⁶ Az ősi szokás szerinti ökörsütést az alföldi városban a császár nem várta be, tovább utazott, úgyhogy a nagykőrösieknek magukban kellett a hordókból szabadon áramló bort és az ökröt elfogyasztani.³⁴⁷

Azonban Arany nemcsak a nagykőrösi eseményeket kísérte figyelemmel, hanem a Tompa Mihálynak írott levelek szerint a hírlapokból az országos eseményekről is tájékozódott. Arany Juliska ekkor egy hónapig Pesten tartózkodott Csengery Antaléknál, így feltehetőleg szemtanúként is beszámolhatott néhány eseményről.³⁴⁸ A császár némely városokat a Budapesti Hírlap szerint lóháton látogatott meg. Május 26-án Eperjesen „Császári Ő Felsége és Albert Főherceg Ő császári Fensége ... lóháton a piacon megjelentek”.³⁴⁹ Rozsnyón rózsát szórnak eléje, Pesten, a Széna téren pálmafát állítanak fel tiszteletére.³⁵⁰ Május 7-én kilencvennyolc fős lakomán vendégelik meg, gróf Batthyány herceg és Festetich gróf szintén lakomát óhajt adni. „A körmendi kastély előtt – írja Kovács József – harminchat csillár világított, »melynek átellenében a vá-

³⁴⁵ *Uo.*

³⁴⁶ Kovács József, *i. m.*, 97.

³⁴⁷ *Uo.* 98.

³⁴⁸ „Julcsa, a Császár-járaskor lakott egy hónapig Csengeriéknél” – írja Arany Ercsey Sándornak 1857. július 1-jén, *AJÖM* XVII, 77.

³⁴⁹ Budapesti Hírlap, máj. 26., idézi Kovács József, 103.

³⁵⁰ Budapesti Hírlap, május 5., és április 28., idézi Kovács József, 103.

rosházon egy hydroelektrikus nap özönlé vakító sugarait«. Keszthelyen pedig »az aranyszövetre készített óriási császár zászló« hirdette a herceg és a császár szövetségét.”³⁵¹ Keszthelyen is, másutt is, tűzijátékkal növelik az ünnepek fényét. Buda és Pest május 8-án „tűztengerben úszott”. A tűzijátékok szervezője a legtöbb helyen Stuver cs. k. tűzművész volt. A Budapesti Hirlap erről a következő szavakkal tudósított: augusztus 2-án: „Struwer [!] »tűzművész« mutatványát még a nagy eső sem tudta elmosni.”³⁵²

A sokat vitatott „kényszerítés” mozzanata a ballada első részébe tartalmi szinten is beépül. Feltűnő ugyanis a „fehér galamb” jelzővel ellátott, s így akár bibliai értelemben is szakrális attribútummal felruházott ősz bárd helyzete a teremben:

Szó bennszakad, hang fennakad,
Lehellet megszegik. –
Ajtó megől fehér galamb,
Ősz bárd emelkedik.

A dalnok a fényes lakomán az *ajtó megől* emelkedik fel. Ő maga tehát jelen van, de nem részese, csupán némaságra ítélt, jól elrejtett, vagy rejtőzködő szemlélője a vendégeskedésnek, a walesi nemesek és a hódító király kényszerű (?) barátkozásának.³⁵³ A történet logikája szerint a bárd nem szólalt volna meg, ha a király nem kényszeríti, ám kényszerítve nem mondhat mást, mint a tényszerű igazságot. Ezen a ponton a vers túllép a nyilvánvaló és egyszerű, az allegóriai szintet is alig felérő átfedésen. Az ajtó mögé rejtett bárd békesége („fehér galamb”) és hallgatása, majd a dala olyan költészetmetaforává válik, amely azt sugallja, bizonyos történetek nem mondhatók el *másképpen*. A történeti munkák szerint ugyanis a walesi bárdok az ún. minstrelek és datgeiniaidok felett az énekesek és költők legmagasabb osztályát képezték, udvari költőként a walesi főurak és az uralkodó szolgálatában állottak, azok biztosítottak számukra előkelő életmódot. Feladatuk e családok és a nemzet történetének kitüntetett eseményeit megénekelni, uraiknak tetszés szerinti időpontban énekelni. Nyilvános helyeken sohasem léphettek fel, és nem is vándorolhattak, vagy ilyen esetben büntethetők voltak. Edward felszólítása

³⁵¹ KOVÁCS József, *i. m.* 99.

³⁵² KOVÁCS József, *i. m.* 103.

³⁵³ Ld. pl. *The History of Wales in nine Books with an Appendix*, By the Rev. William WARRINGTON, London, 1786., II., k., 305–316.

pohárköszöntő éneklésére és tetteinek dicsőítésére így hatalmi gesztust jelent: a tartomány meghódításával a bárdokat, éneküket, költészetüket is mintegy kisajátítani vélte. *A walesi bárdok* ezen része a történeteket mindig relativizálni kész *ars politikával szembeállított ars poetika*. Egy ilyen értelmezés mentén *A walesi bárdok* 1857 körül keletkező, vagy szorosabban arra vonatkozó része nem pusztán a királylátogatás tényéről szólna, hanem a költői magatartásról, a költészet természetéről és feladatáról való számvetés lenne.

Azonban a tartalmi elemzés sem bizonyult elegendőnek a keletkezés közelebbi dátumának meghatározásához. Ha ugyanis a felszólításnak vagy valamiféle kényszernek történő ellenállás válna hangsúlyossá a balladában, akkor viszonylag korai, márciusi, áprilisi időpontot kellene feltételezni, ahogyan Voinovich tette. A császárlátogatás tudósításaival való párhuzamokat tekintve ellenben májusi, leginkább május végi, a nagykőrösi látogatás körüli időszak volna valószínűsíthető.

A júniusi dátum egy ilyen vizsgálat során talán azért zárható ki, mert ismeretes, hogy május 30-án Ferenc József és Erzsébet kétéves gyermeke, Zsófia hercegnő váratlanul elhunyt. Az országjárás ekkor megszakadt, és csak augusztus 8-án folytatódott. A szülők fájdalomról Vay Sarolta – téves dátummal – a következőket írja visszaemlékezéseiben:

Május 28-án, Debrecenből egyenesen Csegére ment a császári pár, ahol a külön hajó már várakozott, mely Szolnokig vitte őket, onnan pedig vonattal Pestre. Rettenetes út volt ez. A császárné folyton sírt, a császár halottsápadt volt, mire Budára értek. De bárhogy siettek, alig tölthettek néhány órát a kis haldoklónál, aki felséges atyja karjai közt hunyt el. A császárt ez a haláleset annyira megrendítette, hogy *ájultan* roskadt első hadsegéde, gróf Grünne karjai közé, a császárné pedig eszméletét veszítette.³⁵⁴

Ha Arany májusban dolgozott a balladán, akkor lehetséges, hogy a tragikus esemény és a megszakadt országjárás miatt hagyta félbe a munkát.

³⁵⁴ VAY Sarolta (Sándor), *i. m.*, 26–27.

3. A kézirat tanúságai

Nem segít a datálásban a ballada fennmaradt kézírata sem. Voinovich Géza a kritikai kiadáshoz tanulmányozva a kézírást, a 69. sornál („Máglyára! el! igen kemény”) vélt törést, illetve váltást felfedezni a vonásokban és a tintahasználatban.³⁵⁵ Ugyanígy látta Keresztury Dezső, aki a következő sorokról ezt írja: „a tovább alakuló vers javításokkal megtűzdelt fogalmazványja”.³⁵⁶

Maller Sándor és Neville Masterman ezzel szemben nem kevesebb mint hat különböző réteget különíti el a kézírásnak: a) a vers első része, gyöngybetűs tisztázással szerintük a 72. sorig tart („S belép egy ifju bárd”). b) Az első, gyöngybetűs résznél is további töréseket észlelnek. A második írásréteg szerintük a következő sortól kezdődik: „Ti urak, ti urak”. c) A harmadik írásréteg innen indul: „Elő egy welszi bárd!” d) A negyedik a következő sorhoz kötődik: „Egymásra néz a sok vitéz”. e) Az ötödik írásréteg az, amely „teljesen másfajta kézírással kezdődik”, és Voinovich Géza is itt lát tényleges módosulást a vonásokban, csak ő a 69. sort jelöli meg határként: „Ah lágyan kél az esti szél”, és tart a következő sorokig: „De egy se birta mondani / Hogy: éljen Eduárd”. Ez a rész tehát már nem tisztázat, hanem a javítások miatt inkább fogalmazvány-nak tűnik. f) Végül az Eduárd király örületét tartalmazó négy utolsó versszak ismét erősebb törést mutat, „Ha, ha! mi zúg...” kezdettel. Az utolsó négy versszak Maller és Masterman szerint „jóval nyugodtabb kézírással” készül.³⁵⁷

A kézirat szöveg valóban többszöri munkafázist tükröz. A ballada első része halványabb tintával, kerekesebb betűkkel tisztázatnak tűnik, melyen apróbb javítások vannak sötétebb tintával (vessző áthúzása, másutt lecserélése kettőspontra, stb.). Ez a vers időben *legkorábbi* rétege.

A váltás nem a 69. vagy 72. sornál következik be, hanem hamarabb, a 62. sornál, a 16. versszaknál: „A nap vértóba száll”. Innentől kezdve a kézírás széthúzottabb, szögletesebb, a tinta valamivel sötétebb. Érdekes ugyanakkor, hogy a további versszakok egy-két sora még mindig az előző rész kerekesebb betűivel és tintájával készült (például „Ah! lágyan kél az esti szél”), mintha az első lejegyzés során csak sorok keletkeztek volna, melyeket Arany úgy vetett papírra, hogy közöttük hézagot hagyott ki, és ide szúrta be később a közbeeső

³⁵⁵ AJÖM I, 503.

³⁵⁶ KERESZTURY 1987, 142.

³⁵⁷ MALLER Sándor–NEVILLE MASTERMAN, „Ötszáz bizony dalolva ment lángsírba welszi bárd”, Irodalomtörténet 1992/2, 257–289., itt: 288.

versszakokat. A 62. sortól induló *második* kézírás érvényesül a 3. oldal aljáig, a 28. versszakig („Ha, ha! mi zúg?...”).

Az utolsó lapon áll a ballada utolsó négy versszaka. Ez is fogalmazvány, de ismét más kézírással keletkezett. Ez a *harmadik*, legkésőbbi rétege a versnek. Végül a *negyedik* kézvonás az egész szövegben érvényesül: apróbb javítások, felülírások láthatók, egészen sötét tintával, vastagabb tollal, szögletes betűkkel.

Az *ötödik* kézírás az első oldal alján látható grafittal, amikor Arany a „Sire” kifejezést magyarázza. Az első, tisztázott részben Arany a vers legkorábbi változatához ezt a jegyzetet fűzi: „Angolosan; az *áj* hang az *í*-vel rimlik. *Szájr – sir.*” Alatta, későbbi kézírással, grafitceruzával áll: „A *Sir* (uram) = Ször, a *Sire* (felség; szájr[.]”. A Koszorúban sem, és később sem közli ezt a jegyzetet.

Voinovich Géza leírása hiányos is. A kéziratban jóval több javítás van, mint amennyit feltüntet, és helyenként téves adatokat közöl. A 81. sorhoz például azt írja, a kéziratban ez áll: „De *bátran* és”, míg a Koszorúban ez olvasható: „De *vakmerőn*”. Ez nem így van, a kéziratban is módosítja Arany: áthúzza a „bátran” szót, és fölé írja: „vakmerőn”. A 109. sornál Voinovich szerint a „mint zúg” áll a kéziratban. Ez azonban őrszóként van csak ott a 3. oldal alján. A 4. oldalon más tintával és kézírással folytatódik a ma ismert szöveg. A 93. sornál nem szól Voinovich egy javításról. Az eredeti szöveg a kéziratban: „Meglátom ezt!” – ezt írja felül később Arany így: „Meglátom én!” Az apróbb javításokat (például *agg – ag*) Voinovich teljesen kihagyja, és a fogalmazvány áthúzásainak nagy részét is figyelmen kívül hagyja.

A kézirat 4. rétege, vagyis a szöveg újbóli, utólagos javítása azért lehet mégis fontos, mert a változtatások már a Koszorúban is benne vannak, ami arra utal, hogy a kézirat az 1863. november 1-jei közlés előtt keletkezett, illetve fejeződött be.

Egyetlen módosítás nincs meg a Koszorúban. A 3. versszakban a 10. sor a kéziratban így áll: „Ha oly csendes-e rajt”. A közlésben már így olvasható: „Ha oly boldog-e rajt.” Nincs ott a Koszorúban a „Sire” szóra vonatkozó felvilágosítás, ellenben a ballada végére Arany más jegyzetet illesztett be, melyet a kézirat nem tartalmaz:

A történelem kétségbe vonja, de a mondában erősen tartja magát, hogy I. Eduárd angol király, Wales tartomány meghódítása (1277) után, ötszáz walesi bárdot végeztetett ki, hogy nemzetök dicső multját zöngve, a fiakat föl ne gerjeszthessék az angol járom lerázására.³⁵⁸

³⁵⁸ ARANY János, *A walesi bárdok, Koszorú*, 1863. nov. 1., II. félév, 18. sz., 420–421.

Ezek a változtatások azt jeleznék, hogy a ma ismeretes kézirat nem azonos azzal, amit Arany a Koszorú szerkesztése idején a nyomdába leadott, kellett lennie tehát egy másolatnak a Koszorú számára. Az is feltételezhető azonban, hogy Arany a korrektúra során módosított a szövegen. Erre egy érdekes kettősség utal a nyomtatott változatban. A Koszorú-beli közlés címe alatt a következő műfaji jelölés áll: „Ó-ángol ballada”. A szöveg alatt ott a szerzői név is: „Arany János”. A lapszám tartalomjegyzékében csak a cím olvasható: „A walesi bárdok. Arany János”. A lapszámok félévi, összesített tartalomjegyzékében ellenben, mely néhány héttel később, 1864 elején jelent meg, és a bekötött kötet élére került, ugyanaz a műfaji megjelölés látható, mint a kézíraton: „A walesi bárdok – Ó-ángol modorban. Arany J.” Mintha az összesített tartalomjegyzékhez a kéziratról dolgozott volna Arany, vagy valamely munkatársa, nem pedig a nyomtatott lapszámából. Lehet ez a kettősség tudatos, szándékos eljárás is, azonban mindenképpen arra utal, hogy ha át is másolta a ballada szövegét új lapra a nyomda számára, azt azonos szöveggel, illetve minimális változtatással tehetette meg, mint a ma ismeretes kézíraton látható, kisebb javításokat mégis tehetett benne.

Filológiai szempontból közvetett bizonyíték ez, és legfeljebb csak erősen valószínűsíti a feltevést, hogy az MTAK által őrzött kéziratot Arany 1863. október végén, a Koszorú-beli közlés előtt zárta le. Ugyanakkor jól elkülöníthető a kézírás alapján a szöveg két korábbi rétege. Ha valóban 1857-ben kezdte a balladát, akkor az első változatban a 16. versszakig készült el („S fegyver csörög, haló hörög / Amint húrjába csap”), illetve sorok keletkeztek a további versszakokból. A második része a balladának 1857 és 1863 között keletkezhetett, a következő zárással: „De egy se bírta mondani / Hogy: éljen Eduárd”. A kompozíció a walesi dalnokok halálával itt valójában le is zárul, az utolsó négy versszak Edward király londoni jelenetével szerkezeti, időbeli és tematikus vágással kerül a vers végére, feltehetően a legkésőbbi időszakban, az alkotás harmadik fázisában.

4. A ballada forrásai és a középső rész keletkezésének kérdései

(Irodalmi források)

A walesi bárdok forráskutatása a századfordulón kezdődött, és két évtized alatt rögzült a hozzá társított szövegek listája. A szépirodalmi művek közül Elek Oszkár több közleményben is Thomas Gray 1757-es pindaroszi ódáját emelte ki az egyik legvalószínűbb mintaként és előzményként. A *The Bard*

című költemény egy ősz bárdról szól, aki I. Edward király pusztításai után egyedül maradt életben, és egy sziklán ülve, magányosan arról énekel, hogy a holt bárdok szellemei „véres kézzel szövik tovább a király és utódai sorának fonalát”, megjövendölve Edward személyes életének, illetve Anglia későbbi történelmi eseményeinek sorozatát. A dal végén az ősz bárd leveti magát a sziklacsúcsról, követve társait a halálba. Az ódához Gray jegyzetét fűz, melyben említi, hogy I. Edward a bárdokat kivégeztette.³⁵⁹ Nemcsak párhuzamként, hanem lehetséges forrásként azért valószínűsíthető valóban Gray műve, mert két antológia is tartalmazta, melyet az 1850-es évek első felében Arany bizonyíthatóan olvasott. A Ludwig Herrig által összeállított angol irodalmi szöveggyűjtemény (*The British Classical Authors...*) Arany saját tulajdona volt, a másikat, Nolte és Ideler angol kézikönyvét (*Handbuch der englischen Sprache...*) tanártársától, Ács Zsigmondtól kapta kölcsön.³⁶⁰ 1853-ban a *Sir Patrick Spens* című balladát a Herrig-féle gyűjteményből fordította. Nyíry Antal hívja fel rá a figyelmet, hogy a két kötetből tanítványával, Tisza Domokossal együtt is dolgozott. 1853. február 22-én írja Tisza Domokos Aranynak:

Rozgonyi Cicelle óta megpendültek a balladák 's mint hallám, épen Arany bácsi megint küld egyet skótot, Sir Patrick Spens, bárcsak Edwardot is lefordítaná...³⁶¹

Az Edward-témával eszerint nem Ferenc József 1857-es látogatása során kezdett foglalkozni Arany. Nyíry Antal nem tartja kizártnak, hogy az uralkodó 1852-es magyarországi körútjához kapcsolódik a párhuzam első megfogalma-

³⁵⁹ ELEK Oszkár, *Skót és angol hatás Arany balladáiban*, Irodalomtörténet 1912, 458–466.; úő., *A walesi bárdokról*, Budapesti Szemle 53(1925), 198. k., 571. sz., 55–66. Ld. még MALLER–MASTERMAN, *i. m.*, 264–265.

³⁶⁰ *The British Classical Authors Select Specimens of the National Literature of England*, By L. HERRIG, Brunswick, 1852.; a *Sir Patrick Spens* c. ballada a 32. oldalon, Gray költeménye a 372. oldalon található. H. NOLTE–L. IDELER: *Handbuch der englischen Sprache und Literatur*, Berlin, C. G. Nauck, 1811., 1–2. k. Az első kötet prózai, a második a verses műveket tartalmaz, ez utóbbiban, a 430–435. oldalon olvasható Gray műve. A két antológiáról VOINOVICH Géza tesz említést, a *Sir Patrick Spens* c. ballada jegyzeteiben, AJÖM I, 469. Az Arany által használt kötet – Arany saját kezű jegyzeteivel például a Gray-versnél – Scheiber Sándor birtokában volt, ld.: SCHEIBER Sándor, *Arany Családi körének forrásaihoz*, Irodalomtörténeti Közlemények 1975/1, 54. A kötet Scheiber Sándor halála után lappang.

³⁶¹ NYÍRY Antal: *Újabb adalékok „A walesi bárdok”-hoz*, Magyar Nyelv 71(1975)/3, 331–334.

zása. Ez év június 18-án ugyanis Ferenc József Nagyszalontán is járt, és Tisza Domokos ironikus beszámolót küld a fogadtatásról Aranynak.³⁶²

Gray műve mellett Elek Oszkár további szépirodalmi műveket sorol – előbb csak lehetséges, majd egyre bizonyosabb forrásként. Victor Hugo ifjúkori, *Les derniers bardes* című költeményének hatását előbb kizártnak tartja, majd két további írásában ennek ellenkezőjét állítja.³⁶³ Hugo Skóciába helyezi át a feltehetően Gray nyomán megformált történetet.³⁶⁴ Ugyanezen tanulmányában hívja fel a figyelmet Elek, hogy a lakoma mozzanata, a II. Henrik előtt éneklő bárdok jelenete és Montgomery vára valószínűleg Thomas Warton *The Grave of King Arthur* c. költeményéből származik. A vers valóban benne van a Nolte és Ideler-féle antológiában (2. k., 526–531.), azonban a helyszín nem Montgomery, és Roger Montgomery neve is csak a bevezető jegyzetben szerepel, Glastonbury várának építetőjeként.³⁶⁵

Szépirodalmi forrásként hivatkozik az irodalomtörténet Hugh Blairnak az Ossian költeményeihez írott 1763-as tanulmányára, mely a következő években, évtizedekben fordításban Európa számos nyelvén megjelent.³⁶⁶ Fest Sándor úgy véli, az ossiani költemények iránt élénken érdeklődő, sőt Ossian, illetve a dalmok alakját verseiben többször tematizáló Arany olvashatta Blair értekezését, hiszen azt számos kiadás beillesztette a kötet élére még a 19. században is. A Kazinczy-féle 1815-ös átültetés és a Fábíán Gábor által kiadott 1833-as fordítás, melyre 1847-ben hívta fel Szilágyi István Arany figyelmét,

³⁶² Tisza Domokos Arany Jánosnak, 1852. jún. 29., AJÖM XVI, 66–67; az 1852-es császárlátogatásról ld. még: MANHERCZ Orsolya, *Az esztergomi főszolgabíró az 1852-es császári utazás viharában*, Aetas 2012/1, 71–82.

³⁶³ ELEK Oszkár, „A walesi bárdok” tárgyköréről, Egyetemes Philologiai Közöny 1917, 701–703, és uő., *A walesi bárdokról, i. m.*, 55–66.

³⁶⁴ A skóciai színhely nem feltétlenül Hugo találmánya. Vannak olyan történeti munkák, melyek Skóciához kapcsolódva mondják el a legendát, és lehetséges, hogy Hugo ilyen forrásból dolgozott.

³⁶⁵ 526–531. old.

³⁶⁶ „When Edward I conquered Wales, he put to death all the Welch bards. This cruel policy plainly shews, how great an influence he imagined the songs of these bards to have over the minds of the people; and of what nature he judged that influence to be. The Welch bards were of the fame Celtic race with the Scottish and Irish.” HUGH BLAIR, *A Critical Dissertation on the Poems of Ossian, the Son of Fingal*, London, T. Becket–P. A de Hondt, MDCCLXIII, 15; Fest Sándor fordításában: „Amikor I. Edward Wales-t meghódította, az összes walesi bárdokat kivégeztette. Ez a kegyetlen politika világosan mutatja, mily nagy befolyást tulajdonított e bárdok énekeinek a nép érzületére (mind) és hogy milyen természetűnek ítélte ezt a befolyást.” FEST Sándor, *Arany János balladáihoz*, Egyetemes Philologiai Közöny 1918, 452–453.

mindenesetre nem tartalmazza Blair tanulmányát, és egyikük sem említi a bárdok tragikus sorsát.³⁶⁷

Riedl Frigyes, illetve Császár Elemér óta Shakespeare munkáit is *A walesi bárdok* forrásai közé sorolják, főként a *Macbeth*-et és a *III. Richárdot*.³⁶⁸ A *Macbeth*-et egyébként tartalmazza Nolte és Ideler említett antológiája is, a 2. kötet 56. oldalától. Milbacher Róbert elsősorban Edward megőrülésének lélektani következetlensége miatt tagadja e minták jogosultságát, ezért a *János királyt* tartja valószínűbb előképnek.³⁶⁹ A shakespeare-i mozzanatok közül nem hagyható ki a Milford-öböl motívuma sem, mely a *Cymbeline* egyik fontos helyszíne. Ismeretes, Shakespeare ezen drámája részben Walesben játszódik, és Petőfi 1848-ban szándékozott fordítani:

[...] Shakspeare-t erősen fordítjuk Vörösmartyval – írja Aranynak ez év február 10-én –; én e hónapban bevégezem a Coriolanust, már a negyedik felvonás vége felé járok, Vörösmarty Lear-ez. Én Coriolanon kívül még okvetetlen lefordítom Romeót, Othellót, III. Richardot, athenei Timont, Cymbelinet s talán IV. Henriket és a téli regét; Vörösmarty Learen kívül Macbethet, Hamletet, Violát, a nyáreji álmot s még nem tudom mit [...] Hát te meddig vagy a windsori víg dámákkal? ugy-e baromi veszekedett munka? Küldj legközelebb az én számomra János királyból egy kis mutatványt [...] ³⁷⁰

A *Cymbeline* végül majd csak 1872-ben jelent meg, Rákosi Viktor fordításában, de angolul vagy németül Arany olvashatta a szöveget. Elek Oszkár állította, Tolnai Vilmos tagadta, hogy Arany forrása lett volna a mű.

Újabban Korompay H. János gyűjtötte össze Arany Hamlet-fordításának konkordanciáit, s ezek között meggyőző párhuzamot talált *A walesi bárdokkal* is. A IV. felvonásban Laertes szól a következőképpen: „szemébe vágom: »Te tetted ezt!«” (7. 523–526.). A *Hamlet*et Arany korábban már ismerte, időnként feltehetőleg a fordításán is dolgozott, azonban a Kisfaludy Társaság szá-

³⁶⁷ *Ossziánnak Minden Énekei* Három kötetben, fordította KAZINCZY Ferencz (Kazinczy Ferencz Minden Munkáji, Hatodik kötet), Pesten, Trattner János Tamásnál, 1815; *Osián' Énekei*, Az eredeti gael mértékben, ford. FÁBIÁN Gábor, Budán, 1833, A' Királyi Egyetem betűíveivel, 1–3. k. Szilágyi István levele Arany Jánosnak, 1847. ápr. 9., AJÖM XV, 80.

³⁶⁸ RIEDL [1887] 1982, 132–134; CSÁSZÁR Elemér, *Shakespeare és a magyar költészet*, Budapest, Franklin-Társulat, 1917.

³⁶⁹ MILBACHER 2009, 306–307.

³⁷⁰ AJÖM XV, 182.

mára 1866 novemberében fejezte be az átültetést, így az idézett párhuzam fordított irányú is lehet, vagyis a dráma adott szöveghelyéhez is használhatta a ballada fordulatát.³⁷¹

(Történeti források)

Az Anglia és Wales történetéről szóló 17–19. századi munkák és világtörténelmi összefoglalók kivétel nélkül elbeszélik I. Edward birodalomalapítási sikereit, Wales, Skócia és Írország meghódítását. Wales esetében azonban erősen eltérnek az időpontra és a hódítás mikéntjére vonatkozó adatok. Ez részben annak köszönhető, hogy Edward király a független Wales utolsó hercegét, Llywelyn ap Gruffyddet többszöri hadjáratral (1255, 1277, 1282–1284) sem tudta legyőzni, és csak annak halála után sikerült véglegesen uralma alá hajtania a tartományt.³⁷² Részben pedig onnan eredeztethető, hogy Edward alakját más-más módon ítélik meg a (legyőzött) walesi, illetve a (győztes) angol szerzők.

Nem tudunk arról, hogy Arany bővebben foglalkozott volna Wales történetével, noha a 19. század elejére alapos angol és német nyelvű munkák álltak rendelkezésre.³⁷³ Tolnai Vilmos 1902-ben, majd 1913-ban figyelmeztetett arra, hogy Arany Dickens gyermekeknek szánt művét olvashatta: *A Child's History of England*, Tauchnitz, Leipzig, 1853. Voinovich Géza később megerősítette, hogy a kötet megvolt Aranyak, és a XVI. fejezetben (*England under Edward the First, called Longshanks*), a 194–195. oldalon,

³⁷¹ KOROMPAY H. János, „»egy dióhéjban ellaknám« Hamletkint”, *A Hamlet-fordítás Arany János életművében = „Eszedbe jussak”*, Tanulmányok Arany János Hamlet-fordításáról, szerk. PARAIKS Júlia, reciti, Budapest, 2015, 35–50.

³⁷² Llywelyn ap Gruffydd 1282 decemberében esett el, fejét Londonba vitették, és egyes legendák szerint kardra tűzve hordozták körbe, más változat szerint a palota kapujának ormára tűzték, ahol még 15 év múlva is látható volt.

³⁷³ A legtöbbet hivatkozott alaplak: William WARRINGTON idézett műve (I. Edward korával a II. kötet 198–275. oldalán foglalkozik), és William WYNNE: *History of Wales*, a walesi szerző 1697-ben kiadott munkája, melynek számos további kiadása került ki a sajtó alól. A mű David POWEL 1584-es könyvének (*The Historie of Cambria, now called Wales*) átdolgozása volt. Az 1774-es kiadás adatai például: *Written originally in British, by Caradoc of Lhancarvan, Englished by dr. Powell, and arguemented by W. Wynne*, London, 1774. A walesi történelemre vonatkozó forrásokat részletesen felsorolja és ismerteti németül 1859-ben Ferdinand WALTER, *Das alte Wales, Ein Beitrag zur Völker-, Rechts- und Kirchengeschichte*, Bonn, Adolph Marcus, 1859.

éppen a Koszorúba is átvett sorok mellett, sajátkezű bejegyzése volt látható.³⁷⁴ Voinovich tanúsítja azt is, hogy ott volt Arany könyvtárában Friedrich Steger háromkötetes német nyelvű világtörténelme: *Allgemeine Weltgeschichte für das deutsche Volk* (Leipzig, Mayer und Wigand, 1848), s az első kötetben, a 394. oldalon az esemény mellett az 1277-es év szerepel benne, mint Aranynál. Ugyancsak megvolt Aranynak, és a nagyszalontai könyvtárban ma is megtalálható Bolla Márton világtörténelme, mely azonban egészen röviden tárgyalja az eseményt.³⁷⁵

Dickens műve mellett Fest Sándor és Elek Oszkár egyidejűleg fedezte fel Pulszky Ferenc 1839-ben, a *Budapesti Árvizkönyv* első kötetében publikált angliai útleírását, melyben röviden összefoglalja a bárdok kivégzésének történetét. A leírás azért különleges, mert az európai történeti irodalomban egyedül Pulszky említi a kivégzett bárdok félezres létszámát:

[...] Angolhont elhagyván, Walesbe mentünk, ezen a' természettől minden bájaival bőven megajándékozott tartományba, melly nemzetiségét az angolok' százados törekedései ellen is, bár századok óta Angolhonzhoz csatolva, mind eddig megtartotta. Angol élet még mindig el nem törleszthető a' régi szokásokat, angol nyelv, literatúrája' minden kincsei mellett, el nem némithatta a' gaél beszédet, 's bár I-ső Eduard 500 költőt egyszerre levágatott, hogy a nemzetet a' régi időkre emlékeztetve, forrásba ne hozzák, még most is minden pitvarban a' hárfa áll, mellyen a' vándor dalnok énekeit hangoztatja.³⁷⁶

Nem tudni, hogy Pulszky honnan vette adatát. Az angol történelemmel foglalkozó valamennyi 18. és 19. századi angol, francia, német mű elmondja I. Edwardról ezt a történetet, de létszámot egyik hozzáférhető szöveg sem említ. A holland Gerrit Brender à Brandis bárdokról szóló tanulmányában olvashatni mindössze hasonló adatot, de nem ötszáz, hanem háromszáz számmal,

³⁷⁴ TOLNAI Vilmos előbb az Egyetemes Philologiai Közlöny 1902, 346. oldalán, rövid jegyzetben szólt a forrásról, majd *Arany János balladáinak angol és skót forrásairól* című írásában: Irodalomtörténet 1913, 35–36. VOINOVICH Géza jegyzete: AJÓM I., 504. Az Arany által átvett mondatok Dickens művének 195–196. oldalán található.

³⁷⁵ BOLLA Márton *Átalános világtörténete' főbb vonalai*, I. kötet, A' hatodik latin kiadás után magyarítá KECSKEMÉTHY CSAPÓ Dániel, Pest, Beimel J., 1845.

³⁷⁶ PULSZKY Ferenc, *Uti vázlatok*, Budapest Árvizkönyv, szerk. B. EÖTVÖS József, I. kötet, Pest, Heckenast, 1839., 67–169, itt: 121–122.

és nem is I., hanem II. Eduárdhoz kötődően: „Koning Eduard de tweede liet in Wallis 300 Barden dooden...”³⁷⁷

Elek Oszkár és Keresztury Dezső nyomán a későbbi irodalomtörténészek álláspontja is azonban az, hogy Arany az ötszáz walesi dalnokról szóló adatot Tóth Endre költeményéből vette, nem pedig Pulszky Ferencről. A Szilágyi István és P. Szathmáry Károly által szerkesztett *Szigeti album*ban jelent meg Tóth Endre hasonló tárgyú verse, *Az ötszáz gâel-dalnok* címmel.³⁷⁸ Az album 1860 októberében vagy november elején jött ki a sajtó alól, mert Szilágyi István november 14-i dátummal küldi a tiszteletpéldányt Erdélyi Jánosnak,³⁷⁹ és eszerint hirdeti Arany lapja, a Szépirodalmi Figyelő is, az első számtól, 1860. november 7-étől kezdve. Újra közölte a verset Tóth Endre az 1862-ben megjelenő *Harangvirágok* című kötetében, melyről Szász Károly írt bírálatot ez év júliusában, ugyancsak a Szépirodalmi Figyelőbe.³⁸⁰

Szász Károly 1882-es visszaemlékezése szerint Arany maga mondta el neki egyik látogatása alkalmával, hogy Tóth Endre juttatta eszébe a saját befejezetlen költeményét, és kivette a fiókból *A walesi bárdok* kéziratát, melyet Szász Károly ott végig is olvasott. Nincs okunk kételkedni Szász Károly szavaiban, de rekonstruálni és pontosítani sem lehetséges az esemény időpontját, mely ezek szerint 1860 novembere és 1862. július eleje között történhetett. Szász Károly ugyanis a *Harangvirágokról* szóló bírálat tanúsága szerint, 1862-ben – legalábbis hallomásból – már ismerte Arany balladájának első változatát, erre utal *Az ötszáz gâel-dalnokról* szóló megjegyzésében:

[...] mind a mellett érezzük (sőt tudni is véljük), hogy más költőnél, tárgyilagosa kivitelben, jobban megtalálta volna kellő alakját; itt mélyen érzett elégia hangulatában áll előttünk s mint ilyen meghat és rokonérzetet költ, – de balladai felfogással, hatása erősebb, s epikai kivitelénél fogva sokkal megragadóbb lehetne.

³⁷⁷ G. BRENDER Á BRANDIS: *Proeven van Geschied- en Letter-kundige oeffeningen zo wel den koophandel- en de sloopvaart als de dicht- en letterkunde*, Haarlem, 1801.

³⁷⁸ TÓTH Endre verse: *Szigeti Album*, Kiadták SZILÁGYI István, P. SZATHMÁRY Károly, Pest, 1860, 95–96.

³⁷⁹ *Erdélyi János levelezése*, s. a. r. T. ERDÉLYI Ilona, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1962, II. k., 576.

³⁸⁰ TÓTH Endre, *Harangvirágok*, Pest, Emich, 1862. SZÁSZ Károly bírálat: Szépirodalmi Figyelő, szerk. ARANY János, II/II., 9. sz., 1862. júl. 3., 134–135., és 10. sz., júl. 10., 149–151.

Szász Károly szavai nemcsak arról nyújtanak információt, hogy Aranynak volt ilyen balladája, és erről a kortársak tudtak, s nem is távolabbi olvasmányélményre vonatkoznak. Lehetséges, hogy Szász Károly maga is valamely kéziratban terjedő másolatról hallott, ahogyan azt Solymossy Sándor 1917-es visszaemlékezése jelzi. A „tudni véljük” kifejezés csak hallomásra utal; ugyanakkor a „tárgyilagosa kivitel”, „balladai felfogás”, „epikai kivitel” kifejezések konkrét és közeli szövegolvasásról vallanak. Maller Sándor és Neville Masterman a Szász Károssal lejátszódot j jelenetet a Kisfaludy Társaság 1862. februári, vagy 1863. februári üléséhez kapcsolja, amikor Szász Károly valóban járt Pesten.³⁸¹ A Tóth Endréről szóló bírálat alapján pontosítható a dátum: Arany munkáját Szász 1862 tavaszán olvashatta. Ilyen gondolatmenet alapján datálhatta például Kerényi Ferenc 1862-re a ballada keletkezését.³⁸²

Kérdések azonban még így is bőven maradnak: a *Szigeti album*ban megjelent szöveg miért nem juttatta már 1860-ban eszébe Szász Károlynak Arany balladáját; vajon Arany a *Szigeti album* (1860), vagy a *Harangvirágok* (1862) közleménye után vette-e elő a félbehagyott darabot. S amikor Arany kész versként előhúzza a fiókjából *A walesi bárdokat*, az meddig volt „kész”? A balladában az utolsó négy strófa előtt is zárul a történet, kerek, egységes kompozícióként hat olyannyira, hogy néhány irodalomtörténész egyenesen következtetlennak, indokolatlannak ítéli az Edward megőrüléséről szóló részt.³⁸³ A kéziratban is itt van újabb váltás a tintahasználatban és ortográfiában. Ha Tóth Endre költeményét tekintjük Arany egyik forrásának, akkor figyelembe kell vennünk a kéziratban is a töréseket. Az első írásréteg, mint fentebb leírtuk, a 15. vagy 16. versszakig tart, innen fogalmazványként folytatódik a szöveg. Ha azonban csak a 15. versszakig volt kész 1860 előtt a ballada, akkor hogyan terjedhetett kézi másolással, amint azt Solymossy állítja?

A forrástörténeti kutatás sem ad bizonyosságot tehát a ballada keletkezésére nézve, ráadásul a felfedezett párhuzamokról, melyeknek száma az évtizedek során csak növekedett és még mindig jönnek újak a listára,³⁸⁴ szintén nem

³⁸¹ MALLER–MASTERMAN, *i. m.*, 284.

³⁸² KERÉNYI (szerk.) 1993, 91.

³⁸³ BODA István, *Arany János „különös természete” és az Arany-balladák megrendült lelkű hősei*, Egyetemes Philológiai Közöny 1927, 89–104; 1928, 81–94; 1929, 13–25, 100–109, itt: 1929, 25. Legerősebben Milbacher Róbert fogalmaz, amikor azt állítja, Edward megőrülése „a ballada történetének kiiktatásával jár, hiszen a kiinduló állapot (Edward zarnoki lelkülete) mit sem változik a bárdok megégetésével”. MILBACHER 2009, 308.

³⁸⁴ Milbacher Róbert idézett munkájában Széchenyi István mondatait vélte felismerni Arany soraiban.

tudni, melyeket kellene a *tárgytörténeti*, és melyeket a *forrástörténeti* csoportba sorolni. Arany feltehetőleg többet is ismert az említett munkák közül, de nehezen lenne bizonyítható, hogy melyek játszottak tényleges szerepet a ballada keletkezésében.

A felsorolt (és még ide sorolható) művek időbeli sorrendje a látszólagos kuszaság ellenére mégis érdekes mintázatot, csoportosulást mutat.

I. Nyíry Antal észrevétele az 1852-es császárlátogatásról, Tisza Domokos leveléről és az Edward-téma korai felmerüléséről a források alapján is valószínűsíthető. Arany ebben az időszakban több olyan mű birtokába jutott, melyből az angol irodalmat tanulmányozta. A Nolte–Ideler és a Herrig-féle antológia ekkor járt a kezében. 1853-ban fordította a *Sir Patrick Spens* című balladát, és ekkor olvashatta Thomas Gray bárdtörténetét. Dickensnek a gyermekek számára írt angol történelméből, bár nem tudjuk, mikor került a birtokába, szintén az 1853-as kiadás volt meg neki. Ez a mű, mint említettük, több szempontból is kiemelt helyet foglal el *A walesi bárdok* forrástörténetében – az egyetlen írásos nyom, bejegyzés a walesi bárdok kivégzésének részlete mellett ebben a munkában található. Nem kizárt tehát, hogy a walesi dalnokokról már 1853 körül megszületett egy terv, vagy akár korai változat, hasonló módon, mint *A lejtőn* című költemény esetében, melynek *Halottak ünnepe* címmel szintén létezett egy fogalmazványa 1852-ből,³⁸⁵ és amelyet Arany 1857-ben fejezett be.

II. Az irodalomtörténeti hagyomány legegységesebb nézete egy 1857-es változatról ugyancsak külső és belső érvekkel valószínűsíthető. A császárlátogatásról szóló sajtóbeszámolókkal való szövegegyezések Kovács József kutatásai alapján helytállónak tűnnek. Fenntartásokkal kezelendők Arany László, Szász Károly és Solymossy Sándor emlékezései, de egybecsengésük miatt ezeket sem lehet figyelmen kívül hagyni. A ballada belső utalásait, a Petőfire is érthető sorok áttételes olvasatát egységesen elfogadja a recepciótörténet, de van még egy motívumkapcsolódás, amely – bár gyenge és távoli – érvként szolgálhat arra nézve, hogy Arany 1857-ben, a császárlátogatás idején (is) dolgozott a balladán. A Ráday Gedeon kérésére 1857 márciusában vagy áprilisában írott *Köszöntő* pohárköszöntő volt a színpadon lévő II. Endre magyar király számára. *A walesi bárdok* konfliktusa pedig éppen a pohárköszöntő megtagadásával indul: „Ti urak, ti urak! hát senkisem / Koccint értem pohárt?” – mondja I. Eduárd a 10. versszakban, majd a 12. versszakban ismét: „Ti urak, ti urak, hitvány ebek! / Ne éljen Eduárd?” A ballada keletkezésének pontos

³⁸⁵ VOINOVICH Géza jegyzete, AJÖM I., 507–508.

idejére természetesen ez az allúzió sem mutat, de a szöveg első harmadát a *Köszöntő*vel rokoníthatja.

III. Végül a Tóth Endre-párhuzam alapján rögzíthető az 1860–1862-es folytatás, ahogyan azt Szász Károly emlékezése igazolja. Eddig tehát három időszakunk van a ballada valószínű, szakaszos keletkezésére nézve: az 1852–53 körüli időszakasz; 1857; 1860–1862.

III. A KÖZLÉS ÉS KONTEXTUSA: ARANY JÁNOS KOSZORÚJA

A kézirat, a keletkezés- és a forrástörténet összképe megerősíti a ballada *szakaszos formálódásának* irodalomtörténeti hagyományát, továbbra sem tisztázottak azonban – sőt fel sem merültek – a ballada utolsó négy versszakának, az Edward megőrüléséről szóló résznek a kérdései. A négy versszak a kézirat utolsó oldalán, jól láthatóan más kézírással került oda, vagyis nem egyszerre íródott az előző versszakokkal. Feltételezhető, hogy az 1862-es dátumnál is később keletkezett, talán közvetlenül a Koszorú-beli közlést megelőző időszakban. Ennek bizonyítására azonban rövid pillantást kell vetni Arany lapjának jellegére és történetére.

Arany János második lapja, a Koszorú, 1863. január 4-én indult, és más laptípust képviselt, mint a kritikai jellegű Szépirodalmi Figyelő volt. Több szépirodalmat, tárcát, kevesebb bírálatot hozott – legalábbis irodalmi bírálatot, hiszen színikritikát rendszeresen közölt –, és hangsúlyosabban voltak jelen a külföldi hírek. 1862 őszén, amikor nyilvánvalóvá vált, hogy az előfizetések csökkenése miatt a Szépirodalmi Figyelőt nem lehet tovább fenntartani, Arany már kész tervvel rendelkezett egy új lap kiadására, mely a szakközönység helyett szélesebb olvasóréteg érdeklődésére számíthatott. Eleinte hasonló irodalmi vállalkozásra gondolt, mint amilyen Angliában Charles Dickens Household Words (1850–1859) és az All the Year Round (1859–1895) című hetilapja volt. Dickens főként novellákat, regényeket közölt, gyakran hosszú folytatásokban, de volt a lapnak tárca- és hírrovata is.³⁸⁶ 1860-ban „ikerváltozata” indult a vállalkozásnak: ekkor alapította George Murray Smith a hasonló jellegű The Cornhill Magazine-t, melyet a korszak másik nagy írója, William Thackeray szerkesztett. Arany is „Szépirodalmi Koszorú” címmel adta be a helytartótanácsához a kérelmet. A leendő munkatársaknak szétküldött felhívás

³⁸⁶ Charles Dickens halála után, 1870-től a fia, ifj. Charles Dickens vitte tovább a kiadást.

után azonban kiderült, hogy ilyen irodalmi lapot Magyarországon nem lehet fenntartani, mert nem fog tudni hétről hétre minőségi szépirodalmat begyűjteni. Állandó munkatársnak kevesen ígérkeztek, a válaszlevelekben inkább csak a magamentegetések, feltételes elköteleződések fogalmazódtak meg. A későbbiekben is olyan kevés eredeti novellát kapott Arany, hogy 1864 elején Abonyi Lajostól kért sürgősen elbeszélést, panaszkodván, hogy „a kik biztatnak még egyre késnek, vagy nyúlfarknyi dolgozattal ráztak le a nyakukról”.³⁸⁷

Az eredeti elgondolást ezért Arany az európai magazinok szórakoztató és szemlélő változatával ötvözte. Az egyik legfontosabb külföldi forrása a lipcsei kiadású, 1835 és 1885 között megjelenő *Europa, Chronik der gebildeten Welt* [Europa – A művelt közönség szemléje] című magazin volt, melyet 1859-től Carl Berendt Lorck szerkesztett. Ezt a lapot Arany meg is rendelte: 1863 januárjától 1865 júliusáig, vagyis éppen a Koszorú megjelenésének idején járatta. A két és fél évfolyam százharminc lapszáma viszonylag ép állapotban ma is megvan a nagyszalontai Arany János Emlékmúzeumban. Arany lapjának öt féléve mintegy hétszáz külföldi átvételt, fordítást tartalmaz, ennek csaknem fele, 324 cikk egyértelműen az Európából származik, a többi pedig más európai lapokból került át (29 a lipcsei *Magazin für die Literatur des Auslandes* című irodalmi szemléből; 19 a lipcsei *Illustrirte Zeitung*-ból; 6 a *Revue des Deux Mondes*-ből; 5 a *The Athenaeum*-ból; 5 novella a *The Cornhill Magazine*-ből; 6 novella a *Household Words*-ből; 7 írás az *All the Year Round*-ból, stb.). Emellett Arany még mintegy 230 olyan cikket jelölt ki az Európában, amit nem vett át, vagy összedolgozott más anyaggal.³⁸⁸

Az átvételek között vannak szépirodalmi művek, értekezések, tárcák, kishírek, és témájukat tekintve is vegyesek: irodalmi vonatkozású írások (*Költemények Johannától; Polhammer József; Victor Hugo és Chateaubriand; Hugo Victor drámaírói föllépte; Skót és schweizi népköltészet; stb.*); tágabb művelődési vagy művelődéstörténeti írások (*Reinecke Fuchs a hottentottáknál; Kleopatra; Hogy csinálják a tudóst Chinában; stb.*); társadalomelméleti fejtegetések (*A polgárosodás feltételei*); széppróza, útirajz, önéletírás (*Egy francia utazó Németországról; Miss Impulsia naplójából; A rémuralom idejéből; Lízi albuma; Az angol testőrtiszt iratai*); életmód, érdekességek (*London nagyobb vendéglőiben lépcsőomnibuszt alkalmaznak; A tájkertészet; A kalap; Illatszerek; A szép alvó; Angol nők Indiában; A havanai nők; Csipkék; A piczi*

³⁸⁷ AJÖM XVIII, 394.

³⁸⁸ A Koszorú külföldi anyagának teljes mutatóját, valamint az Európából történő átvételeket ld. AJM I.

család és hasonlók). Külön csoportot képeznek a magyar vonatkozású írások, melyekre Arany fokozottan figyelt. A cikkek kisebb része szó szerinti fordítás, nagyobb részük átdolgozás, és van, amikor csak utalás történik rájuk.

Az Európának mintegy ötszázötven cikkével dolgozott tehát Arany az öt fél-év alatt. Ennek körülbelül a felét jelölte a lapban, más részük jelöletlenül került át a Koszorúba, és csak tüzetes összevetéssel derült rájuk fény. A Koszorú cikkeinek stílusvizsgálata és a fordításkritika azt mutatja, nem mindig Arany átültetéseiről van szó. Olykor egyértelmű az idegen stílus, máskor egy-egy glossza rövidsége miatt nem dönthető el a szerzőség kérdése, és sok olyan eset van, amikor Arany stílusa vegyül az idegen mondatokkal, ami azt bizonyítja, átnézte, javította munkatársainak anyagát. A jelölések azonban döntő többségükben tőle származnak, és ez fontos szerkesztői elvre utal: folyamatosan olvasta a német lapot, az átvételeket maga határozta meg, a Koszorú közléseit pedig személyesen felügyelte. Az időpontok összevetése alapján az is látható, hogy aktualitásra törekedett: mindig a legfrissebb számokból dolgozott, legfeljebb egy-két hetet késett egy-egy cikk közlésével. Ennél hosszabb időköz az átvételnél csak akkor tapasztalható, ha a cikk nem kötődött időszerű eseményhez.

Az Europa és a Koszorú jelöletlen, de egyértelmű szövegkapcsolatának a *költő* Arany szempontjából egyik legjelentősebb esete *A walesi bárdok* közlése. 1863. október 24-én, az Europa 44. számában egy tudósítás jelent meg arról, hogy a walesi énekesek (bárdok) megtartották hagyományos évi gyülekezetüket, az Eisteddfodot.³⁸⁹ A lipcsei újságíró Thackeray lapja, a Cornhill Magazine alapján készítette összefoglalóját,³⁹⁰ és megjegyzi, hogy az angol beszámoló igencsak gunyoros hangnemben ír erről a nemzeti költői fesztiválról. A hangnemet ugyan nem óhajtja átvenni a német cikkíró, mégis, amikor németországi párhuzamot keres a walesi nép közjogi és kulturális helyzetéhez, és a vendeket hozza fel példaként, akik erősen ragaszkodnak nemzeti nyelvükhöz és irodalmukhoz, óhatatlanul a „nagy nemzet” szempontja, értetlensége és hangneme kezd nála is érvényesülni, akárcsak az angol cikkben. Különösen érdekes a beszámoló vége. A walesi költői gyülekezeten részt vevő egyik professzor az ünnepség végén felszólal, és kioktatja a bárdokat: mondjanak le a hiú ábrándról, hogy az angol környezetben ósdi szokásaik révén megvédehetik identitásukat. Ezt a német cikk is átveszi, és egyáltalán nem mérsékeli a jelenet leírásának angol iróniáját. A német cikk magyar fordítását közöljük:

³⁸⁹ [-]: *Ein Eisteddfod*, Europa, 1864. 44. sz. [október 24.], 1399–1400. h.

³⁹⁰ [-]: *In the Land of the Eisteddfod*, The Cornhill Magazine, szerk. William Thackeray, VIII. k., 1863. október, 478–488.

Nagyobb nemzetekbe beékelődött kis néptörödékek kétségbeesetten küzdenek a pusztulás ellen, mely az erősebb fél ölelésében fenyegeti őket. Az ilyen körülzárt népcsoportban olykor különös dolgok történnek. Németországban a száz Oberlausitzban tapasztalhatjuk ezt, ahol a vendek harmincnyolc négyzetmérföldnyi területen, melyet csak részben birtokolnak, görcsösen kísérleteznek a vend irodalom és vend nyelvű sajtó megteremtésével. Anglia számára Wales jelent hasonló tapasztalatot, mely ugyan tízszer akkora terület, mint a német Lausitz, de az angol népesség és angol érdek annyira szorosan körbeveszi és átszövi, hogy a kymrik nemzeti törekvéseinek ugyanaz a kudarc jósolható, mint a vendekének.

Nyelvének és nemzetiségének megőrzése érdekében a kymri Wales a bárd hagyományt akarja újjáéleszteni. Ennek legfőbb eszköze az Eisteddfod, vagyis a bárdok találkozója, melyen beszédek tartanak, dalokat adnak elő, költői versenyeket szerveznek, zárásként pedig díjakat osztanak ki. A Cornhill Magazine egyik októberi száma részletesen leírja, hogyan is zajlik egy ilyen Eisteddfod. Bár a cikk hangneme nem túlságosan barátságos, a részletek, melyeket idézünk belőle, szemléletes képet nyújtanak.

A találkozót Llanrhyddiogban tartották. A Llan (templom) előtagú walesi helységekhez hasonlóan Llanrhyddiog is olyan fekete talajnak örvend, mintha kőszénből lenne, minthogy valóban arra is épült. Az ünnepség napján szóltak a harangok, a legtöbb üzlet zárva tartott, a házakból mindenki az utcára tódult. A hegylakók fekete kabátban és posztósapkákban, a nők barna alapon vörössel és feketével csíkozott meleg ruhákban jelentek meg, fejükön jellegzetes walesi fejfedőt viseltek, mely félig sapka, félig kalap, és arra szolgál, hogy a fejükön hordott tárgyakat könnyebben ráhelyezzék. Az előkelőségek a vidék jelképét, a zöld szalagból utánzott hagymát viselték mellükön, és a walesi hercegi címer fémből készült struccollaival ékesítették magukat. Mindannyian egy nagy, két-háromezer férőhelyes sátor felé siettek, mely tíz órakor telítve volt, noha már tizenegyet ütött az óra, amikor az első jeleit lehetett észlelni az Eisteddfod megkezdődésének. Hosszú várakozás után ünnepi öltözékben, hárfa és trombitászó kíséretében megjelentek a legelőkelőbb bárdok. Egy kőkorszaki szent helyet jelképező kőkörben sorakoztak fel és arról tanácskoztak, kinek adományozzák a fiatalabb dalnokok közül a bárd címet. Erre azonban kevés jelentkező akadt, mert a zajosabb ifjúság jobb szeret maga magának [1400] olyan jól hangzó bárdnevet találni, mint Creuddynfab, Myfyr Mon, Yuysgainganol, Cynddelw, vagy Nefyd.

Felvonulásuk után a bárdok komor arckifejezést öltöttek, mintha rémítő szerencsétlenség történt volna. Körben leültek, az elnök elfoglalta tiszteletbeli helyét, és az ünnepség a névsor felolvasásával kezdődött, miközben a jelentősebb helyeknél „Clywch!” („Halljuk!”) kiáltás zendült fel. Ez felszólítást jelentett, hogy Dyffryn és Llanllwch közös kórusa előadja a „Chiv Feibion Dewrion Dirwest” [Chwi feibion dewrion dirwest] kezdetű nemzeti dalt. A walesiek a legpontatlanabb és legfelédékenyebb emberek a világon. A kórusok ennek megfelelően nem voltak jelen, és így át kellett térni a következő műsorszámra. Ez egy englyn volt egy nemrég elhunyt bárdra. Az englyn négysoros, rím nélküli vers, melynek bizonyos helyein alliterációnak kell szerepelnie. Ezután egy fiatal lány, hárfa kíséretében, Pencerd Gevaliától, az ország első dalnokától énekelt el egy dalt. Amikor a hangos tetszésnyilvánítás elhalkult, következtek a pennillionok, vagyis a két bárd között lezajló, egymásnak felelgető énekek, melyeknek tartalma kötelezően tréfás, komikus. Zárásként hangzott el a fő szám, egy hazafias szónoklat a következő címmel: *Cymru Cymro a Chymraeg* (Wales, a walesiek és a walesi nyelv). A szónok érteni látszott a dolgához, mert a hallgatóság felhevült, lelkesedett, és százszor is azt dörögte: Clywch, Clywch!, miközben hangosan tapsolt. A második és harmadik napon szintén beszédeket, englyneket, pennillionokat lehetett hallani, és ezúttal már kóruséneket is. Dyffryn és Llanllwch együttes énekkarát idejekorán összeterelték, és erősen felügyeltek rájuk. A zárórendezvény koronázásból állt. A bárdok a díjazásra kiválasztott dalnokot egy emelvényre vezették, melyen a következő jelmondatok álltak: „Y [g]wir yn erbyn y byd!” (Megmaradás az egész világ ellenében!), és: „Cymru dras [am] byth!” (Mindörökké Wales!) Az emelvényen egy lombkoszorúval övezett trón állt, az ifjú bárdot ide vezették, és a költői verseny győzteseként, ünneplés közepette foglalta el a helyét.

Az Eisteddfodot sajnos egy hamis hang is megzavarta. Egy professzor emelkedett szólásra, és konkolyt hintett a tiszta búza közé. Amit elmondott, annak nagyjából ez volt az értelme: „Térjetez végre észhez, és hagyjatok fel a druida badarságokkal. Dicsérhetitek magatokat, amennyire csak akarjátok, énekelhetitek vég nélkül a régi bárdjaitok énekeit, dicsőíthetitek elődeiteket, attól még jelentéktelen kis nép maradtok, és az angolok egyre inkább a fejetekre nőnek. Alakítsátok át az Eisteddfodot gazdasági társulássá, akkor valódi hasznot fog nektek hajtani.” Ezen beszéd közben nem hallatszott egyetlen „Clywch, Clywch!” kiáltás sem.

Az Europa ezen lapszámából a Koszorú három cikket közölt jelöletlenül az 1863. november 1-jei füzetben: kivonatot hozott abból a hosszú beszámolóból, mely a lipcsei csata németországi emlékünnepeit írja le, átemelte a nekrológot Frances Trollope írónőről, és egy összesítés olvasható még a francia irodalmi hírekből.³⁹¹ A három cikk azt igazolja, az Europa ezen száma megérkezett Pestre, és még a Koszorú nyomdába adása előtt Arany át tudta olvasni, fel tudta dolgozni (vagy dolgoztatni) az említett szövegeket. Eközben olvashatta a bárdok költői ünnepének ironikus leírását, mely *A walesi bárdok* publikálására ösztönözte: a ballada így jelent meg először nyomtatásban, egy héttel az Europa cikke után, válaszként, reakcióként a német cikkekre. Egy évvel később, az 1864-es bárdünnepről az Europa szintén tudósított, Arany azt a cikket is elolvasta, kijelölte, bár nem vette át a Koszorúba.³⁹²

³⁹¹ *Zur Feier der Leipziger Schlacht*, Europa, 1863/44., Wochenchronik, Aus der Gesellschaft, 641–648. h. = [–]: *A lipcsei csata emlékünnepe*, Koszorú I/II., 1863. november 1., 18. sz., Külföldi szemle, 428–429. [A terjedelmes német összefoglaló tartalmi kivonata.]; *Zur französischen Literatur*, Europa, 1863., 44. sz., Wochenchronik, Literatur, 670. h. = *Francia irodalmi hírek*, Koszorú I/II., 1863. november 1., 18. sz., Vegyes, 429. [Fordítás, adatkiegészítéssel az utolsó mondatban.]; *Mistress Trollope*, Europa, 1863., 44. sz., Wochenchronik, Literatur, 671. h. = *Mistress Trollope*, Koszorú I/II., 1863. november 1., 18. sz., Vegyes, 429. [Fordítás.]

³⁹² *Das jüngste Eisteddvod* [*A legutóbbi Eisteddvod*], Europa, 1864. szeptember 9., 38. sz., Aus der Gesellschaft, 1231–1232. h. A cikk szövegét, fordítását és magyarázatait ld. AJM I, 918–919, 927–932.

IV. A WALESI BÁRDOK BETŰ SZERINTI ÉS ALLEGORIKUS ÉRTELMÉRŐL

Az értelmezéstörténet során *mindenkor* allegorikusan olvasott Arany-ballada az angol és német ironia fényében különleges poétikai fordulatot vesz. Miközben egy szöveg úgy válik allegóriává, hogy a betű szerinti értelemnek, illetve a szöveg vizuális elemeinek áttetszővé kell válniuk, el kell halványulniuk a mögöttes jelentés előtűnése érdekében, a walesi történet, éppen ellentétes folyamat során, a mögöttes, áttételes jelentés mellé nyeri vissza eredeti, elsődleges, betű szerinti értelmét. Arany balladájában tehát a walesi történet elkezd önmagára utalni, erősebbé válik, és egy távoli nép történetének egyik fejezetét mondja el. Arany pedig – a kontextus révén – dialógushelyzetbe kerül mind a walesi énekesek hagyományos gyülekezetével, mind az erről szóló tudósításokkal. Az egykori walesi esemény balladisztikus elmondásával állást foglal a történet hitelességét illetően, a walesi nép és szóbeli hagyomány mellett. Nem az angol, hanem az ő történetverziójukat mondja újra, erősíti fel, szemben azokkal a nézetekkel, melyek a hitelességét tagadják.

A dialogikus viszony alapján átértelmeződnek a peritextuális elemek is. A jegyzet, amit a Koszorúban Arany a balladához fűz, így már nem csupán ártatlan és semleges magyarázat, hanem egy polémia részévé és állásfoglalássá válik. Egyszerre vonultatja fel két legfontosabb forrásának, Thomas Gray ódájának és Dickens gyermekek számára írt történeti munkájának szemléletét („a történelem kétségbe vonja, de a mondában erősen tartja magát”), miközben a balladaszöveg révén éles különbséget tesz a kétféle interpretáció között, és a hagyományközösség elsődlegessége mellett tesz hitet az írott (győztes szempontú) történelemmel szemben.³⁹³

³⁹³ A hagyományközösség fogalmát és Arany irodalmi gondolkodásában elfoglalt helyét ld. S. VARGA Pálnál: *A nemzeti költészet csarnokai, A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a*

A bárdok kivégzéséről szóló legendát ugyanis – mint arra a történeti forrásokról szóló részben utaltunk – a 17. századtól kezdve szinte minden angol nyelvű történeti munka említi, de eltérő módon. Míg a walesi származású és az angol birodalmi, nemzeti szempontokat mellőző szerzők hitelt tulajdonítanak annak az elbeszélésnek, melyet egyes kutatók szerint egy walesi főúr, Sir John Wynn foglal össze először az 1600-as években a *The History of the Gwydir Family* című munkájában,³⁹⁴ az angol történészek sok esetben tagadják és mendemondának tekintik az I. Edward birodalomteremtő erényeit beszenyvező eseményt.³⁹⁵

A londoni, angol származású Thomas Gray művét az Edwardot megátkozó bárdról ma is változatos módon magyarázza (ki) az angol irodalomtörténet: a költő Wales iránti személyes lelkesedését, baráti kapcsolatait, irodalmi példáit és kísérletezését, romantikus alkatát és a természetes élet iránti nosztalgiáját, másutt a történelmi járatlanságát, vagy éppen allegorikus módon kifejezett patriotizmusát állítják a vers háttérébe.³⁹⁶ Ezzel szemben Charles Dickens egyértelműen a hódító perspektívájából ítélkező közösség számára formálja meg a maga elbeszélését. Történelemkönyve erősen (angol) nemzeti szempontú, s talán nem túlzás azt állítani: (angol) hazafias narratíva közvetítője. Az a részlete, melyre Arany János Koszorú-beli szöveges jegyzete épül, a következőképpen hangzik:

Van egy legenda, amely úgy tartja, hogy azért, hogy a bárdok és hegedősök dalai lázadást ne szíthassanak az emberek között, Edward mindet kivégeztette. Néhányuk ugyan lehet, hogy az ellenállók között letek halálukat, de ez a tömegmészárlás így, azt hiszem, csak a hegedősök képzelgése, akik, sok évvel később, mondhatnám költöttek egy históriás

19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban, Budapest, Balassi Kiadó, 2005, 513–570.

³⁹⁴ Több kiadása volt, a 19. században például 1827-ben: *The History of the Gwydir Family*, by Sir John Wynn, Ruthin, 1827. A jelzett rész itt az 50. oldalon.

³⁹⁵ Így fogalmaz például a Maller–Masterman szerzőpáros is említett tanulmányában, George Macaulay TRAVELMAN, *History of England* (London, 1932) művére támaszkodva: „A harcosokkal együtt bizonyára bárdok is elestek, de akkori vagy későbbi tömeges legvilkolásukról mit sem tud a történelem.”

³⁹⁶ A Grayról szóló újabb művek közül például R. W. KETTON-CREMER, *Thomas Gray*, Cambridge University Press, 2010 (1955), 133–136; Dustin GRIFFIN, *Patriotism and Poetry in Eighteenth-Century Britain*, Cambridge University Press, 2002, 170–171.

éneket erre a témára, és addig énekelgették azt a velszi tűzhelyek mellett, amíg el nem hitték, hogy igaz.³⁹⁷

A Dickens-féle elbeszélés szerint I. Edward „bölcös és nagy király volt, akinek uralkodása alatt az ország szépen fejlődött” [...], „nemes tulajdonságai voltak”. Királyné koronázása után az volt a célja, hogy „angol felségjog alatt egyesítse Angliát, Walest és Skóciát”.³⁹⁸

Ha összevetjük ezt az elbeszélést Thackeray londoni Cornhill Magazine-jának gunyoros tudósításával és az Europa szövegével, melynek írója cseppet sem titkolja a vendek nemzeti törekvéseivel szembeni ironikus viszonyulását, sőt a walesiekkel kapcsolatban is láthatóan élvezettel idézi be annak a bizonyos professzornak a beszédét, aki üzletet ajánl a dalnokoknak a költészet helyébe, akkor azt látjuk, hogy Dickens nem saját egyéni leleményét, hanem egy nagy nemzet újra és újra felmondott történetverzióját fogalmazza meg a következő nemzedékek (gyermek) számára. Az angol változat célja *legendává minősíteni és irónia tárgyává, költői fantáziálássá degradálni egy régmúlt, és a későbbi angol nemzettudat számára kínosnak ítélt eseményt*. Ezzel szemben áll a bárdok hagyománya, akiknek *szerepükből adódó, eredendő kötelességük az emlékezet fenntartása*, ezt szolgálják az 1176 óta kihagyásokkal, de folyamatosan megrendezett költői ünnepek, az Eisteddfodok is. Ők is folytonosan újra- és újramondják a saját verziójukat, a különbség mégis nyilvánvaló: míg az angol királynak, később pedig a győztes angol népnek van politikai és fegyveres eszköz a kezében arra, hogy elhallgattassa, megfélemlítse és elhiteltelenítse a bárdokat, a kis népeknek pusztán a költészet, a művészet ereje adatott meg.

A *walesi bárdok* másik paratextusa, a műfajmegjelölés szintén jelentéssel telítődik a szöveggörnyezet hatására. A balladaközlés alatt a Koszorúban ez áll: „*Ó-angol ballada*”. A műfaji jelölésre Szász Károly is felfigyel, és úgy véli, Arany *alcázza* a művét, fordításnak tünteti fel. Az alcím azonban kettős elbeszélésre utal, az eredeti, óangol (elsődleges) és a kései, imitáló (másodlagos) elbeszélő azonosulását sugallja. Arany mintha beillesztené saját művét a bárdok mindenkori kórusába, az Eisteddfod évszázadokon át megújuló dalnoktársaságába. Egyike lesz a vers erejéig annak a költői közösségnek, mely nemcsak a ballada világán belül, hanem azon kívül, ténylegesen is folyton

³⁹⁷ MÁCSOK Márta fordítása: *A walesi bárdok értelmezéséhez = „Idegen költők” – „Örök barátaink”, Világirodalom a magyar kulturális emlékezetben*, szerk. GÁRDOS Bálint–PÉTER Ágnes et al., L Harmattan, Budapest, 2010, 53–65, itt: 62.

³⁹⁸ Idézi MÁCSOK Márta, *i. m.*, 62.

újrajátssza, ismétli a maga és népe hagyományait, igazát, történetét. Ez a meg nem szűnő ének tematizálódik a ballada utolsó négy versszakában. Talán igazuk van azoknak az irodalomtörténészeknek, akik következetlennek tekintik Edward király megőrülésének jelenetét a ballada végén,³⁹⁹ csak hogy a német és angol cikk, illetve a walesi költői gyűlekezet kontextusában e jelenet nem a megőrülésről, hanem a bárdok dalának *tényleges és állandó* hangzásáról, *a hagyomány folytonosságáról, a költői és közösségi történetverzió elnémit-hatatlanságáról* szól. Az *ars politikával szembeállított ars poetika* ezeknek a strófáknak is a lényege, éppúgy, mint az ősz bárd szavainak a ballada történetén belül. Ilyen értelemben a vers *az írás, az alkotás létmódját problematizálja*, és a „költésről szóló költészet” keretében helyezhető el, ha nem is a későromantikus poétikának abban az értelmében, ahogyan Eisemann György elemzi Arany nagykőrösi líráját.⁴⁰⁰ Filológiai nem bizonyítható, de a kézirat és a kontextus alapján valószínűsíthető, hogy az utolsó négy versszak éppen a német cikk hatására, 1863. október végén, a nyomdába adás előtt keletkezett.

Az „ó-angol balladaként” való közléssel azonban Arany nem mondott le a vers allegorikus értelméről sem. A Koszorú összesített tartalomjegyzékében megtartotta a kézirat eredeti műfajjelölését: „*A walesi bárdok – Ó-angol modorban. Arany J.*” A „modorban” kifejezés nem a bárdokkal azonosuló, hanem tőlük földrajzilag távol álló, másodlagos, kései elbeszélőt (szerzőt) emeli ki, aki az ő hangjukon, az ő stílusukban alkot, az ő történetüket mondja. A ballada ily módon a távoli szerző *üzenete* az Eisteddfod résztvevőinek, de a földrajzi és kulturális távolság hangsúlyozása révén a költemény létrejöttének miértje, mikéntje is előtérbe kerül. A *megfeleltetés* helyett a *párhuzam* kezd el működni, arra készítetve a hazai olvasót, hogy a ki nem mondott tartalmat is megalkossa a maga számára. A költemény ily módon a hiányos hasonlat szerkesztését veszi fel, melynek a narrátor csupán az *egyik felét* mondja el. Olyan technikája ez az allegóriának, mely nem nevezi meg a maga tényleges tárgyát, s melyet Arany is az allegória magasabb rendű változatának tekint, ráadásul nem sokkal korábban beszél erről, mint ahogyan *A walesi bárdokat* közli. A Tompa Mihályról írott bírálatában, 1863. szeptember 13-án így fogalmaz:

[...] ma sincs költőnk, ki annyira – hogy úgy szóljunk – képekben gondolkodnék, mint Tompa. Nála a gondolat azonnal jelvi, vagy allegorikai

³⁹⁹ Ld. BODA, *i. m.*; MILBACHER 2009.

⁴⁰⁰ EISEMANN György, *Költészet a költésről: a romantikus hagyomány „romantikátlantó” poétizálása Arany János lírájában* = EISEMANN 2010, 95–125.

kifejezést nyer; a kettő egyszerre születik. Eredeti hajlam ez nála eleitől fogva; egyszerismind a viszonyok által parancsolt *kényszerűség*. Amaz *érzelmet*, mely álarcz alatt kénytelen bujkálni, de melyet a négy folyó és hármassal halom vidékén minden ember a legsűrűbb fátyol alól is megismer, senki sem képes oly finom, oly változatos allegorikai mezben elénk állítani, mint Tompa.⁴⁰¹

Az allegória e típusában a vers képi anyaga egyszerre rendelkezik erős elsődleges vizualitással és reflexióra ösztönző kódrendszerrel, melyet az olvasó szinte azonnal dekódolni képes. A költő és a közönség legteljesebb szellemi közössége, a szellemi tevékenységnek mintegy átfedése jön így létre. Hogy *A walesi bárdok* esetében valóban működött hasonló interakció, bizonyítja a ballada befogadástörténete.

⁴⁰¹ ARANY János, *Tompa Mihály költeményei*, Koszorú, I. évf., II. félév, 1863. szept. 13., 11., sz., 258., Y. S. szignó alatt.

V. TÖRTÉNETI BALLADA, ALLEGÓRIA VAGY POLITIKAI VERS?

A *walesi bárdok* a recepciótörténetben szinte leválaszthatatlanul hozzákapcsolódott az 1857-es császárlátogatáshoz, kérdés azonban, hogy ez az olvasat a közlés időpontját, körülményeit és kontextusát tekintve fenntartható-e, illetve módosul-e. Az újabb irodalomtörténetben, mint szó volt róla, történt kísérlet a balladaszöveg újraértelmezésére. Milbacher Róbert az allegorikus jelentés lecserélésének szándékával a ballada királyfiguráját helyezi középpontba.⁴⁰² A pacifikáló, a torzsalkodó walesi urak között békét teremtő, félreértett, jó szándékú, de tájékozatlan királyról (Edwardról/Ferenc Józsefről) szóló történetet, aki saját félreértettségéről értesül a bárdok kíméletlen éneke révén, azonban csak erőteljes csúsztatások árán tudja megalkotni és fenntartani.⁴⁰³ Ez az értelmezés

⁴⁰² MILBACHER 2009.

⁴⁰³ Az egyik legfeltűnőbb félreértelmezés Milbacher tanulmányában a „pártos” kifejezés „széthúzásként” való értelmezése. A széthúzó walesi főuraktól eszerint – paradox módon – a hódító Edward mentené meg Walest. Imre László „lázádonak” értelmezi a kifejezést (IMRE László, *Arany János balladái*, Budapest, Tankönyvkiadó, 1988, 211). Őt igazolja, hogy „pártos” a *pártütő*, *lázádo* jelentésben éppen az Arany János által is elemzett *Bánk bán*ban hangzik el többször, Gertrudis szájából, hangsúlyos helyeken. Csak példaként idézzük az egyiket: „MIKHÁL (*megütözik*). Kik? – kik a / *Hazaszabadító* névvel bélyegezték / Meg magokat. / GERTRUDIS. / Undokság! / MIKHÁL. / Úgy hittem ez- / Előtt csak egy órával én is ezt: de / Kik már azóta elérték volna a / Célt, várakoznak kérésemre. / GERTRUDIS. / Pártos!”

Sok más példa idézhető több évszázadon át a „pártos”-nak a „pártütő” jelentésére Károli Gáspártól kezdve Péczeli Józsefíg, Virág Benedekig, Vörösmartyig, Horváth Endréig, Szalay Lászlóig. Csak néhány közülük: ismeretes például VÁLYI NAGY Ferenc Flavius-fordítása, a *Pártos Jeruzsálem*, melyet Arany is említ a *Széptani jegyzetek*ben; „de életbenn maradt az ő fia Róbert Károly, kit némely pártos Magyar Urak, önként magok hivatnak bé az Országba” (BUDAI Ferenc, *Magyar Ország polgári históriájára való Lexicon, a XVI. század végéig*, Nagyvárad, 1804, I. k., 32.); „Vagy hallják, vagy nem hallják, mivelhogy pártosok...” (Ez, 2,5.); „Te azért, embernekíjja, ne félj ő tőlök, és az ő beszédektől ne rettegj: mivelhogy pártosok...” (Ez, 2,6); „Pártosok az ő prófétái közepette, olyanok mint az ordító oroszán...” (Ez, 22,25). (*Szent Biblia, azaz: Istennek ó és új Testamentomában foglaltatott egész Szent Írás*, Magyar nyelvre fordítottatott KÁROLI Gáspár által, Kőszegen, Reichard Károly, 1840.); Szigligeti Ede *Gerő* című szomorújátékában a szereplők között ez olvas-

a ballada leglényegesebb mozzanatával, a történetverziók vetekedésével kerül szembe: a „sokat szenvedett nép boldogságán” aggóató Edward ilyen beállítása Dickensnek, az angol történet szemléletnek és az Eisteddfod bárdjait kioktató professzornak a nézőpontját tükrözi, melynek a ballada, mint láttuk, éppen a tagadásaként jött létre.

Milbacher értelmezése történetileg sem hitelesíthető. A történeti irodalom szerint ugyanis Edward nem békét hozó megváltóként érkezett a tartomány-

ható: „Nemesek. Pártütők...”, a darabban pedig ilyen megnevezéssel jelennek meg a pártütők: „I. pártos”, „II. pártos”, stb. (*Gerő*, Szomorújáték négy felvonásban, egy előjátékkal, SZIGLIGETI Edvárdtól, Pesten, Eggenberger József és Fia, 1845.); „Nem vagyok én pártos, tudgyátok; szittyai vérből / Szállok alá. De szabadságát hát védni tilalmas / Embernek...?” (PÁZMÁNDI HORVÁTH Endre, *Árpád*, Pesten, Beimel József, 1831, 65., és még 10-szer fordul elő a szövegben a kifejezés); „Igy ha azt a pártos Rákóczit, a két oláh vajdával együtt megkötözték és a fényes portára küldték, minden vétkeket megengedték...” (SZALAY László, *Magyarország története*, Ötödik kötet, Pest, Lauffer és Stolp, 1857 [2. kiadás], 24. old., és további helyeken is előfordul); „Hogy mondád fiú? / A pártos ifju átölelte őt?” (VÖRÖSMARTY Mihály, *Vérnász*, V. felvonás).

Nem egészen igaz tehát a mondat, amit Milbacher ír, hogy „a kifejezés *lázadó* jelentésben is használatos lehetett a korban” (kiem. H. F. K.), s egyedüli forrásnak a Czuczor–Fogarasi-féle szótár 1870-es kötetét idézi, külön figyelemfelhívó felkiáltójellel. Nemcsak lehetett, hanem bőven volt ilyen jelentése a szónak, és nem csak a „rebelleió” kifejezést használták a fogalomra (Milbacher 2009, 318.)

Arany sem kizárólag „visszavonás” értelemben használja a kifejezést, ahogyan Milbacher állítja. Vitatható a kifejezés jelentése *A rodostói temetőben*: „Elhagyák honukat, a soká védett, / Melyet pártos önzés megtörött, lehajtott”; hasonlóképpen nem egyértelmű a *Dalás idők* több helyén: „Ám de hős Durazzo, mint egy pártos szellem, / Bujtogat Johanna királysága ellen”; „Szemetjét az ország az udvarba dobja, / Otthon zsémbel, sohajt, sir a nemzet jobbja! / Nincs egyéb választás, mint odvába bűni, / S meghalni, vagy pártos kígyókövet fűni”; „Igaz ugyan, pártos napjain a honnak / Kiveték a hálót, amelyet rég fonnak, / De bevonák ismét idegen császárok”; „Kémei s az olasz pártos urak között / Aki Lajossal tart s most seregéhez gyűl, / Károly ez új dolgát bevívék naponkint”, stb. Prózái dolgozataiban Arany csaknem minden esetben „pártütő” jelentésben használja a kifejezést: „de majd Alderán fölhívásának is enged e »mindig pártos« fajzat, mihelyt alkalmá nyílik isten ellenére cselekedni” (*Zrínyi és Tasso*, II. fejezet); „midőn Imre pártos öccsét a kheenei erősségbe záratta foglyul, Gertrudot nem tartá tanácsosnak megszenvedni országában, hanem haza küldte szüleihez, honnan az csak Imre halála után jött ismét vissza” (*Bánk bán tanulmányok*, I. rész); „Bánkban a féltés szörnye ismét feltámad, – s ha még késő nem volna, – mire Biberach némi reményt nyújt, – siet a palotába vissza, előbb kérésén a pártosokat, maradjanak együtt, »ha talán szükség lehetne rájuk«” (*Bánk bán tanulmányok*, II. rész), stb.

Milbachernél emellett a vendéglátó walesi főurak arcára a *félelem* ül ki az ősz bárd fellépésekor (MILBACHER 2009, 321). Nyilván ezekre a sorokra gondol: „Orcáikon mint félelem, / Sápadt el a harag”, mely mondatban az alany a *harag*. Elismerem, a hasonlat révén a sor jelentése árnyalódik, de semmiképpen sem fordul az ellentétébe.

ba, hanem olyan hódítóként, akinek többszerre, és feltehetően (több legendaváltozat szerint) csak csellel sikerült letörnie az ellene küzdő Llywellynt és hadait. A walesi és angol történetírók egyaránt kiemelik ugyan a Kelet- és Nyugat-Wales közötti különbséget: míg a keleti részek már II. és III. Henrik idején, a 12. és 13. században többször hűbéresei voltak az angol uralkodóknak, a nyugati, erdős, hegyes tájakon a függetlenségi törekvések erősebbek voltak, annak ellenére, hogy a különböző családok és pártok (klánok) egymás ellen is harcoltak. I. Edward azonban éppenséggel nem a békét igyekezett elősegíteni közöttük, hanem ezt a helyzetet használta fel harci erejük gyengítésére, amikor egymás ellen tüzelte a főurakat; Llywellyn fejének Londonba vitele, „megkoronázása” és a palota kapujára való kitűzetése sem a „jóságos király”, hanem a győztes hódító diadalgesztusa. Hasonlóképpen kiemelik a történeti munkák, hogy a brit őslakosok által lakott Walesnek még az eredeti nevét, Cambriát sem tartották tiszteletben a betelepülő és hódító angolok. „Idegeneknek” („welch-men”) nevezték el őket, mert nem értették a nyelvüket.⁴⁰⁴

Elgondolkodtató ugyanakkor, hogy amennyiben Arany a Dickens-féle változat *ellenében* alkotja meg a balladát, miért használja a műfaji megjelölésben az „ó-ángol” kifejezést, hiszen így éppen a hódító perspektíváját kölcsönzi a szövegnek. A kérdésre többféle válasz adható.

Az „ó-ángol” jelölés utalhat a forrásszövegekre, melyek többnyire csak az „óangol” és skót balladákat sorolják alcsoportba, a walesi szövegeket nem emelik ki. Bár a 19. században már rendelkezésre álltak a walesi költői hagyományok kiadásai,⁴⁰⁵ az antológiák nem válogattak belőlük, vagy beolvasztották őket az „óangol” cím alá. Herrig gyűjteményében is a régi angol és a skót balladák (Ancient English popular Ballads; Early Scottish Poetry, majd ezen belül: Ancient Scottish popular Ballads) különülnek el. Az *On the death of King Edward I.* az óangol, a *Sir Patrick Spens* és az *Edward, Edward* a skót szövegek között található. Herrig antológiája és a többi hasonló gyűjtemény Thomas Percy beszerzését követte, aki a *Reliques of Ancient English Poetry, Consisting of Old Heroic Ballads, Songs, and other Pieces for our earlier Poets* című, Londonban 1765-ben kiadott válogatásában – bár a kötet címében külön nem jelöli, szintén a skót balladák csoportját közli külön fejezetben. Lehetséges tehát, hogy Arany

⁴⁰⁴ Ld. pl. *Description of Cambria, now called Wales*, Drawn first by Sir John Price, Knight, and afterward augmented and made perfect by Humphry Lloyd Gentleman, kiadta William Wynne, i. m., i. old.

⁴⁰⁵ 1794-ben jelent meg például Edward Jones munkája: *Musical and Poetical Relicks of the Welsh Bards* [...] never before published, London.

az általa ismert antológiákat és jelöléseket követte, amikor maga is az „ó-ángol” kifejezést használja. Megerősítheti ezt az „ó-ángol modorban” alcímváltozat, mellyel talán az imitált balladatípusra, annak építkezési, történetalkotási módjára, poétikai sajátosságaira is céloz. A *walesi bárdok* nyolc és hat szótagos, jambikus sorai verselésükben is a *Sir Patrick Spens*hez hasonlóak.⁴⁰⁶

Az „ó-ángol” jelölés vonatkozhat emellett az esemény és a szóbeli hagyomány „rég”, „történelem előtti” eredetére. Ily módon a történetírásnak és a szájhagyománynak a lábjegyzetben kiélesített, fentebb általunk is említett el-lentétét húzza alá, miközben rangsort teremt közöttük. Ezt a célt szolgálhatja az eljárás, ahogyan váltakozva használja a nevek fonetikus és írott változatait (Edward, Eduárd; Wales, Velsz), bár az „Edward–Eduard” kettős névalak ingadozása a történeti munkákra és az Arany által olvasott szövegekre is jellemző.⁴⁰⁷

Legfontosabb szerepet a műfaji jelölés a narrátori perspektíva vizsgálatában kaphat. Említettük, hogy az alcímeknek köszönhetően *A walesi bárdok*-ban kettős narráció jön létre. A másodlagos (imitáló, kései, szerzői) narrátor mellett a balladában kifejezetten hangsúlyos az elsődleges, az eseményekkel egyidejű elbeszélő jelenléte és a közvetítés folyamata („úgymond”; „mond az agg”; „Parancsol Eduárd”), s ilyen szempontból az 1850-es évek darabjaihoz hasonló technikával készült, míg az *Őszikék* balladáiban Arany éppen e megszólalásokat jelző elemek kihagyásával dolgozik. Az elsődleges elbeszélő *A walesi bárdok*ban mindvégig a *hódító uralkodóhoz közeli pozícióban van*. Hallja Edward szavait, a király és kísérete párbeszédét, távolabbról (és nem a bárdok közül) látja, amint az ajtó mögül az ősz bárd szólásra emelkedik. Ott van Londonban, a legbelsőbb udvari körökben, amikor észleli, hogy „légy szárnya se bent [a király hálószobájában], / Se künn, nem hallatik”. A történet elbeszélője tehát nem walesi és nem is bárd, sokkal inkább *Edward király udvarához tartozó dalmok*, „ó-ángol” krónikás. Annál feltűnőbb a szöveg szóhasználata („Ez íge”; „parancsot ad / Király rettenetést”; „bizony, dalolva ment”; „Ötszáz énekl hangosan / A vértanúk dalát”), mely fokozatosan kialakuló, majd egyre *mélyülő részvétről tanúskodik a saját történetüket újra és újra megismétlő walesi bárdok iránt*. A ballada végére a narrátor szinte azonosul a halálba küldött, mártír dalmoktársakkal – *az érzelmi és morális közösség*

⁴⁰⁶ Ugyancsak a 8/6-os sorok, és egy szövegpárhuzam („Elhullt a csatában a derék” – „S elhulltanak legjobbjaink”) VÖRÖSMARTY Mihály *Szózat*ának áthallását is sejteti.

⁴⁰⁷ A német nyelvű források többnyire az „Eduard” alakot használják, ld. pl. Ferdinand WALTER, *i. m.*; NOLTE és IDELER említett, Arany által is használt antológiájában kettős alakokkal találkozni. Thomas GRAY *The Bard* című művének szövegében „Eduard” és „Edward”, a magyarázó jegyzetekben „Edward” olvasható.

sokkal erősebb lesz a hozzá hasonló költőkkel, mint a király udvarával, melyhez alattvalói kötelékek fűzik. Az angol (vagy angol nézőpontú) narrátor szerepeltetésével, aki a *walesi történetverziót hiteles és igaz szemtanúként beszél el*, a balladában a hivatásos és hivatalos történetírás Dickens-féle változatának korrekciója történik meg. A költőszerepnek ez a bárdszerephez (lantos, krónikás szerephez) hasonló felfogása, az emlékezetőrzés és áthagyományozás felvállalása hasonló módon jelenik itt meg, mint a *Szondi két apródjában*, s így módon az 1850-es évek költészetéhez kötik a balladát.

A számos belső vonatkozás, szövegpárhuzam, poétikai eljárás ellenére egyetlen olyan jel, nyom, írásos dokumentum nincs, ami megerősítené a ballada első változatának keletkezési idejét vagy referenciáját. 1857 előtt és után is több alkalom volt, amelyhez a balladaszöveg kapcsolódhatott: az 1852-es magyarországi látogatás; Széchenyi István és Teleki László öngyilkossága 1860. május 8-án, illetve 1861. május 7-én; az Októberi Diploma valódi tartalmának lelepleződése; az 1861. áprilisi országgyűlés feloszlatása és a Schmerling-provizórium, illetve Ferenc József 1860-as rövidebb magyarországi látogatásai.⁴⁰⁸ Azzal is számolni kell, hogy Aranyban az 1857-es uralkodóünnepelés emlékei tovább élhettek, s esetleg későbbi alkalommal aktualizálódtak. Erre egy érdekes példa is gyanút szolgáltathat. 1864. augusztus 21-ére a Császár-fürdőben népiünnepélyt hirdettek, mely annyira balul ütött ki, hogy számos gúnyirat keletkezett róla. Tóth Endre gúnyverset írt, Arany lapja pedig így számolt be róla:

A bécsi népiünnep látványosságai is sikerültek, még *Stuver tűzijátékát sem verte el az eső* [kiem. H.F.K]. – De bezzeg van panasz a Budán tartott „Velencei éj” ellen. A ki teheti, eltagadja, hogy nem volt ott, ugy rászedték a jelenvoltakat. Sz. Márk terét néhány fagygyú gyertya, a gondola serget egy molnár ladik, a syreneket a békaifjak, a villiket cse-rebogarak képviselték. Most aztán a rendes bálrendező bizottmány nyilatkozik, hogy neki csak két tagja bűnös; a „Velencei éj” rendezői pedig szintén nyilatkoznak, hogy ők nem okai, megvolt bennök a jó szándék, csak Mayer pyrotechnikus szedte rá őket. Most még csak Mayer adjon ki egy nyilatkozatot, kenje a dolgot inasára, s minden rendén lesz.⁴⁰⁹

⁴⁰⁸ Erre MANHERCZ Orsolya utal a diplomamunkájának téziseiben: *Magas rangú hivatalos utazások Magyarországon a Bach-korszakban. Ferenc József magyarországi látogatásai 1849 és 1859 között*, doktori.btk.elte.hu/hist/manherczorsolya/tezis.pdf.

⁴⁰⁹ Koszorú, II/II., 1864. aug. 28., 9. sz., Vegyes, 215.

A magyar kudarcba mintegy mellékesen szövi bele Arany a „bécsi népünnepet”, a Ferenc József császár augusztus 18-i születésnapjára rendezett ünnepségeket, melyek az 1857-es eseményeket idézik emlékezetébe. Az akkori Budapesti Hirlapból ragadt meg benne a fentebb általunk is idézett mondat, mely hét évvel korábban, 1857-ben így hangzott: „Struwer [!] »tűzművész« mutatványát még a nagy eső sem tudta elmosni”, és ezt elevenítette fel a Koszorú-beli tudósításában 1864-ben: „még Stuver tűzijátékát sem verte el az eső”.

A ballada datálhatatlanságának ténye még a hiányos Arany-hagyaték kerekein belül is rendhagyó esetnek számít. Arany maga soha nem kötötte hozzá az 1857-es eseményekhez, de annak sincs nyoma, hogy tiltakozott volna az ilyen olvasat ellen. Az allegorikus értelmezésről tudnia kellett, ha valóban igaz, hogy kéziratban terjedt a szöveg valamely változata. A kötetekben – az időrendi besorolás alapján – az 1860-as évek közepére helyezte a verset, de *nem keltezte*. Ha Solymossy Sándor 1917-es megjegyzése mentén gondolkodunk, miszerint Aranynál „feltűnő kivétel” ez a hiány, úgy tekinthető-e szándékosnak a nyomok eltüntetése? A feltevést igazolhatja az a tudatos peritextus-formálás, mely a *Köszöntő* esetében tapasztalható. Ebben az esetben az (esetleges) eredeti kontextus törlése oly módon értelmezhető, hogy Arany az egyszerű megfeleltetésre épülő, az *alkalmi politikai költemény* határvidékén helyet foglaló szöveget egy sokrétű, sok irányú szemantikai kapcsolathálóba helyezte. Nem a császárlátogatás egyszeri és egyedi alkalmához kötötte hozzá, hanem a *hatalom és költészet, az emlékezet és írott történelem mindenkori allegóriájává emelte*.

Elgondolkodtató, hogy mindennek alapján hol a helye a költeménynek az Arany-versek időrendi sorában. Más szövegek, melyek korábbi változatból formálódtak véglegessé (*Emlények, A lejtőn*, stb.), mind a befejezés, az átdolgozás, és nem a verskezdemény időpontja szerint kerültek be a későbbi kötetekbe. A *walesi bárdok* esetében azonban sajátos helyzettel áll szemben a kutató, hiszen igen erősen meggyökeresedett, már-már folklorizálódott értelmezési hagyomány kapcsolódik hozzá, melyen hosszas folyamat során lehet ugyan változtatni, kérdés azonban, kell-e, szabad-e, főként, hogy hallgatásával esetleg maga Arany is „engedélyezte” a többféle, a kontextusváltogató olvasatot. Arany üzenete százötvenöt évvel később az 1857-es történettel érkezett meg Walesbe is. Karl Jenkins 2011-ben komponált kantátát a balladából, és a londoni angol előadás után 2012-ben, Twm Morys fordításában hangzott el az évi Eisteddfodon, *bárddá emelve Aranyt a bárdok közösségében*.



„UCALEGON ARDET”

**AZ INTEGRATÍV SZÓKÉPEK
ÉS A METONÍMIA ELSŐDLEGESSÉGE
ARANY KÖLTÉSZETÉBEN⁴¹⁰**

⁴¹⁰ Megjelent: GÁBORI KOVÁCS–MAJOR 2017, 69–92.



ARANY-RECEPCIÓ A DEDUKCIÓ ÉS A FEJLŐDÉSELMÉLET VONZÁSKÖRÉBEN

Az el nem ért bizonyosság című 1972-es tanulmánygyűjteményt az irodalomtudomány úgy tartja számon, mint az Arany-líra modernségének, jelentőségének részben újrafelfedezését (a Nyugatosok lírikus Arany-képének rehabilitációját az epikus Arannyal szemben), részben pedig felfedezését (a nagykorósi líra felzárkóztatását az *Őszikék*hez). A kötet szerkesztő Németh G. Béla és az egyik tanulmány szerzője, Szegedy-Maszák Mihály azonban mintha éppen szembemenne ezzel a törekvéssel. *A lejtőn* című Arany-vers elemzésében Szegedy-Maszák mélyen provinciálisnak, költői eszköztárában korához képest is avultnak és esetlegesnek látja Aranyt, aki csak helyenként, részletekben tudott nagyot alkotni.⁴¹¹ Németh G. Béla már egy korábbi, 1967-es tanulmányában is úgy fogalmazott, hogy [Arany] „tehetségének igen jelentős részét korszerűtlen vállalkozásokba ölette el”, és „e lírai korszakából csak egytucatra való a hibátlan, az autonóm mű”.⁴¹² Véleménye a későbbi évtizedekben sem változott. Az 1980-as években, *A fragment fölénye* című tanulmányában még mindig úgy látja, hogy Arany részletekben volt világirodalmi rangú, s a töredékeiben tudott csupán a kortárs modern líra magaslataira emelkedni.

Németh G. Béla, s nyomában a 20. század második felének Arany-olvasatai – néhány kivétellel, mint például Bori Imre Arany-tanulmányai – deduktív jellegűek. *Az el nem ért bizonyosság* előszavában megfogalmazódik ugyan, hogy a kívánatos út az indukció, vagyis a szövegek komplex elemzéséből kiinduló szintézis lenne, Arany költészetét mégis valamennyi tanulmány szerző – a kötetben belül és azon túl – abból az ötelemű Arany-portréból vezeti le, melyet Németh G. Béla 1967-ben vázolt az *Arany János* című tanulmányában. A következő állításokról van szó: 1) Arany vidéken, a művelődési élet peremén élt, és „a köztudat késedelmes, vidékies rásugárzása következtében, hátrébb

⁴¹¹ NÉMETH G. 1972; SZEGEDY-MASZÁK 1972, 293–294.

⁴¹² NÉMETH G. 1967.

állott a korigény érzékelésében és vállalásában nagy kortársainál, Petőfinél és Vörösmartyánál”.⁴¹³ Ez a jellemzés Schöpflin Aladár egyik 1917-es cikkével rokon szemléletű,⁴¹⁴ és Szegedy-Maszák Mihály említett tanulmányában tér vissza. 2) A szociológiai tényező lélektani, alkati vonással párosul: Arany későn megszólaló, visszahúzódó, magában kevésbé bízó alkotó volt. Ugyanezt emeli ki Szörényi László a *Visszatekintés* című vers elemzésének bevezetőjében, de másfél évtizeddel később Barta János is, amikor Arany gátlásosságáról, nehezen megszólaló alkatáról, kételkedő, közönségre figyelő attitűdjéről, szemérmességéről beszél.⁴¹⁵ 3) A harmadik összetevő a preferált műnemre, vagyis az epikára vonatkozik: Arany ezt vélte a maga igazi területének. 4) A negyedik a világnézeti tényező: Arany „erkölcsi ember” volt, s ebben mély vallásossága, pesszimizmusa, sztoicizmusa, illetve a görög tragédiák világnézete egyaránt szerepet játszott. 5) Következik végül a költészet hasznára, reprezentatív jellegére utaló kritérium, a Németh G. Béla által bevezetett „mandátumos költő”-kifejezés, mely egyaránt vonatkozott Arany költészetének nemzeti jellegére és kanonikus helyére a korszak irodalomrendszerében.

A felsorolt vonások egyike sem új keletű a 20. század második felében. Ugyanezen tulajdonságokat fogalmazza meg Arannal kapcsolatban már az 1850-es években Erdélyi János, Greguss Ágost és Gyulai Pál.⁴¹⁶ A Németh G. Béla által szerkesztett kötetben, illetve a 20. század második felének tanulmányaiban nem annyira e karaktervonások felújítása, toposz-szerű továbbélése a meglepő, mint inkább azon jellegük elfogadása, hogy megelőznek, meghatároznak, előírnak minden Arany-olvasást és értelmezést. Emellett eleve értékelő tevékenységre kényszerítik a tanulmányíró: Arany költészetében az lesz a modern, az előremutató, az értékes, ami – összhangban valamely tet-

⁴¹³ NÉMETH G. 1982.

⁴¹⁴ „Arany e képen csakugyan az, a mi egész életében volt: a tipikus nagyszalontai tekintélyre jutott polgár. Az öltözete, a magatartása, ülésének egész módja, a hogy a lábait maga elé rakja, a hogy a botját és kalapját tartja, az arczkifejezése, a fejtartása, a bajuszviselete, az egész alak, úgy a hogy van, annyira magán viseli a gazdálkodó lakosságú alföldi város jellemét, hogy ha nem ismernők oly kedves arczvonásait, ráismernénk: ez nem lehet más, mint valamelyik magyar alföldi város módos, tisztességtudó és magára tartó polgára [...] S mennyire jellemző ez az egész magyarságra, mennyire benne van ebben az ezer esztendei falusi gazdálkodó életnek vérré vált megszokása, a mely nem is tud elképzelni más életformában való boldogságot s atavisztikusan egyedül lehetséges és kielégítő életmódnak érzi a földből élő ember életmódját.” – írja SCHÖPFLIN Aladár 1917-ben: *Arany János születésének századik évfordulójára*, Vasárnapi Ujság, 64(1917)/9, márc. 4., 142–143.

⁴¹⁵ SZÖRÉNYI 1972, 203–290; BARTA 1985, 624–625.

⁴¹⁶ Ld. erről az 1856-os *Kisebb költeményekről* szóló tanulmányunkat a jelen kötetben.

szőlegetesen kiválasztott külföldi szerzővel (például a sokat erőltetett Baudelaire-párhuzammal) – a vázolt portrétól eltér.

Arany (lírai) költészetének jellegzetességeit Szegedy-Maszák Mihály is ezekből a karakterjegyekből bontja ki. Eszmetörténeti és erkölcsi szempontból véleménye szerint a sztoicizmus gátolta meg Aranyt a modern líra létrehozásában. Érvként Sőtér Istvánt idézi, aki a sors vállalásának eszméjét „nemcsak individualizmus-, hanem líraellenesnek is” tekintette.⁴¹⁷ Arany esztétikája ebben az értékelésben még csak nem is Kant, hanem Marx felől bizonyul tévesnek, hiszen utóbbival ellentétben – állítja Szegedy-Maszák – ő az etikum és esztétikum összetartozásában hitt.⁴¹⁸ Azután lépésről lépésre tárulnak fel nála Arany költészetének gyengéi: provincializmusának egyik oka és eredménye, hogy „sohasem jutott el az emberi lét egységes értelmezéséig”, így önálló poétikát sem tudott létrehozni. Különböző művei különböző poétikai alapállásból születtek, emiatt nem tudott az európai fejlődés élvonalába kerülni. Világképének és költészetének heterogeneitása, etikai elköteleződésének avultsága költői eszközeiben is tükröződik, mert Tompával egyetemben leginkább a „kisebbségi hatású hasonlatok és az explicit, »megmagyarázott«, azaz a jelöltet is megnevező metaforák” körével dolgozik.⁴¹⁹ Christine Brooke-Rose 1958-as, a metaforának elsősorban a grammatikájára épülő könyvéből⁴²⁰ dolgozva mutatja ki Szegedy-Maszák Mihály, hogy Arany többnyire halott, köznyelvi metaforái Baudelaire és Tennyson költészetéhez képest mennyire alacsony rangúak.

⁴¹⁷ SZEGEDY-MASZÁK 1972, 299. (A hivatkozás: SÖTÉR István, *Nemzet és haladás, Irodalmunk Világos után*, Budapest, 1963, 138.)

⁴¹⁸ Az etikum és esztétikum összefüggéséről Aranyról ld. az 1856-os *Kisebbségi költeményekről* szóló tanulmányunkban a *Széptani jegyzetek*ről szóló fejtegetést. A *Széptani jegyzetek*ben Arany ennél jóval árnyaltabban fogalmaz. Az etikum és esztétikum problémátlán egybecsúsztatása a későbbi irodalomtörténeti elemzésekben durva elnagyoltság eredményeként történhetett csak meg.

⁴¹⁹ SZEGEDY-MASZÁK 1972, 330.

⁴²⁰ Christine BROOKE-ROSE, *A Grammar of Metaphor*, London, 1958.

A METAFORA PRIMÁTUSA AZ ARANY-KÖLTÉSZET RECEPCIÓJÁBAN

Szegedy-Maszák Mihály nemcsak a dedukció módszerével vezeti le Arany költészetének jellemzőit, hanem két másik posztulátumot is érvényesít. Az 1970-es évek irodalomtudományos nézeteihez igazodva a modern költészet legfontosabb ismérvének a metaforahasználat mikéntjét és mennyiségét tekinti, azon elgondolás jegyében, hogy az irodalomban egyirányú, folyamatosan előrefelé haladó fejlődés létezik, egyre magasabb és bonyolultabb eszközhasználat felé, melynek során nincs visszaút a korábbi készletekhez és formákhoz. A metafora elsőbbségének elve a költői eszközök, ezen belül a trópusok hierarchiáját is magában foglalja. A jelző, az allegória, a metonímia, a szinekdoché, a kifejtett metafora így szükségképpen alacsonyabb rangú a „legimmanensebb metaforatípusnál”, mely „a jelöltnek metaforával való helyettesítését jelenti”.⁴²¹

Kétpólusú rendszerében a jakobsoni, közvetve pedig a Saussure-i koncepció ismerhető fel. Saussure-nek a vízszintes, illetve függőleges tengelyre helyezett szintagmatikus (kombinatorikus) és asszociatív nyelvi viszonyrendszerét Roman Jakobson 1956-ban a metonímia és metafora bipoláris paradigmarendszerévé alakította, majd univerzális modellt terjesztette ki az egyén biológiai determinációjától kezdve az irodalmi műfajokon, stílusirányzatokon, alkotásmódokon át egészen a kulturális korszakok jellemzéséig. Így lett nála például a romantika és a szimbolizmus metaforikus, a realizmus pedig metonimikus természetű.⁴²² Ellentétes végpontokra helyeződött a kubizmus

⁴²¹ SZEGEDY-MASZÁK 1972, 332.

⁴²² ROMAN JAKOBSON, *Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances* = ROMAN JAKOBSON–MORRIS HALLE, *Fundamentals of Language*, Mouton Publishers, The Hague–Paris–New York, Fourth edition, 1980 [1956], 69–96, hivatkozik rá: BENCZIK Vilmos, *A jakobsoni metafora-metonímia bipolaritás kiterjesztésének néhány lehetősége*, *Világosság* 48(2007)/5, 55–64.

és szürrealizmus, a filmben a totálplán és a panorámafelvétel, a szövegformák közül a próza és a vers, de polarizálódtak az emberi viselkedés elemei is. Felosztását magyar területen utóbb Benczik Vilmos vitte tovább, olyan újabb koordináták felállításával, mint a metaforikus természetű ikon, szimbólum és a metonimikus jellegű index; a metaforikus analóg kód és a metonimikus digitális kód; a metaforikus szupraszegmentális eszközök és a metonimikus szegmentális eszközök és így tovább.⁴²³

Arany szempontjából azonban nagyon fontos lehet a kérdés, hogy milyen az *ő trópuszemplélete*, költészetében valóban elsőbbsége van-e, és ha igen, milyen módon van elsőbbsége a metaforának, illetve hogy lírájának modernitását nem sokkal inkább metonimikus és szinekdochikus poétikája adja-e. A huszadik századi irodalomtudományos irányzatok közül sem mindegyik ismeri el ugyanis a metafora fölényét. A bipolaritás helyett a *négyes trópusrendszer*, a trópusok képszerűségének hangsúlyozása, a fogalmi megközelítés és a metonímia, illetve szinekdoché felértékelődése az 1970-es, '80-as évektől kezdődően, vagyis *Az el nem ért bizonyosság* című kötettel egy időben több tekintélyes szerzőnél tapasztalható.

Kenneth Burke például már azelőtt túllépett a hierarchikus kettősség elvén, hogy Jakobsonnál megszülettek volna e kategóriák. 1941-es tanulmányában a tisztán figuratív magyarázatot mellőzve, fogalmi megközelítéssel fejtegette ki a négy alapvető trópus, a metafora, metonímia, szinekdoché és ironia belső összefüggését és az ún. halott metaforák felélesztésének (nyelv)teremtő jellegét. Amennyiben egy metafora azért „hal meg”, mert tárgyi vonatkozása a használat során elfelejtődött vagy megszokottá vált, akkor éppen a költők azok, akik „egy ellenkező irányú, a megfoghatatlantól az érzékelhetőig ívelő »metaforikus jelentésbővítéssel«” visszajuttatják e metaforát saját materialitásához. Ha ugyanis a metafora a materiálisból a spirituálisba tartó jelentésátvitel folyamata „a testi, látható, érzékelhető tartományból kölcsönzött szavaknak az elvont, láthatatlan, érzékszerveinkkel föl nem fogható tartományra való alkalmazásával”, akkor a demetaforizáció egy ellentétes irányban tartó, redukációs esemény lesz: amikor a spirituálisból az anyagiba térül vissza az átvitel, és ez az archaizáló gesztus, a jelentésredukálás maga lenne a metonímia.⁴²⁴ A metafora és metonímia eszerint ugyanazon relációnak más-más irányát jelenti, s az

⁴²³ BENCZIK 2007, 76–78.

⁴²⁴ Kenneth BURKE, *A négy alapvető trópus* (1941), ford. BARKÁSZ Emőke, Helikon 43(1997)/1–2, 46–57., itt: 48–49. Az eredeti tanulmány: *Four Master Tropes*, *The Kenyon Review* 3(1941)/4, 421–438.

utóbbi esetében maga Burke is idézőjelesen használja csupán az „archaizáló” kifejezést, vagyis kétségbe vonja, hogy a metonímia szükségszerűen avultabb eszköze lenne a költészetnek.⁴²⁵

Ugyanezt a perspektivikus kiegyenlítést végzi el a szinekdoché és a metonímia között, amikor a reprezentáció, vagyis a „megfelelés” fogalmát használva mutat rá a rész–egész viszony relativitására, ahol nézőpont kérdése, hogy a részt tekintjük-e az egész, vagy az egészt a rész reprezentációjának. A metafizikai tanok által hirdetett „mikrokozmosz” és „makrokozmosz” azonossága eszerint a „legnemesebb metonímia”: „a legnagyobb csillagászati távolságon át a »belső igazságba« láthatunk, vagy befelé tekinthetünk, hogy megtudjuk »az igazságot az egész külvilágról«”.⁴²⁶

Tíz évvel *Az el nem ért bizonyosság* című Arany-kötet megjelenése után már széles palettáját találni a megváltozott, sok irányba elágazó trópuselméleteknek. Hayden White a *Metahistory* című munkájának egyik jegyzetében hívja fel a figyelmet a bipoláris trópusz szemlélet korlátaira.⁴²⁷ Umberto Eco tanulmánya 1976-ban jelent meg magyarul, melyben szemantikai vizsgálódásai alapján teszi meg a metonímiát minden metafora kódjának „sontvázának”.⁴²⁸ Gérard Genette szerint a metaforában fellelhető hasonlóság az érintkezésben, a közelségben, vagyis a metonimikus viszonyban gyökerezik.⁴²⁹ Ugyanebben az időszakban a belga–francia neoretorika emelte meg a szinekdoché rangját, és kezdte el alapszóképnek tekinteni.⁴³⁰ A George Lakoff és Mark Johnson nagy hatású könyvében szereplő, az emberi arc metonimikus jellegére utaló

⁴²⁵ A metafora és metonímia nehezen elválaszthatóságának elmélete, sőt gyakorlata magyarul Kemény Gábor könyvében olvasható. A kétféle trópus összefonódását Krúdy képeiben fedezi fel. Amikor Krúdy az egyik nőalakját például az élet „halikrája”-nak és „francia pezsgője”-nek nevezi, akkor a nőt olyan étellel és itallal azonosítja, mely nagypolgári világának tartozéka, vagyis olyan metaforáról van szó, mely egyben metonímia, de akár szinekdoché is lehet. KEMÉNY Gábor, *Bevezetés a nyelvi kép stilisztikájába*, Tinta Könyvkiadó, Budapest, 2002, 164–165.

⁴²⁶ BURKE, *i. m.*, 50.

⁴²⁷ Hayden WHITE, *Metahistory, The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, John Hopkins University Press, Baltimore, 1974, 33.

⁴²⁸ Umberto ECO, *A metafora szemantikája*, ford. BERÉNYI Gábor = Uő.: *A nyitott mű*, Gondolat, Budapest, 1976, 320–364, itt: 323.

⁴²⁹ Gérard GENETTE, *La Métonymie chez Proust* = Uő.: *Figures III*, Éditions du Seuil, Paris, 1972, 45.

⁴³⁰ Ld. KEMÉNY Gábor, *A nyelvi kép mibenléte és befogadásának mechanizmusa az újabb stilisztikai elméletek tükrében*, Nyelvtudományi Közlemények 88(1986), 39–87, itt: 39. Későbbi kutatásai során kétségbe vonja ezen elméletek jogosultságát. Úgy fogalmaz, hogy a nézet, miszerint a szinekdoché „az az alapszókép, amelyből mind a metafora, mind a

példa nyomán a kognitív elméletekben az érdeklődés további növekedése tapasztalható a metonímia iránt.⁴³¹ A konceptuális metonímiafogalom az érintkezésen alapuló trópus erősen asszociatív jellegét hangsúlyozza, míg mások – a magyar irodalomban például Bencze M. Ildikó – grammatikai-szemantikai aspektusokkal korrigálják a nyelvi megjelenés iránt kevésbé érdeklődő idealizált kognitív modellt.⁴³²

Modernség és avultság tekintetében az újabb stilisztikai és retorikai irányzatok nem hierarchizálják a trópusokat, nem állítják őket fejlődési rendbe, és kifejező értékük szerint sem rendelik a metaforát a többi fölé, sőt kognitív-szemantikai bonyolultsága alapján éppen a metonímia és a szinekdoché vált ki nagyobb érdeklődést.

metonímia levezethető”, történetileg és lélektanilag nincs kellőképpen megalapozva. Ld. KEMÉNY *Bevezetés...*, i. m., 122–123.

⁴³¹ GEORGE LAKOFF–MARK JOHNSON, *Metaphors we live by*, Chicago, University of Chicago Press, 1980.

⁴³² BENCZE M. Ildikó, *Mi a metonímia?* – *Elméletek és kísérletek a metonímiakutatásban*, Magyar Pszichológiai Szemle 64(2009)/4, 677–696. és Uő., *A metonímia a kognitív pragmatikaelméletek tükrében*, Magyar Nyelvjárások (Debrecen) 48(2010), 111–131. A fogalmi kereten belüli metafora- és metonímiafelfogást ld. KÖVECSEI Zoltán–BENCZES Réka, *Kognitív nyelvészet*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 2010.

A TRÓPUSOK TANA A 18–19. SZÁZADI RETORIKAI MUNKÁKBAN ÉS EGY ARANY-SZÉLJEGYZET

A Kenneth Burke által alapvetőnek ítélt négy trópus már jóval korábban, a 18–19. században kiemelkedett az alakzatok és szóképek változatos felosztásaiból, attól függően, hogy a klasszifikáció milyen szemléleti alapokról történt. Az egyik fő különbség a szemantikai és a képi megközelítésben nyilvánult meg. A Quintilianust, illetve a francia Du Marsais-t követő munkák a jelentés- vagy értelemváltozást hangsúlyozták,⁴³³ míg az angol eredetű, többnyire Arisztotelészre hivatkozó interpretációk (John Ward, Hugh Blair) a trópusok képi természetéből indultak ki. Ez utóbbiak a quintilianusi alakzatok és trópusok kategóriáit összevonták, vagy felülbírálták és újrendezték. 1759-es munkájában John Ward például Quintilianus bonyolult rendszeréből kiválasztotta az ún. elsődleges és másodlagos trópusokat, az első csoportba sorolva a metaforát, metonímiát és iróniát. A szinekdochét ezen belül a metonímiához érti.⁴³⁴ Hugh Blair az 1783-as retorikakönyvében szintén a trópusok vizualitását hangsúlyozta.⁴³⁵ A nálunk többnyire Kis János fordításából ismert munkában, *A képes előadás' eredete 's természete* című fejezetben a következőképpen fogalmaz: „...a képek azt a gyönyört szerzik, hogy egyszerre két tárgy zavar nélkül mutatkozik előttünk [...] Egyik tárgyat – mint Arisztoteles mondja – a' másokban látjuk.” A XV. előadásban bővebben foglalkozik a metaforával, kiemelve, hogy a fogalom szélesebb értelemben is használatos, minden képes kifejezést magában foglalva, oly módon, mint Arisztotelésznél. Utal rá, hogy gyakran nem is választhatók vagy határolhatók el egymástól a trópusok. Az öregségre értett „ősz fej” például metaforaként értelmeződik, de

⁴³³ César Chesneau DU MARSAIS, *Des tropes, ou, des differens sens*, Paris, 1730.

⁴³⁴ John WARD, *A System of Oratory, Delivered in a Course of Lectures*, London, 1759, I. k., XXV. fejezet, 383. és köv. oldalak.

⁴³⁵ Hugh BLAIR, *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres*, Dublin, 1783, 1–3. k.

valójában metonímia lenne.⁴³⁶ A képi hatást szem előtt tartva Blair a metonímiát, metalepszist, szinekdochét és metaforát sorolja a trópusokhoz.

A német poétikatörténetben Sulzer szemantikai (quintilianusi) alapozású lexikona mellett⁴³⁷ Adelungnak az *Über den Deutschen Styl* című 1785-ös, kifejezetten képi megközelítésű munkájára kell utalni. A trópusokról általában szólva úgy fogalmaz, hogy feladatuk a szemléletesség tétele, s ilyen megfontolásból – bár beveszi rendszerébe – az iróniát, mint jellegzetesen gondolati alakzatot inkább a figurákhoz tartozónak mondja. Külön tárgyalja ezután a nála már négyesre szűkülő, Kenneth Burke-ével egyező trópusrendszert, a metonímiát, szinekdochét, metaforát és iróniát.⁴³⁸

A magyar tudomány- és oktatástörténetben is többféle kézikönyvvel találkozni a 19. század elejétől kezdve. Grigely József latin nyelvű gimnáziumi tankönyvének III. fejezete Quintilianust követi, és együtt tárgyalja a trópusokat az alakzatokkal.⁴³⁹ Johann August Eberhard 1783-as esztétikájának magyar változata Putz Antal magyarázataival 1817-ben jelent meg. A trópusokról szóló tanítása jelentéstani alapokon nyugszik, bár ő nem Quintilianusra, hanem Du Marsais-ra hivatkozik. A szóképek esetében „kölcsonzott jelentésről beszél” és arról, hogy ilyenkor „egy kifejezés nem tulajdonos értelemben vétődik”. Rendszerében három trópus szerepel, a metafora, metonímia és a szinekdoché, valamint az allegória mint kiterjesztett metafora.⁴⁴⁰

Verseghy Ferenc a latin, illetve magyar nyelvű munkáiban az 1810-es években nem tárgyalja külön a trópusokat. Quintilianusi, illetve sulzeri alapozású rendszerében a szóképeket egyrészt díszítőművészetnek tekinti, melyeket csak mértékkel és ízléssel érdemes alkalmazni, másrészt – bár hangsúlyozza, hogy itt magasabb rendű szépségekről van szó – esetükben „kölcsonzott értelmű szavakról” beszél, ami jelentéstani irányultságára utal. A figurák felsorolásán túl a trópusok részletezését azért hagyja el, mert ezek „az Oskolákból olly ös-

⁴³⁶ BLAIR Hugo' *Rhetorikai és aesthetikai leczkéi*, Némelly kihagyásokkal és rövidítésekkel angolból KIS János, Budán, A' Magyar Királyi Egyetem' betűivel, 1838, I. k., 265–266, 273, 281–292. (A továbbiakban BLAIR–KIS 1838.)

⁴³⁷ JOHANN GEORG SULZER, *Allgemeine Theorie der Schönen Künste*, Leipzig, Weidmann und Reich, 1773–1775, 3–4. k., 810–813. A következőket sorolja a trópusok közé: allegória, metafora, metonímia, irónia (Spott), hyperbola, periphrasis.

⁴³⁸ JOHANN CHRISTOPH ADELUNG, *Ueber den Deutschen Styl*, Berlin, in der Vossischen Buchhandlung, 1785, I. k., 332–343.

⁴³⁹ GRIGELY JÓZSEF, *Institutiones Oratoriae in usum Gymnasiorum Regni Hungariae et adnexarum provinciarum*, Budae, Typis Regiae Universitatis Hungaricae, 1809.

⁴⁴⁰ *Aesthetika, vagy is a' Szép Tudományoknak Theoriája*, Írta EBERHARD J. A., Magyarázta PUTZ Antal, Pesten, Trattner János Tamás betűivel és költségével, 1817, 53–60.

meretesek hogy itt őköt, nem mondom magyarázni, hanem csak megnevezni is, merő haszontalanság volna”.⁴⁴¹

Bitnicz Lajos 1827-es retorikai kézikönyve szintézisnek készült: részben képi, részben jelentéstani alapú munka. A figurák és trópusok általános tanának tárgyalásakor azok vizuális jellegét emeli ki: „A’ nyelvbéli képes előadás a’ képzelés munkásságán épül [...] Ezen képes nyelv nem az értelemnek, itélő erőnek és okosságának, hanem a’ külső és belső szemléléstől közelebbről függő képzelésnek munkássága által származik, melly a’ képes kifejezés által közvetlenül nem az értelemre, itélő erőre és okosságra, hanem a’ szemlélésre, az érző és vágyó tehetségre hat be.”⁴⁴² A figurákat és trópusokat azonban ezután nem választja élesen külön, s az utóbbiak esetében perspektíva-váltással már jelentéstani, fogalmi megközelítést alkalmaz a metonímia („névmásítás”) és a szinekdoché („tárgymásítás”) magyarázatában. Tulajdonképpen képes trópusnak – Quintilianushoz hasonlóan – csak a metaforát hagyja meg, melynek nevét a „képmásítás” kifejezéssel fordítja, és úgy határozza meg, hogy ez esetben kép, illetve ellenkép egybeolvasztása történik meg. A trópusokhoz sorolja végül a perifrázist, a megszemélyesítést, a víziót és az allegóriát.

1847-ben jelent meg az egyik első magyar nyelvű retorikatankönyv a gimnáziumok számára. Szerzője, a veszprémi Pap Ignác a könyv bevezetőjében (a *Vezérszóban*) elmondja, hogy a gimnáziumokban még mindig Grigely József tankönyvéből tanítanak, melynek a latin nyelv mellett az is baja, hogy rosszul van megírva, a könyv nagy része vagy felesleges, vagy érthetetlen. Pap Ignác magyarázásai azonban egyelőre még érthetlenebbek voltak. Az *inductio* nála például „vezemény”, a *dilemma* a „vagyka”, a *sorites* (lánckövetkeztetés) a „folány”, a *jegyzet* „jegyzény”, a stíluseszköz pedig a „csinor”, melyet még toldalékol is: „csinorilag”, „csinori”, „csinorelles” stb. Tőle ered a trópusokra értve a „képítő”, „képítés”, „szóképítés” kifejezés, amely azután

⁴⁴¹ Három kötetes latin nyelvű retorikájának a trópusokra és figurákra vonatkozó részét Verseggy 1818-as, magyar nyelvű munkájában foglalja össze. Ld. VERSEGHY Ferenc, *Analyticae institutionum Linguae Hungaricae*, Pars 1–3, Budae, Typis Regiae Universitatis Hungaricae, 1816–1817, ennek 3. kötete: *Usus aestheticus Linguae Hungaricae*, 118. §, 460. és köv. oldalak; VERSEGHY Ferenc, *A’ Filozofiának Talpigazságira épített Felelet a’ Nemzeti Muzéum’ nevében a’ Magyar Nyelv iránt tett, s az 1818. esztendőben, Bőjt elő havának 7dik napján a’ Hazai Tudósításokba iktatott Kérdésekre, melly Értekezés gyanánt is szolgál egyszersmind a’ nyelvművelésnek mivoltárúl és akadállairúl, Budánn, a’ Királyi Magyar Universitásnak betűivel*, 1818, 131–143.

⁴⁴² BITNICZ Lajos, *A’ magyar nyelvbéli előadás’ tudománya*, Pesten, Petrózai Trattner Mátyás’ betűjével, 1827, IV. fejezet: *A’ képes kifejezésről*, 112–141. Az idézet: 112–113.

az 1850-es években szélesebb körben is elterjedt. Bekerült Szvorényi József 1851-es retorikatankönyvébe, végül a nagykőrösi tanár, Warga János lélektani munkájába. E két utóbbi azért fontos mű számunkra, mert Arany János ismerte őket, Warga Jánosét jegyzetelte is.

Az egri cisztercita gimnázium tanára, Szvorényi József 1851-ben jelentette meg, majd 1853-ban másodszor is kiadta *Ékesszólástánát*. Hogy Arany melyik kiadást forgatta, nem tudjuk. A tanítási órákon biztosan nem használta, erre tőle magától eredő adat áll rendelkezésre. Gyulai Pál 1858 novemberében írja neki, hogy Kolozsvárott még mindig Szvorényi „kimondhatatlan rossz” könyvéből tanítanak, s kéri Aranyt, hogy küldje meg neki saját jegyzetét.⁴⁴³ Arany erre azt válaszolja, hogy neki jegyzete nincs, de könyvet sem használ, mert azt az Entwurf (‘tanterv’) nem követeli meg, hanem főként a gyakorlatban, olvasgatás közben magyarázza a trópusokat.⁴⁴⁴ Szvorényi munkáját azonban átnézhetette, tanulmányozhatta, ez derül ki egy másik levélből. Volt tanítványa, Kóti József érdeklődik nála, hogy milyen retorikai tankönyvet ajánlana neki, s Arany éppen Szvorényit javasolja: „Abban elég jól vannak a tropusok és figurák.”⁴⁴⁵

Szvorényi Pap Ignácztól veszi át az *átképzés, névképzés és tárgyképzés* terminusokat. Hugh Blairhez hasonlóan, de már az új oktatási törvénynek, az Entwurfnak megfelelően, az alakzatoktól különválasztva tárgyalja a négy alapvető trópusot, megközelítésmódja ugyanakkor – Quintilianushoz hasonlóan – inkább jelentéstani, mint képi.⁴⁴⁶

Hugh Blair képi és Szvorényi jelentéstani alapozású munkája mellett Arany egy harmadik elmélettel is találkozott, mely a szóképek asszociációs játékára és dinamikájára helyezi a hangsúlyt. 1853-ban jelent meg nagykőrösi tanártársa, Warga János bölcséleti tankönyvsorozatából az első kötet, a *Tapasztalati lélektan*.⁴⁴⁷ Az új tanterv, az Entwurf a gimnáziumok felső osztályában ugyanis a bölcséleti oktatás keretén belül írta elő a lélektan és a logika alapjainak tanítását. A tankönyv külön fejezetekben foglalkozik az anatómia, majd az idegrendszer fizikai felépítésével, a vegetatív idegrendszerrel, az ér-

⁴⁴³ GYULAI Pál Arany Jánosnak, 1858. nov. 28. AJÖM XVII, 254–255.

⁴⁴⁴ ARANY János Gyulai Pálnak, 1858. dec. 22. AJÖM XVII, 259–262.

⁴⁴⁵ ARANY János Kóti Józsefnek, 1859. márc. 17. AJÖM XVII, 280.

⁴⁴⁶ SZVORÉNYI József, *Ékesszólástan*, Vezérletül a ’remekírók’ fejtegetése- ’s a’ szépírásművek’ kidolgozásában, Eger, 1853 (2. kiadás), 27–35. (A továbbiakban: SZVORÉNYI 1853.)

⁴⁴⁷ *Bölcsészeti-tan, Tapasztalati lélektan* [a belső címlapon:] mint előkészítő tudomány (propädeutica) a bölcsészettanhoz [!], A fegyvasiumok s praeparandiák számára írta VARGA János, magyar nyelv- és bölcsészettan tanára, a Magyar Nemzeti Academia tagja, Első kötet, Kecskeméten, Nyomatott Szilády Károlynál, 1853.

zékszervek működésével, az alkati és életkori kérdésekkel, végül a tudat, a képzelet, az emlékezet, az érzelmelek lélektani és szociológiai alapjaival. Arany János példánya megmaradt a nagyszalontai Emlékmúzeumban, és a mintegy húsz bejegyzés alapján bizonyíthatóan olvasta a kötetet, különösen annak első, az érzelmelekre, indulatokra, emlékezetre, képzeletre vonatkozó részét.

A harmadik nagyfejezetben foglalkozik Warga a képzetek fajaival, csoportjaival, külső és belső összefüggéseivel, térbeli és időbeli soraival. Ennek egyik részeként tér ki a költői alkotásra és a trópusokra mint képzetek társulására. Az asszociációk Warga rendszere szerint hasonlóság vagy különbség alapján keletkeznek, gyakran közbeékelődő elem segítségével. Ezen belül az együttlét törvénye az egymással térbelileg, szinkron módon szorosan kapcsolódó képeket, emlékeket, fogalmakat hozza elő, míg az időbeli gondolkodásban az egymásutániség sorozatában kapcsolódnak a különböző képzetek. E négy alaptípus (hasonlóság, különbség, együttlét és egymásutániség) a legkülönbözőbb variációkban kombinálódhat egymással, s a fejezet érdeme, hogy a sokféle társulási lehetőségre mutat rá. Ennek keretében foglalkozik Warga a trópusokkal, melyeknek fogalmi és asszociatív háttére mellett a képi vonatkozásait is kiemeli. A négy alapvető szóképet sorolja fel, illetve jellemzi röviden: „1) hasonlaton [alapul] az *átképzés* (metaphora), 2) az ellentétben a *gúny* (ironia), 3) az együttléti inkább benső társításon a *tárgy képzés* (synecdoche), 4) az egymásutáni inkább külső társításon a *névképzés* (metonymia).”⁴⁴⁸

A metonímia meghatározásában Arany grafittal két betoldásjelet tesz, és a margón kiegészíti a következő megjegyzéssel: „¶ és az együttléti külső – pl. *Ucalegon ardet*”. A latin idézet közismert és gyakran alkalmazott példája volt a metonímiának. A Quintilianustól eredő példa⁴⁴⁹ ott van Sulzer idézett lexikonában, nála is arra az esetre alkalmazva, amikor a tulajdonos neve áll a tulajdon helyett: „Der Name des Besitzers einer Sache für die Sache selbst.”⁴⁵⁰

Az „Ucalegon ég” metonímia Vergilius *Aeneis*éből ismeretes, a II. énekben olvasható, abban a jelenetben, amikor Laokoón halála után a görögök betörnek Trójába és felgyújtják a várost. Aeneas, amint Didónak meséli az elmúlt eseményeket, képzeletben újraéli a jelenetet, és jelen idejű képekkel festi a pusztulást: „Iam, proximus ardet Ucalegon!” („ég Úcalegón is, a szom-

⁴⁴⁸ *Uo.*, 47–48.

⁴⁴⁹ M. Fabius QUINTILIANUS *Szónoklattan* Tizenkét könyvben, Bonnell szövege szerint ford. PRÁCSER Antal, Franklin-Társulat, Budapest, 1921, II. k., 142. (VIII könyv, VI. fejezet, 25.)

⁴⁵⁰ SULZER, *i. m.*, 3. k., 239.

széd, / S Sígéum szintén: az öböl vize véres a tűztől.”⁴⁵¹ Ucalegon Aeneas szomszédja, és az a tény, hogy már az ő háza ég, jelzi, hogy a lángok közelednek, ideje menekülni. A szókép grammatikailag elliptikus, Ucalegon neve azt jelenti: „Ucalegon háza”, vagyis valóban a tulajdonos neve áll a birtok helyett.

Az idézet a rá vonatkozó allúziók miatt is érdekes lehet. Horatius *Episztoláinak* első könyvében, a 18. darab 84. sorában idézi meg Vergiliust („Nam tua res agitur, paries cum proximus ardet” – „rád is tartozik az, ha a szomszédod fala lángol”).⁴⁵² A magyar háborús időszakokban gyakran alkalmazott toposza a veszélynek és a pusztulásnak. Megtalálható többek között Zrínyinél,⁴⁵³ de számos helyen utalnak rá az 1848-as szabadságharc idején, magánlevélben, sajtóban egyaránt.

A margóra jegyzett példa arra utal, hogy Arany felidézte magában Quintilianus idevágó fejezetét, de azt is igazolja, hogy Arany a képzettársítás mozgásirányait, szinkron és diakron kombinációit mélyen átgondolta.

A vázlatosan áttekintett 18–19. századi trópuselméletek – a mai kognitív megközelítésekhez hasonlóan – semmiféle hierarchiát nem állítanak fel a négy alapvető szókép viszonylatában, vagyis nem emelik ki a metaforát a többi közül, sőt a tárgyalás sorrendje is változó a különböző szerzőknél. Az Arany által is biztosan olvasott művek közül a trópusoknak a Blair-féle, hangsúlyosan képi magyarázata, a Szvorényi-féle, quintilianusi alapú jelentéstani megközelítése és a Warga-féle képzettársításos rendszere valamennyi szóképet egyenrangúnak, plasztikus képi és bonyolult jelentéstani viszonyok képzésére egyaránt alkalmasnak tekint. Arany bejegyzése azért is különösen fontos Warga művében, mert ő maga sem bírátaiban, sem értekezéseiben, sem tananyagaiban részletesen nem írt a retorikai eszközökről és trópusokról. Rövid megjegyzései, észrevételei alapján a költői kép legfontosabb kritériuma számára a vizualizálhatóság volt, de ő sem rangsorolta ennek eszközeit.⁴⁵⁴

⁴⁵¹ VERGILIUS, *Aeneis*, ford. LAKATOS István, II. ének, 311–312 sor. A példa annyira közismert volt, hogy szótárakban is szerepelt, például MÁRTON József háromnyelvű szótárában: *Lexikon trilingue Latino–Hungarico–Germanicum*, Viennae, Typis Antonii Pichler typographi, 1818, I. k., 1612. oszlop.

⁴⁵² QUINTUS HORATIUS FLACCUS *Összes versei*, Corvina Kiadó, Budapest, 1961, 539. Ford. URBÁN Eszter.

⁴⁵³ „De ő jaj, már a szomszédban ég Ucalegon háza, és szerencsétlenül állnak a mi dolgaink” – ZRÍNYI Miklós *válogatott levelei*, szerk. BENE Sándor, Balassi Kiadó, Budapest, 1997, 109.

⁴⁵⁴ Ld. erről bővebben: HÁSZ-FEHÉR Katalin, *A dilettantizmus kérdése a 19. század közepének kritikáiban...*, i. m.

STRUKTÚRA ÉS TEXTÚRA KÉRDÉSE AZ ARANY-VERSEKBEN

Amikor *Az el nem ért bizonyosság* című kötet előszavában Németh G. Béla felülvizsgálatra utalja Arany lírai munkásságát,⁴⁵⁵ ebbe beletartozik a versek rangsorolása éppúgy, mint az egyes szövegek jó és rossz részekre való felbontása, végül a poétikai eljárások szétválogatása. Olyan darabokat nevez gyengének, mint az *Emlények*, az *Évnapra*, az *Álom-való*, mely „épp csak hogy elindult a sajátvilágú műalkotássá szerveződés útján”, vagy „a balladásan földíszített, de alapjában kevéssé jelentős *Híd-avatás*”. Ő vezeti be az Arany-irodalomba a szelektív olvasás gyakorlatát, azt az eljárást, hogy Arany verseiből sorokat, versszakokat emel ki, vagy minősít le. Az *Évek, ti még jövőendő évek* című költeményről mondja például, hogy az első része lenyűgöző, a középső része pedig művészi tekintetben a legkevésbé értékes. Tíz évvel később, *A fragment fölénye* című tanulmányában, a *Balzsamcsepp* elemzésében is a versrészletek kritikai szelektációjának módszerét alkalmazza:⁴⁵⁶ a vers első felét Arany egyik nagy teljesítményeként értékeli, de úgy látja, hogy a harmadik szakasztól a költemény „egyre esik”, életrajziassá, didaktikussá válik, s nemcsak toposzokat (halott metaforákat) használ, hanem „a másodromantika biedermeieres változata által annyira kedvelt panteisztikus természetreligió vigaszához” is visszafordul.⁴⁵⁷ Ezzel szemben a *Még ez egyszer...* című töredék éppen töredék volta révén kerül el a didaktikus zárást, s lesz egy bonyolult kompozíciójú, immár a modern nagyvárosi ember lelki világát tükröző remekmű.

A jó és rossz versekre, szövegrészletekre, költői eszközökre szétbontott Arany-életmű azonban több elemében is ellentmondásos, ezekből a jelen tanulmány szempontjából a halott metaforákra és a kompozícióra vonatkozó kérdések fontosak.

⁴⁵⁵ NÉMETH G. Béla, *Előszó* = NÉMETH G. 1972, 7–14.

⁴⁵⁶ NÉMETH G. 1982, 83.

⁴⁵⁷ *Uo.*, 89.

Az előző fejezetben említett valamennyi szónoklattan kitér – részben Quintilianus és Cicero, részben egymás nyomán – a trópusokkal kapcsolatos hibákra és útmutatásokra. Cicerót idézve az Arany által is ismert Hugh Blair szintén hosszasan foglalkozik a szóképek használatának mikéntjével, s egyik legfontosabb figyelmeztetése éppen a köznyelvivé vált metaforák elkerüléséről szól: „Az igen mindennapi ’s kopott hasonlatosságokat el kell ugyan a metaphorákban távoztatni; mert ezekben az ujság, szépség.”⁴⁵⁸ Szvorényi József hasonlóképpen azt tanácsolja, hogy a metaforában kifejezett asszociációk újak és meglepők legyenek.⁴⁵⁹ A halott, kopott metaforákról szóló tanítás, azok elkerülése a legalapvetőbb költészeti és szónoklati ismeretek körébe tartozott, amit egy diáknak is illett ismerni. Kritikáiban, például Garay Alajos *Betulia hölgye* című művéről készült bírálatában Arany is többször felhívja a figyelmet az elhasznált képekből eredő hibákra.⁴⁶⁰ S ha idevesszük még, hogy az ifjú, kezdő költővel, Tisza Domokossal rendre megbeszélte szóképeit,⁴⁶¹ a nagykőrösi gimnáziumban pedig oktatta az erre vonatkozó ismereteket, akkor elgondolkodtató Németh G. Béla, Szegedy-Maszák Mihály, Barta János és más Arany-kutatók által mindig óvatosan jelzett, de azért mindig kimondott vád Arany toposzairól. Lehetséges, hogy Arany ilyen – még a diákoknál is megrótt – alaphibát vétett volna?

A költemények szerkezetére vonatkozóan Németh G. Bélának éppen a tanítványi köre sorra mutatja ki az Arany-versek bravúros, tükörszimmetrikus belső építményeit. A kompozíció harmóniateremtő erejéről értekező Korompay János,⁴⁶² a költemények rejtett struktúrájára ráfigyelő Szörényi László elemzései Arany kompozícióteremtő erősségét igazolják. Szörényi László emellett az olyan halott metaforák sorának, mint a *bölcső, hajó*, „re-formációjáról”, vagyis eredeti kontextusuk intertextuális vagy allúziós felvillantásáról, majd jelentésük deformációjáról is beszél. E műveletek során Arany olyan bonyolult jelentéshálót hoz létre, hogy viszonyrendszere csak rajzos ábrán szemléltethető.

⁴⁵⁸ BLAIR-KIS, *i. m.*, 281.

⁴⁵⁹ SZVORÉNYI, *i. m.*, 29.

⁴⁶⁰ AJÖM XI, 30.

⁴⁶¹ Tisza Domokost figyelmezteti is a metafora újdonságának fontosságára: „»A napnak *előképe*« – mi alföldi emberek ezt jól értjük, de az előkép nem halaványan rezg, hanem piros gömbként emelkedik a látkör fölé s belőle, mint burokból pattan ki az igazi nap. Ha azonban *előkép* alatt a hajnalt érti, s ezt is lehet, úgy *jó* a metaphora; de *szébb* volna amúgy, mert újabb.” Tisza Domokosnak, Nagykőrös, 1853. ápr. 21., AJÖM XVI, 199.

⁴⁶² KOROMPAY H. János, *A kompozíció harmóniateremtő szerepe az elegico-órában* [Letészem a lantot] = NÉMETH G. 1972, 43–74.

Németh G. Béla szuggesztív Arany-értékelése még azokra is hatott, akik alapjában véve nem értettek egyet vele, erre Barta János írása kiváló példa. A *Még egyszer a lírikus Aranyról* című tanulmánya elején ugyanazon szempontokat ismétli meg, mint Németh G. Béla: a lírikus Aranynak gátlásokkal kellett megküzdenie, „Bach-korszakbeli lírájának számos darabja nem ad tiszta hangot”, nehezen szólal meg, kétkedő, szemérmes, közönségre figyelő alkat – mindezek Barta Jánosnál már egy kialakult, Aranyra vonatkozó toposzkészlet elemeiként sorakoznak, s látszólag csak néhány vers, köztük az *Álom-való* értelmezésében tér el véleménye Németh G. Bélától.⁴⁶³ Azonban nála is ugyanazon kettősség tapasztalható, mint az Arany-recepció ezen időszakában a többi szerzőnél: miközben Arany általános jellemzésekor még működik a Németh G. Béla által beállított szempontrendszer, az egyes szövegek szemügyre vételével éppen ennek ellentétére, az Arany-versek bonyolult belső szerkezetére csodálkozik rá. Ilyen revelációval olvassa a *Vágy* című költeményt: „Milyen egyszerű, naiv alkotásnak látszik, és mégis milyen rejtetten többszólamú!” Ő is érzékeli, amit Szörényi László, hogy a látszólag halott képek egyfajta dúsítás révén hoznak létre különös, komplex, polifonikus költeményt.

Arany kompozíciós bravúrajairól, additív jellegű, vagy ördöglakat-szerűen magába záruló struktúráiról, a tükörszimmetriás *Plevnáról* és az evidenciák mögött felismerhető mátrixokról végül Szili József publikált egy kötetnyi tanulmányt, de saját elemzése sem győzték meg őt, mert végkövetkeztetésében visszatér Németh G. Béla és Szegedy-Maszák Mihály következtetéséhez. Egyik fejezete végén – Ezra Pound nézőpontját is kölcsönözve – a „segédzónába”, a „történeti érdekű múzeumi kacat” közé utasítja e költészetből az „almanach-lírás sóhajtásokat”, s úgy látja, Arany költészetéből részben válogatás, részben fragmentumgyűjtemény tartozik a világirodalmi rangú darabok közé.⁴⁶⁴

A jelzett tanulmányokban, különösen Németh G. Béla *Balzsamcsepp*-, illetve Szegedy-Maszák Mihály *A lejtőn*-elemzésében azonban maga a probléma sincs világosan definiálva: ha az egyes szövegvizsgálatok sorra bravúros kompozíciókat tárnak fel, akkor mitől törik meg a vers? Ha Arany szövege-

⁴⁶³ BARTA 1985, 624–638.

⁴⁶⁴ SZILI József, *Arany hogy istenül, Az Arany-líra posztmodernsége*, Argumentum Kiadó, Budapest, 1996. (Irodalomtörténeti Füzetek 139). A következő tanulmányokra hivatkozik: *Arany féle ördöglakatok* (15–56), *Négy utolsó verssor* (93–140), *Numen adest*, A „mondhatatlan” *Arany szövegeiben* (180–225). Az Ezra Poundra való hivatkozás: 224.

iben a legsokrétűbb, szavakkal alig körülírható és kimeríthető szerkezeti és jelentésbeli gazdagság rejlik, és akár organikusnak, akár klasszicistának tekintett formaeszménye is erre utal, akkor mi gátolja e forma és kompozíció érvényesülését? Vajon az elkoptatott, toposz-szerű, nem metaforikus képanyag miatt törik-e meg a versstruktúra, vagy a didaktikusan lekerekítő zárlat miatt, mely szükségszerűen hozza magával az avult trópusokat? A klasszicista formazárás igénye-e tehát az, amely kikényszeríti a korszerűtlen képanyagot és kierőszakolja a belső törést, vagy a spontánul működő, de szegényes képzelet és az alkati, szociológiai sajátosságok, Arany sztoicizmusa, hagyománytisztellete, közösségi irányultsága, provincializmusa, poétikai korszerűtlensége az, mely nem képes a tökéletes formához alkalmas képi és gondolati anyagot kitermelni? És lehetséges-e egyáltalán bonyolult kompozíciót alkotni gyenge és avult képanyaggal? Nem lehetséges-e mindamellet, hogy inkább a kései értelmezésben beálló zavar az, mely törést lát ott, ahol egyszerűen *másféle poétikai elvet* kellene feltételeznie és felfedeznie?

Hogy az életmű gyengeségei, egyenetlenségei és visszaesései vajon belőlünk, kései értelmezőkből származnak-e, vagy az Arany-szövegek immanens tulajdonságai, arra végül Dávidházi Péter többféle felvetésben és megfogalmazásban keresi a választ a *Hunyt mesterünk* című könyvében. Ha Aranynak saját és erős képzelete volt, akkor miért „ragaszkodott oly konokul az öröklött hagyomány hitelesítő beépítéséhez”? – teszi fel a kérdést például az epikai hittel kapcsolatban, de konvertálható ez akár a halott metaforákra és elkoptatott toposzokra is.⁴⁶⁵ Dávidházi Péter is felsorolja a Szörényi Lászlónál, Barta Jánosnál és Németh G. Bélánál olvasható Arany-portré elemeit, de az ellentmondást is felfedezi a válaszokban. A világnézeti, erkölcsi, lélektani és esztétikai sajátosságok magyarázhatják ugyan Arany hagyomány szemléletét, de nem adnak választ műeszményének kettős természetére. Arany formaeszményében ugyanis két elv működik: az egyik a tökéletes, magába záródó forma megvalósíthatósága, mely a főmozzanatnak való alárendelődést, a fokozatos emelkedést és a legkisebb egységek szintjén is működő teljességigényt foglalja magában, a másik pedig a romantikushoz közelítő organikus műegész elve, mely a formában, forma által megképződő jelentésre vonatkozik. Mivel állunk itt szemben? – kérdezi Dávidházi Péter –, klasszicisztikus vonással, vagy klasszicista műszemlélettel? Lehetséges-e olyan költészet, amelyben együtt van jelen a formatökély vágya és az organikus, a tartalommal együtt születő forma igénye? Dávidházi Péter nem lát dichotómiát a kettő között, hiszen a

⁴⁶⁵ DÁVIDHÁZI 1992, 174.

pszichikai folyamatok a legorganikusabb versben is utólagos alakítás, távolítás, formálás révén válnak műalkotássá.⁴⁶⁶

Ugyanennek elméleti és kritikai vonatkozásait emeli ki Arany bírálataiból és tanulmányaiból, amikor – John Crow Ransom 1941-es, *The New Criticism* című könyve alapján a struktúra–textúra fogalompárost bevezetve – Arany műszemélyének harmadik kritériumát, az ökonomikusság elvét tárgyalja. Ransom struktúrára és textúrára bontva különíti el a költemény vázát, racionális közlendőjét, illetve az ehhez képest partikulárisnak számító textúrát: az olyan lokális elemeket, mint a hasonlatok és metaforák, fiktív szituáció, anyagi részletek, metrika és hanganyag.⁴⁶⁷ Arany megfogalmazásaiban ugyanez az elv változatos terminusokkal, az *idea* és *res*, *tartalom* vagy *belső forma* és *kelme* alakjában fordul elő, s ő is minden esetben a belső kompozíció elsődlegességét hangsúlyozza, mint az alábbi, Dávidházi Péter által is idézett részletben:

mikép a természet háztartásában éppen az a bámulandó, hogy egyes szerv különböző célokra működik: úgy a művészetben egyszerű eszköz által többféle hatást eredményezni, minden időben *mesternek* volt ismertető jele.⁴⁶⁸

Az idézet azonban azt is igazolja, hogy Aranynál – éppen az organikus műegész jegyében –, struktúra és textúra nem választható külön. A textúra hozza létre a belső formát, és a belső forma bonyolultsága jelöli ki, vonzza magához a textúra elemeit.

A kompozíció ökonómiájáról szóló idézet magyarázhatja, hogy miért dolgozott, vagy legalábbis indult ki Arany konvencionális motívumokból, s miért volt számára – nem kerülendő, hanem egyenesen *poétikai értékű* a halott metafora. Ezek az elemek éppen időben és térben szétfutó használatuk folytán rendelkeznek nagy kiterjedésű kapcsolat- és jelentéshálóval, melyet lehetőségként, potenciálként, sőt képi, szemantikai és dialogikus *struktúraként* hoznak magukkal a szövegbe. Sokrétű köznyelvi és költői használatuk, magas intertextuális indexük mellett stilisztikai besorolásuk is előnyös módon bizonytalan. Az Arany által említett Vergilius-idézet, az „Ucalegon ardet” például Quintilianusnál, Sulzernél és másoknál is a metonímia példajaként szerepel, de éppen Quintilianus teszi szavá, hogy éppúgy képviselhetné a grammati-

⁴⁶⁶ *Uo.*, 213–220.

⁴⁶⁷ *Uo.*, 297–298.

⁴⁶⁸ ARANY János, *Zrínyi és Tasso* = AJÖM X, 402.

kai és szemantikai ellipsis alakzatát. Fogalmi megközelítés alapján lehetne szinekdoché, hiszen Ucalegon háza részét képezi a lángoló utcáknak. Lehet metafora, mert a közelgő veszély értelmében használatos, de lehet hüpötüposzisz vagy visio is, mert Aeneas belső emlékképet közvetít Dido számára, térbelileg kiterjedő, háromdimenziós látomásos jelenetet visz át az elbeszélés időbeliségébe, s ezért szükségszerűen fragmentumokban, elliptikusan, sőt az átéltség következtében emfatikusan beszél róla.

A toposzok mindemellett sokféleképpen alakíthatók át. A Szörényi László által bevezetett *deformáció*-fogalom változatos technikák összességét magában foglaló kifejezés, ebből kifolyólag Arany költészetének, struktúráképző eljárásainak nem járulékos, hanem egyik fő sajátosságaként határozható meg.

A Németh G. Béla által elemzett *Balzsamcsepp* kezdő sorában például („Szív, örömtől elszokott szív”) a „szív” mint metafora nyilvánvalóan az egyik legelhasználtabb szentimentális, romantikus és biedermeier toposz az 1850-es években. Önmagában is beláthatatlan a köznapi és költői előfordulások száma, de ugyanilyen gyakori a „szív és fő” párosa, mely biológiai, fizikai, szellemi, érzelmi, tudományos és művészi téren egyaránt megjelenik. Arany azonban nem új jelentést ad neki, nem is materializálja vissza, mert az komikus lenne, s ezúttal nem is az intertextuális dúsítást alkalmazza, hanem egyszerűen *denotátumnak* veszi a konnotátumot, adottnak tekinti a szív-érzelem/kedély jelentést, és ezt látja el újabb, szinekdochikus és metonimikus felépítésű, egyben képet is indukáló metaforával: „múltak gyászos özvegye”.

Kognitív értelemben az „özvegy” egy rész–egész kapcsolat egyik fele: özvegy az, aki elveszítette társát, aki magányos maradt, aki gyászol valakit. Akihez még mindig hozzátartozik az elveszített személy, még sincs vele, s akinek hosszú belső folyamat árán kell leválasztania magáról az eltávozott társat, a hiányos részből újra egészségre kell válnia. Arany megtartja, egyben kitéríti és pluralizálja is a jelentést a „múltak” fogalom többesszámával és főnevesítésével. Ez utóbbi így többféle módon lesz szinekdoché: egy egésznek (múlt-jelen) a része, vagy a részeknek (elmúlt eseményeknek, lelkiállapotra gyakorolt hatásuknak) az egésze. Metonímiaként is működik, mert szinekdochikusan tartalmazza az özvegyesség okát. Végül, a harmadik sorral az egész verskezdet vizualitását felerősíti: a „meghervadtál, meghajoltál” folytatással nem az elmúlt időszakot, nem az okot bontja tovább, hanem alakszerűvé dolgozza ki az „özvegy” metaforát. Így értelmezve a verskezdetet, eltűnik a Németh G. Béla által látott törés, mert a költemény az „özvegy”, a „meghajoltál”, a „beteg” képzetsort viszi tovább a természeti képekkel közvetített lassú gyógyulás felé, lélektanilag a gyászmunka fázisait tükrözve.

ARANY KÖLTÉSZETÉNEK METONIMIKUS JELLEGE

Összegzésként úgy látjuk, hogy Arany trópusfogalmában a korszak szókép-elméleteiből ötvöződnek a kognitív értelemben vett fogalmi-szemantikai, képi, asszociatív és intertextuális aspektusok, és ezt polifón versstruktúrák megépítésére használja. Quintilianust sem mellőzve, Hugh Blair és közvetve Arisztotelész nyomán, de a modernebb asszociációs elméletek iránt is érdeklődve integratív jellegű szóképekkel dolgozik, s gyakran egyazon trópus metaforikus, metonimikus, szinekdochikus, ironikus aspektusait változtatja, miközben kiaknázza a nyelv természetes poliszémiáját is.

A versstruktúra kiképzésében ugyanakkor mintha a metonímiában és a szinekdochében látna nagyobb lehetőséget a metaforával szemben. E két szókép ugyanis sokkal dinamikusabb, mozgásképzet felkeltésére is alkalmas (Szili József egyenesen *kinesztézis esztétikáról* beszél Aranyról), belső elemek felcserélhetők, tükröztethetők, koordinátákba rendezhetők, relativizálhatók, határaik elbizonytalaníthatók, tárgyasíthatók és metaforizálhatók, eltérő dimenziókra nyithatók. A metonímiában és a szinekdochében váltogatható a perspektíva, tetszés szerint elhallgatható az egyik-másik eleme, és így tovább. Mértanilag kiképzett térbeli, időbeli koordinátarendszert, ezen belül szinekdochikus nullpontot létesít például a *Híd-avatás*ban:

Halad a közepéig, hova záros
Kapcsát ereszték mesteri;
Éjfélt is a négy parti város
Tornyában sorra elveri; –
Lenn, csillagok száz-ezeri.⁴⁶⁹

⁴⁶⁹ AJÖM I, 354.

Ok-okozati kapcsolatra épül a *Letésem a lantot* című vers:

Nem az vagyok, ki voltam egykor,
Belőlem a jobb rész kihalt...⁴⁷⁰

Szinekdochéval nemcsak geometrikus alakzatokat hoz létre, hanem széthullást, entrópiát, töredezettséget, kaotikusságot is *A dalnok búja* című költeményben:

Mellette és körülé vannak
Romjai sok törött sohajnak,
Szárnyaszegett dalok,
Szelleme gyászos töredéki
Fájdalma átközült emléki...
Romok közt andalog! –⁴⁷¹

Szinekdochés toposz, a „vér” jelentéseit ütközteti a *Gondolatok a béke-kongresszus felől* című versben:

Hogy a vér a vért ne ontaná [...]

S a vérvonalt, hol lengtenek
Hazug hir-név zászlói,
Ne kísérmék az éhhalál
Sötét szárnyú hollói [...]

Midőn apát öl a fiú,
Rokont öl a rokonság,
S mérsékli bűne tudatát
A *kétes* vér-azonság [...]

Akkor elétör egy vad nép
Szilaj vére s erénye [...]⁴⁷²

⁴⁷⁰ AJÖM I, 84.

⁴⁷¹ AJÖM I, 150.

⁴⁷² AJÖM I, 108–111.

A rész–egész tragikus realitása, denotátumba való visszafordulása jelenik meg a *Koldus-énekek*ben:

Ott maradt a jobbkez, mankót hordoz a bal,
Mankóstul sem ér föl régi ép lábammal:...⁴⁷³

A rész–egész abszurditása és komikuma kerül előtérbe *A fülemile* című költeményben:

Péter és Pál (tudjuk) nyárban
Összeférnek a naptárban [...]
[...] „Kendé bizony az árnyéka!”

Ironikus relativizálásra, a rész–egész, illetve az egész–rész viszonylagosságára épül az *Almanach 1878-ra* című költemény, melyben Arany a kinyomtatott akadémiai kalendárium és az elkövetkezendő év napjai közötti megfeleléseket használja ki a versstruktúra megépítésére. A naptár kicsinyített mása egy teljes évnek, megjelenése és lapozgatása egy időfolyam részeseményének számít, ugyanakkor a könyvbe kötött naptárlapok egészben fogják át azt az időmennyiséget, mely a későbbiekben majd csupán részleteiben élhető meg. A naptár lapjai egyszerre állnak szimbolikus és metonimikus viszonyban a tényleges (jövő) idő adott szeletével.

Itt van tehát: megjött az *Új év* [Akadémiai kalendárium]
Mint biztató előlegem;
Háromszázhatvanöt nap-éjre
Halvány reményszínt hoz nekem
[A kalendárium zöld borítóval jelent meg.]
Bár majd, ha eljön a *valódi*,
Nem lesz, mint most, ruhája *zöld*...⁴⁷⁴

Az 1878-as év egy nagyobb egységhez, a leélt életidőhöz mérve is rész–egész viszonyt alkot. A leendő évet az élettapasztalat teszi előre bejárhatóvá, az a tény, hogy a lírai szubjektum már sokszor bejárta ugyanazt az időkört. Sorakoznak a lapok, ahogyan az akadémiai naptár szerkezete felkínálja, egészen decemberig:

⁴⁷³ AJÖM I, 82.

⁴⁷⁴ AJÖM I, 377–379.

a hónapok nevei (melyek napok összegét jelentik) az önmagukra való utaláson túl minden addig megélt azonos időszakot átfognak, személyes élettörténetet éppúgy, mint társadalomtörténetet, társadalombírálatot, jelen, jövő és régi korszakok ellentétező szembeállítását („Biz’, édes Jézuskám, te is már / A luxus terjesztője vagy!”) A vers szerkezetét a naptárban való előrelapozás adja, s a hónapok napjainak átfutása során egyik-másik dátum, kisebb időegység is kiemelkedik a nagy folyamból: Újév napja („Mindjárt az első nap rohammal / Köszönt boldog-boldogtalan”); a farsangi időszak („Aztán jön a farsang, – az árvíz”); Gergely nap és saját születésnapja („»Simplicius« napján születtem...”).

A vershez kapcsolódó filológiai különlegesség, hogy a jelzett akadémiai almanach a nagyszalontai Arany János Emlékmúzeumban fennmaradt, és Arany János néhány bejegyzését tartalmazza, ahogyan később, az előre átlapozott napok a reális életidőben betelnek eseményekkel – nem mindig a várt és remélt módon. Május 22-én, szerdán például ez a ceruzás feljegyzés áll a dátum mellett: „Szigetben hülés”. Csütörtökön, 23-án: „Nátha kitört”. Vasárnap, 26-án: „Gyógyszert kezdtem venni”. Kedd, 28-ától egész hétre: „teljes álmatlanság”. A gyógyulás még június 3-án sem következett be, ez áll a dátum mellett: „Consilium”, „fuladás”, „még mindig láz és phlegma”, „kihányás”. Egy hét múlva, június 9-én: „Első jobb *álom*, de még mindig láz”. Majd csak június 19. és 21. között, keddtől péntekig következik a feljegyzés a jobbulásról: „Először kint a városban – Városligetben”.

Csak néhány példával illusztráltuk a metonímia, a szinekdoché és a halott metafora jelentőségét az egyes versszövegekben, de akár egész verscsoportok megkomponálása is végiggondolható ebből a szemszögből. Amikor Arany a *Hagyaték* című, 1877-es versét így fejezi be: „ne haljak meg, mint koldus, / Aki semmit sem *hagyott*”,⁴⁷⁵ lényegében az életmű és hagyaték fogalmát állítja sokrétű és dinamikus rész–egész viszonylatba – itt is, mint metonimikus verseiben mindenütt, a ransomi textúrából alkotva meg a struktúrát.

⁴⁷⁵ AJÖM I, 384.



„TERRA INCOGNITÁN AKAROK JÁRNI”
A *BUDA HALÁLA MŰFAJI*
ÉS SZEMANTIKAI KÓDJAI⁴⁷⁶

⁴⁷⁶ Előadásváltozata elhangzott 2018. máj. 25.–26-án *A kísérletező Arany János* címmel megrendezett konferencián (A Miskolci Egyetem Irodalomtudományi Doktori Iskolája és a Magyar Tudományos Akadémia Miskolci Akadémiai Bizottságnak Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Szakbizottsága által rendezett konferencián).



ÁTALAKULÓ, MEGÚJULÓ ATILA-KULTUSZ A 19. SZÁZAD KÖZEPÉN

Attila és a hunok másfél évezredes történetének történeti, vallási, krónikás, szépirodalmi és szájhagyományban élő változatait áttekinteni nem lehet feladata e fejezetnek,⁴⁷⁷ ugyanakkor a *Buda halálának* értelmezése nem nélkülözheti a pillantást a módosulásokra, melyek a témakör irodalmi feldolgozásaiban, illetve populáris megjelenéseiben a 18–19. században lezajlottak. A Rákóczi-szabadságharc utáni időszakban – Szörényi László kutatásai szerint⁴⁷⁸ – főként a latin nyelvű költészet vitte tovább a hun-magyar rokonság témáját, változó beállítással. Míg Zrínyi Miklós közismert epigrammáiban Attiláról honfoglalóként, a magyaroknak hazát adó elődként beszél,⁴⁷⁹ a 17–18. századfordulón pedig II. Rákóczi Ferencre vetítenek ki hívei egyfajta Attila-párhuzamot, a felkelés bukása után ugyanez az allegória ellentétébe fordul: jezsuita eposzíróknál a Habsburgok dicsőítése mellett Rákóczi és Attila alakja együttesen válik vérengző, gonosz és kártékony színezetűvé, vagyis a nyugati világ hagyományozódó Attila-képéhez hasonlatossá. Varjú Zsigmond 1711-es kiseposzában Attila egyenesen az „ördög ostoraként” tűnik fel, a magyar nép története pedig a pogányságból a civilizált keresztény világrend felé haladó megváltástörténeté alakul át.⁴⁸⁰ Schez Péter 1716-os ovidiusi eposzában (*Metamorphosis Hungariae*) Attila nemcsak zsarnok, hanem a testvérgyilkosság motívuma is hangsúlyos szerepet kap a cselekményben. Az indok, akárcsak később Aranynál, itt is a féltékenység, ám van némi kisszerűség is Attila és

⁴⁷⁷ A történeti források hatalmas irodalmából itt most HÓMAN Bálint művére hivatkozunk: *A magyar hún-hagyomány és a hún-monda*, Budapest, Stúdium, 1925.

⁴⁷⁸ SZÖRÉNYI László, *Hunok és jezsuiták, Fejezetek a magyarországi latin hősepika történetéből*, Budapest, AmfipressZ, 1993.

⁴⁷⁹ ZRÍNYI Miklós *Összes művei*, Budapest, 1958, 390.

⁴⁸⁰ VARJÚ Zsigmond munkájáról (*Divina Metamorphosis seu Hungaria e gentili Christiana*) lásd SZÖRÉNYI, *i. m.*, 55–64.

Buda alakjában, hiszen a Jupiter által adományozott koronán vesznek össze; Buda megosztotna a hatalmon, míg Attila úgy véli, az uralom egy és oszthatatlan. Buda ekkor – meglehetősen kicsinyes módon – arra hivatkozik, hogy ő pillantotta meg előbb a koronát, ezért illeti őt az uralkodás joga. A viszály a 12. énekben kulminál, a két testvér megvív egymással. Buda megsebesíti Attilát, mire az feldühödik, és levágja Buda fejét.⁴⁸¹

A század közepe felé haladva, távolodva a Rákóczi-féle eseményektől, újabb fordulat áll be a hun-történet értelmezésében. 1731-ben a szintén jezsuita Répszeli László honfoglalási – már vergiliusi mintájú, Nagyszombatban megjelent eposzában (*Hunnias, sive Hunnorum e Scythia Asiatica egressus*) Attila alakjának letisztogatása zajlik: a szerző megszabadítja őt a negatívumoktól, és perspektíva kérdésévé teszi az egész hun kérdés megítélését: „Meg ne remegj, ha te hallod az Attila vad neve hírét, / Krónika mondja csak azt: mája, epéje hamis.”⁴⁸² Répszelinél nyoma sincs a testvérgyilkosságnak; Attilának az istenek egy boldog, dicső, önálló és független nemzeti jövő képeit mutogatják. Répszelinél, mint Szörényi László is leszögezi, a hun mitológia ismét a nemzeti dicsőség részévé válik, Attila – a 16–17. századhoz hasonlóan – újra a rendi társadalom hősi eredetmítoszai közé kerül, méghozzá előkelő helyen.

A folyamat azonban nem egyirányú, hiszen a 18. század második felében a hun rokonság és Attila, illetve Buda alakja háttérbe szorul az Árpád-féle honfoglalási téma mögött. Magyar nyelven egyedül Bessenyei György ír drámát 1773-ban *Buda tragédiájáról*, bár nem a rendi eredettudat, hanem a felvilágosodás hatalomfilozófiájának jegyében: a szelíd, jámbor és igazságos Budával szemben Attila nála kegyetlen zsarnok, akit a hatalomféltés és a rossz tanácsadók testvérgyilkosságra ösztönöznek. Bessenyei forrása Belohorszky Ferenc szerint részben Bonfini (közvetetten pedig Thuróczi) lehetett, mint a jezsuita eposzíróknak, részben pedig Deguignes öt kötetes nagy munkája, a *Histoire générale des Huns, des Turcs, des Mogols et des autres Tartares occidentaux*, mely franciául 1756–68-ban, a német fordítása Johann Carl Dähnerttől pedig 1768–1770-ben jelent meg.⁴⁸³ Utóbbi hatását mutatja Belohorszky szerint Buda szelíd, megbocsátásra hajlamos karaktere.

⁴⁸¹ Idézi SZÖRÉNYI, *i. m.*, 75–76.

⁴⁸² Idézi SZÖRÉNYI, *i. m.*, 95–106.

⁴⁸³ BELOHORSZKY Ferenc, *Bessenyei György Buda Tragédiájának forrásai és keletkezése*, Debreczeni Szemle 6(1932)/11, 423–426. DÄHNERT fordítása: *Allgemeine Geschichte der Hunnen und Türken, der Mogols und andere occidentalischen Tartaren vor und nach Christi Geburt bis auf jetzige Zeiten*, Greifswald, 1768–1770.

Fessler Ignác Aurél 1794-es német nyelvű történeti munkájának Attila-képe ismét gyökeresen eltér Bessenyeieitől. Attila nála kemény, de igazságos uralkodó, Buda (Bléda) halálának hátterében pedig a hunok által leigázott és Attila udvarában élő uralkodók összeesküvése áll, akik arra igyekeztek rábírní a szelídebb fivért, hogy Attila félreállításával vegye át a hatalmat. A hatalomban egyébként a két testvér itt nem Buda, hanem Attila jóvoltából osztozik. Fessler a források ellentmondásaira és a Buda özvegyénél vendégeskedő Priszkosz rétorra hivatkozva egyenesen cáfolja, hogy Attila sajátkezüleg gyilkolta volna meg öccsét.⁴⁸⁴ A műnek 1811-ben magyar fordítása is megjelent egy J. K. monogrammal jelölt, „hazáját szerető” szerzőtől.⁴⁸⁵ Fessler könyvének népszerűsége és Attila alakjának rehabilitációja ellenére a századfordulótól, Csokonai Vitéz Mihály Árpádiász-töredékétől kezdődően a reformkoron át Arany Jánosig alig van kinyomtatott irodalmi mű a témáról. Percsényi Nagy László *Léta magyar vitéz és Zamira pannoniai kisasszonynak viszontagságai* című 1790-es elbeszélő költeménye a hun mondákhoz kapcsolódik ugyan, de lényegében nem más, mint fantáziadús mese, Aranyosrákosi Székely Sándor pedig 1823-as, *A székelyek Erdélyben* című költeményében Attila fiainak történetét dolgozza fel. A korszakból két megkezdett, de töredékben, illetve kéziratban maradt műről tudni, mindkettő később, az 1860-as, 1870-es években jelent meg, feltehetően már nem függetlenül a hun mondák iránti felfokozott érdeklődéstől: az egyik Fábrián Gábor *Buda haragja* című elbeszélő költeménytöredéke 1823-ból, mely a bölcs és nagy hadvezéri képességekkel megáldott Budát állítja ugyan középpontba, de nem is érinti a testvérviszályt,⁴⁸⁶ a másik pedig Vajda Péternek a Szilágyi Márton által is ismertetett és elemzett drámája, mely először 1867-ben jelent meg, és kifejezetten a testvérgyilkosságra összpontosít.⁴⁸⁷ Végül nem szépirodalmi munka ugyan, de irodalmi lapban jelent meg, s témája, illetve Vajda Péterre tett esetleges hatása szerint is ide illeszkedik Némethy Pálnak a Fessler-műből fordított szövege Attila jelleméről, követfogadásáról, lakomájáról és Buda

⁴⁸⁴ D. FESSLER, *Attila, König der Hunnen*, Breslau, Wilhelm Gottlieb Korn, 1794, 157–159.

⁴⁸⁵ *Attila, vagy is: A régi magyarok' első vezérének ditsőséges viselt dolgai*, Fordította egy hazáját szerető magyar, Pest, Trattner Mátyás, 1811.

⁴⁸⁶ FÁBRIÁN GÁBOR, *Buda haragja*, Hősköltemény töredéke 1823-ból, A Kisfaludy Társaság Évtapjai 12(1877), 65–77. Ezúton köszönöm GERE Zsoltinak, hogy felhívta a szövegre a figyelmem.

⁴⁸⁷ VAJDA PÉTER, *Buda halála*, Szomorújáték öt felvonásban, Kilián György, Pest, 1867. Lásd SZILÁGYI MÁRTON, *Az őstörténet mint poétikai probléma* = GÁBORI KOVÁCS-MAJOR 2017, 43–56, különösen 52–53.

haláláról a Felső-Magyarországi Minervában 1830-ban (Némethy nem lát-szik ismerni az 1811-es magyar fordítást).⁴⁸⁸ Attila e fejezetben – ahogyan Fesslernél is – Prizkosz rétor csodálatát és tiszteletét kivívó, alattvalóihoz kegyes, ellenségeivel nagyvonalú uralkodóként jelenik meg, Buda pedig feltehetően összeesküvés során vesztette életét.

A reformkori irodalmi csend a hun téma körül azonban egyáltalán nem jellemzi a történeti, az iskolai (oktatási) és sajtóközeget, sőt az 1840-es évektől kezdődően, különösen az 1850-es években a téma a reneszánszát éli, s ez visszahatott a művészetekre – a festészetre és az irodalomra is. Petőfi *Élet vagy halál* című, 1848. szeptember 30-án kelt költeményében Attilát és Rákóczit nevezi „világhódító híres ősnék”, az 1850-es évekből pedig számos példát lehet idézni Attila alakjának grandiózussá növekedésére, immár nemcsak a rendi tudatban, hanem az oktatás és nyomtatás kiterjedésével, illetve a sajtóközönség növekedésével a szélesebb értelemben vett köztudatban is.

Képi megjelenítés szintjén a történeti festészet kezdődő, s az 1850-es években megszilárduló divatjával kell számolni, ahol a nemzeti múlt jeleneteinek ábrázolása többnyire hasonló mintákat követett. „Középpontjában – ahogyan Révész Emese fogalmaz – közösségi ideálokat megtestesítő hőroszok állnak, akiknek tragikus bukása vagy felemelő diadala a jelen számára nyújtott erkölcsi példázat”.⁴⁸⁹ A dicső múltat vagy éppen szenvedéstörténetet ábrázoló munkák hasonló módon szólították meg a közönséget: a helyzetek, alakok egyértelmű beállításban, jól látható és felismerhető attribútumokkal, azonnal dekódolható jelentést közvetítettek, és azonosulási lehetőséget, érzelmi részvételt kínáltak fel. A fenségesség szintjét tömegjelenetekkel, a csatákat sűrűn egymásba fonódó alakokkal, a szakrális pillanatok markáns karakterekkel érték el a festők, a szenvedéstörténetet pedig erős fénykontraszttal, másutt közel hozott arcképpel emelték ki, mint ahogyan Kiss Bálint, az egyik első történelmi festő Jablonczay Pethes Jánost, a gályarabságra induló református prédikátort ábrázolta 1846-ban, amint lányától búcsúzik. Madarász Viktor-tól *A bújdosó álma* említhető 1856-ból, ismeretese Than Mór festményei az 1850-es évek végéről (*Imre király elfogja lázadó testvérét, Endrét*, 1857; *Hunyadi László a ravatalon*, 1859), Orlai Petrich Soma *Zách Feliciánja* 1860-ból, vagy Székely Bertalan ugyancsak 1860-as képe, amint II. Lajos holttestét megtalálják. A jelentés minden kép esetében aktualizálható volt, a beállított

⁴⁸⁸ NÉMETHY Pál, *Bléda vagy Buda halála*, Felső-Magyarországi Minerva 1830/4, Áprilisz, 17–43.

⁴⁸⁹ RÉVÉSZ Emese, *A magyar historizmus*, Budapest, Corvina, 2005, 91.

jelenet egyszerre működött történelmi kontextusban és példázatként. A képi narráció az eklektikus eszköztár következtében hangsúlyosan jelen idejű volt, ugyanakkor a történelmi hitelesség illúziója jellemezte őket. Attila-témában Than Mór festményeit kell említeni: a Vigadóban látható falfreskóját, illetve annak festményváltozatát 1852-ből, mely az írott forrásokat (a Priszkosz ré-tornál, Fessler német, illetve magyar szövegében megjelenő lakomajelenetet) képi nyelvre fordította le, az újonnan keletkező szöveges műveket pedig a maga látványeszközeivel befolyásolta.

A 19. századi történelmi tankönyvek egyszerre nyújtottak szöveges és vizuális modellt a szélesebb közönségnek. A hun–avar–magyar azonosság történelmi hagyománya a reformkorban és 1848 után is hangsúlyosan volt jelen az iskolai tankönyvekben, függetlenül a felekezeti hovatartozástól, mint azt Lajtai L. László nemrég megjelent monográfiájában kimutatta.⁴⁹⁰ Reprezentatívnak számít Bedeő Pál illusztrált tankönyve, mely első ízben 1843-ban jelent meg Pozsonyban, s utána 1862-ig még két utánnomásáról, illetve öt magyar és három német kiadásáról tudunk.⁴⁹¹ Az illusztrációkat a kiadó, Bucsánszky Alajos készítette, minden kiadáshoz új és az előzőnél bővebb anyaggal. Az idő előrehaladtával a magyar őstörténet egyre nagyobb teret kapott a tankönyvben, s az 1862-es kiadásban már tizennyolc képből hét darab szólt a hun–magyar világról.⁴⁹² Bucsánszky emellett az 1840-es évek végén a kalendárium-üzletbe is belebocsátkozott, s e kiadványokba is átemelte a történelemkönyv képeit. Az 1860-as évek végére a kalendáriumok és ponyvakiadványok példányszáma elérte a háromszázezeret, így tömegesen terjesztette a hunokról és Attiláról szóló, a fenséges szintjéhez tartozó, gyakran külsőségekben, szimbólumokban aktualizált toposzokat. Bedeő tankönyvének 1843-as kiadásában vörös, zsinóros mentében szerepel Attila, kezében zászlóval, fején koronával, az arcképet körülvevő szalagkeretben pedig híres csatáinak jelenetei sorakoznak; az 1862-es változatban Attila lovát ugrató hadvezérként látható a képen, koronával a fején, turulus zászlóval a feje felett.

A képi és ideológiai tartalmak legnagyobb hatású közvetítője azonban a korabeli sajtó volt. A témakörhöz tartozó újságcikkek különösen az 1850-es évek második felében szaporodtak meg. Mindebben nagy szerepe volt an-

⁴⁹⁰ LAJTAI L. László, „Magyar nemzet vagyok”, *Az első magyar nyelvű és hazai tárgyú történelem-tankönyvek nemzetdiskurzusa*, Budapest, Argumentum, 2013 (Bibó István Szellemi Műhely), különösen 343–367.

⁴⁹¹ BEDEŐ PÁL, *Magyarok' Története a' Vezérek' s királyok képeivel*, Pozsonyban, 1843, 140.

⁴⁹² LAJTAI L., *i. m.*, 375.

nak, hogy az évtized első felében, Szabó Károly fordításában magyarul is megjelent Priszkosz rétor feljegyzése az Attila-udvarban tett látogatásról,⁴⁹³ a francia Amédée Thierry pedig forráskritikai alapokon, történeti munkában foglalkozott a hunokkal és Attilával. A *Revue des Deux Mondes*-ban 1852 és 1857 között megjelenő részletekből az első nagyobb egységet Szabó Károly 1855-ben fordította le magyarra (*Attila*, Történeti kor- és jellemrajz); 1864-ben adta ki a második részt (*Attila-mondák*), a teljes mű pedig 1865-ben vált elérhetővé a hazai közönség számára (*Attila fiai és utódai történelme, A magyarok Európába telepedéséig*).⁴⁹⁴

A nagy példányszámú Vasárnapi Ujság azonban már 1854-ben, éppen a fordító, Szabó Károly tollából közölt egy több részes cikket Attila életéről, ezután pedig folyamatosan jelentek meg ismeretterjesztő írások, képek, költemények, könyvismertető a hunokkal kapcsolatban, már nem csak a Vasárnapi Ujságban, hanem sok más korabeli sajtótermékben is. A Vasárnapi Ujság 1855-ben Attila „arcképét” is közölte, mellékelve hozzá jellemzését Priszkosz műve alapján, azzal a nem titkolt szándékkal, hogy retusálja a nyugati források interpretációit a barbár és kegyetlen hun fejedelemtől. 1857-ben, '58-ban is számos alkalommal esik szó az ősi birodalomról, s közli a lap Thali Kálmán történeti költeményeit a hunok csatáiról.⁴⁹⁵ A hun dicsőségről és Attila fejedelmi erényeiről a rögzülő perspektívát jól mutatja, hogy 1852-ben egyetlen alkalommal sikerült bemutatni Verdi negatív beállítású Attila-operáját a Nemzeti Színházban, de az is, hogy a történeti összefoglalókban egyre hátrébb szorul, egyre epizodikusabb szerepbe kerül többek között Attila és Buda testvérharca.

⁴⁹³ SZABÓ Károly, *Priszkosz szónok és bölcsész életéről és történetirata töredékeiből*, Új Magyar Múzeum 1851, X. füzet, júl. 1., 545–566, és XI. füzet, aug. 1., 613–627.

⁴⁹⁴ THIERRY Amadé, *Attila*, Történeti kor- és jellemrajz, Jegyzetekkel fordította és felvilágosítja SZABÓ Károly, Pest, Geibel Armin tulajdona, 1855; THIERRY Amadé, *Attila-mondák*, fordította (jegyzetekkel) SZABÓ Károly, Pest, Pfeiffer Ferdinánd, 1864; THIERRY Amadé, *Attila fiai és utódai történelme, A magyarok Európába telepedéséig*, A 4-dik javított és bővített kiadás szerint, ford. SZABÓ Károly, Pest, 1865.

⁴⁹⁵ SZABÓ Károly, *Attila élete*, Vasárnapi Ujság 1854/3, 5, 10, 12, 16. sz.; [-], *Attila* (arcképpel), Vasárnapi Ujság 1855. febr. 11, 45–46; THALI Kálmán, *Hun utódok*, Régi hun mondák után írta..., Vasárnapi Ujság 1857/20, máj. 17., 166. („Küzdtek... hát mért? Hős halálért! / Rárohanva ellenökre... / De az ég nem engedte, / Hogy ily vitéz faj elveszne!” – Csaba királyfi seregéről); THALI Kálmán, *Catalauni éj* (költemény), Vasárnapi Ujság 1858/24, jún. 13., 278. („Catalauni csataterén / Süt a hold a sik fenyéren, / A csillagok úgy rezegnek... / Dicsőség a hun nemzetnek!”), stb.

A tudományos irodalomban, az Új Magyar Múzeumban az évtized elején, 1850–51-ben lezajlik ugyan egy vita a történeti vizsgálódás szükségességéről és hitelességéről, ez azonban inkább csak árnyalja és kiegészíti, semmint lebontja az újjászülető Attila-kultuszt. A vita nem a hunok harci dicsőségét, hanem műveltségi állapotukat érinti. Kezdeményezője Szontagh Gusztáv, aki Horvát István őshaza-elméletével szembeszegülve fejt ki szkeptikus nézeteit a magyarok eredetére és lehetséges ősműveltségére, pontosabban annak hiányára vonatkozóan, s figyelmezteti a szakmát a tudományos tények tiszteletben tartására.

A ki nem régiségbuvár – írja –, s ennél fogva új fölfedezések tételére nem indul ki, annak nem kell gyanítás, sejtés, az bizonyosságot kíván, bizonyosságot abban mit tudunk lehet, s mit nem, és miért nem?; mert végre embernek mindent tudni nem lehet, s meg kell elégednie nem tudásával is, ha az okot megismeri, minél fogva a homály felderíthetetlen. Tovább vizsgálata nem mehet s itt nyugvó pontját kell találnia, ha egyébiránt a *terra incognitát képzelgése légváraival nem akarja meg-
rakni, mire az ábrándozó szobaülő, kiben a képzelődés eszén erőt vett,
úgy is felette hajlandó* [kiem. H.F.K].⁴⁹⁶

Az idézetet azért érdekes kiemelni a vitairatból, mert itt lép be a történetbe Arany János, aki 1852-ben, amikor a *Csaba királyfi* első változatán, illetve a *Keveházán* kezd dolgozni, mintha ironikusan éppen ide utalna és a költői, illetve történetírói képzelet különbségeit illetően Szontaghhgal polemizálna egy Tompának címzett levélben, belefoglalva *A nagyidai cigányok* fogadtatásának tanulságait is: „Terra incognitán akarok járni; bezzeg ha megint *eltévedek!*”⁴⁹⁷

Szontagh többek között Toldy Ferencre támaszkodik, aki ugyanebben az évben megjelent irodalomtörténeti kézikönyvében szintén úgy véli, hogy a hunok nyomdokain ide érkező honfoglaló magyarság „harcos és vad” nép volt, egészen a XI. századig.⁴⁹⁸ Szontaghnak Wenzel Gusztáv mond ellent, bő forrásanyaggal építve körül a hunokra és a magyarok vándorlására vonatkozó adatokat, Szabó Károly pedig lefordítja és közzéteszi Priszkosz rétor feljegy-

⁴⁹⁶ SZONTAGH Gusztáv, *A magyarok eredete, Tájékoztató*, Új Magyar Múzeum 1850/2, nov. 1, 81–93, itt: 82.

⁴⁹⁷ Tompa Mihálynak, 1852. dec. 1., AJÖM XVI, 123.

⁴⁹⁸ TOLDY Ferenc, *A magyar nemzeti irodalom története*, Első kötet, *Ókor – Középkor – Újkor*, I. füzet, Budán, A M. kir. egyetem betűivel, 1850, 10.

zéseit, mely Attila udvarának és közvetlen környezetének társadalmi szerveztségéről, műveltségéről és művészetkedveléséről tanúskodik.⁴⁹⁹

Attilának a köztudatban emelkedő rangú, harcos és hadvezéri portréja az 1850-es évek közepére így egy keleties jellegű, de szervezett és művelt társadalom uralkodójának vonásaival egészült ki. Ilyen értelemben beszél róla maga Arany is az évtized második felében készült irodalomtörténeti összefoglalójában, melyben Toldy Ferenc kézikönyvét követi ugyan, de kiegészíti és a műveltségre vonatkozóan korrigálja azt Priszkosz rétor és Thierry Amadé adataival.

Az őstörténetről szóló fejezetekben Arany is a leszámazási folytonosság elvét vallja, noha a hun–avar–magyar törzseket nem azonosítja, hanem rokonítja egymással. A hunok társadalmának, Attilának és a honfoglaló magyaroknak negatív nyugati ábrázolásait erősen eltúlzottnak tekint. Ez a feljegyzésanyag szerinte Attilát mint „vérszomjú, kegyetlen, rabló és vad népet tüntetik elő, melyben az emberi érzelemnek legkisebb nyoma sem volt, mely vadállat csordához inkább, mint néphez hasonlólag csak pusztítani, rombolni tudott, s a szelidebb erkölcsök iránt semmi fogékonysággal nem birt.”⁵⁰⁰ Thierry könyvét állítja e rajz ellenébe, aki „sok nemes, sőt nagylelkű vonásokkal” látja el a hun uralkodót, kinek rettentő hírét nem az elkövetett gonoszságok, hanem a nyugatiak félelmei alapozták meg.⁵⁰¹ Külön fejezetet szentel Arany a hun–magyar költészetnek, az ősi nép társadalmi viszonyainak, vagyis elméletét nem annyira a hadi dicsőség jeleneiből, mint inkább a köznapi életre és művelődésre vonatkozó adatokból építi fel. A költői terveire vonatkozó „terra incognita” kifejezés is éppen erre az „ismeretlen területre” utalhat: azt az üres helyet keresi a történeti források adatai, illetve a századközép ideológiai vonásoktól sem mentes Attila-kultusza között, mely fő vonásaiban követi az írásos és szóbeli hagyományt, de elegendő teret ad saját irodalmi terveinek.

⁴⁹⁹ WENZEL Gusztáv, *Eszmetöredékek a magyarok eredetéről*, Új Magyar Múzeum 1851/6, 305–329, 1851/8, 431–457; 1851/9, 486–499; SZABÓ Károly, *Priszkosz szónok...*, i. m.

⁵⁰⁰ ARANY János, *A magyar irodalom története rövid kivonatban*, AJÖM X, 448–449.

⁵⁰¹ *Uo.*, 449.

ARANY JÁNOS ATTILA-KÉPÉNEK (DE)FORMÁLÓDÁSA

Ez azonban csak közbülső pontja volt annak a folyamatnak, melynek során Arany Attila- és őstörténet-képe átformálódott. A *Csaba királyfi* első kidolgozásában – a közfelfogásnak megfelelően – a nagyformátumúnak, fenségesnek ábrázolt hun uralkodó hazavárásával indít, akinek harci cselekedeteit színre viszi ugyan, de nem közvetlenül, hanem Walamir gót király által elbeszélve (a fokozás eszközének is tekinthető, hogy a legyőzött ellenfél kénytelen Attila érdemeiről beszélni). Egymás után sorakoznak a gót fejedelem meséjében Attila nyugati és keleti hadjáratai, különösen Aquilea bevétele, benne a kirepülő gólya legendája, majd Ravenna, Milánó s más itáliai városok behódolása, végül a római jelenet a pápával. Ugyancsak az első énekben elevenedik meg Detre elbeszéléséből a katalóniai harc, mintha csak a Bedeő-féle iskolai tankönyv szalagképeit járná végig Arany, melyek az illusztrációkon Attila uralkodói portróját vették körül. Az így megrajzolt, hőseposzi beállítású hun hadvezért feltehetően valamennyi korabeli olvasó ismerősként üdvözölte volna, s nem okozott volna zavart a Nibelung-énekek történeti vegyítés sem, hiszen Detre, Walamir és Krimhilda cselszövéseit világos és egyértelmű allegóriaként értelmezhetette volna a közönség. Ez az elrendezés ugyanakkor megfelelt Arany elgondolásának a „terra incognitáról”, vagyis a költői szabadság biztosításáról, hiszen a tényleges, megjelenített helyszín a hátszág lett volna a hunok mindennapjaival, illetve Csaba és Aladár neveltetésével, ahogyan az az 1853-as, első változat második énekében látható. Még a második, 1855–56-os átdolgozás tervvázlatában is ezt írja Arany: „Ez alatt történnek nagy hadjáratai, melyeknek csak körvonalai adatnak, mintegy a háttérben. A leírás otthon, Csaba nevelése körében marad, hová az apa tettei csak távolból hangzanak.”⁵⁰²

A második kidolgozás elkészült részei sem mondanak ellent a köztudatban alakuló Attila-kultusznak, annál inkább, mivel az első és második ének csak a két testvér közötti idilli viszonyt és Attila vadászatát jeleníti meg. Az első

⁵⁰² AJÖM VI, 165.

énekben a fesslereri karakterű „jó Buda” mellett a serege által szeretett és a priszkoszi beállítás szerint is aszkétikusan egyszerű Attila eltérő, de szintén kedvelhető uralkodóként jelenik meg, s az összhangot csak Buda utolsó éjszakai baljós álma zavarja meg. A fennmaradt tervezetből azonban jól látszik már a koncepció átalakulása, Attila és Buda viszályának előtérbe lépése, ami itt „a körülményekben rejlő végzetesség által” történik, s amit külső ráhatás (Detre ármánykodása) erősít fel. Arany tervvázlata szerint „Etele oda *sodortatik*, hogy bátyját Budát megöli” [kiem. H.F.K.]. Az ellentét Attila távollétében, Buda városépítésével, illetve az V. énekben Etele hazatéréssel vált volna végzetszerűvé. A gyilkosságot – Arany így fogalmaz – Attila „nagy tulajdonai s a látszó igazság” miatt a nép megbocsátja, de „az isteni *nemesis* ily könnyen ki nem engesztelhető”.⁵⁰³ Nem célunk ellentmondani S. Varga Pál különbségtételének a fátum és a nemesis között,⁵⁰⁴ csupán a tervvázlat egyik kifejezésére hívjuk fel a figyelmet: a „sodortatik” ige az események egymásutánjára, valamiféle belső logikájára utal, olyan külső körülmények egybejátszására, mely uralkodni látszik az egyéni tetteken és lélektani indíttatásokon. A testvérgyilkosság ebben a változatban nem transzparens, hanem olyan rejtett, a szereplők számára sem nyilvánvaló karaktervonásokból eredt volna, melyeket a helyzetek hoznak elő bennük.

Hogy Arany a hun legendakészletből az 1850-es évek közepén éppen egy olyan mozzanatot emelt középpontba, melyet a krónikák csak igen röviden és homályosan tartalmaznak, s mely az 1850-es évek Attila-portréiban, mint láttuk, mellőzendő epizódnak számított, annak több oka is lehetett. A testvérgyilkosság megfelelt a koncepció főirányának, a Csaba és Aladár közötti ellentét rajzának, s annak mintegy előtörténetét képezte volna. Másrészt mint említettük, a „terra incognitán” való járás poétikai értelmében már eredetileg, 1853-ban is az volt a célja, hogy Attilát és a hunokat ne kizárólag csatajelenségekben, hanem belső életterükön keresztül is ábrázolja, ez pedig szükségszerűen hozta magával a hun belviszonyok, a privátszféra és a megosztott hatalom témáját – oly módon, ahogyan az többek között Firdauszi *Sahnámé*jának ekkor már ismert fejezeteiben (apák és fiúk, fivérek, győzők és legyőzöttek viszonyaiban) is látható.

A legerősebb hatás azonban Thierry könyvéből, pontosabban annak a fordító, Szabó Károly által összefoglalt, rövidített változatából érhetett Aranyt.

⁵⁰³ *Uo.*

⁵⁰⁴ S. VARGA Pál, *Retorika, transzcendencia és tragikum a Buda halálában*, Irodalomtörténet 2012/1, 3–26, különösen 20–21.

Attila-monográfiájának első részében Thierry – Fesslerrel összhangban – a testvérgyilkosságot úgy magyarázza, mintha Buda része lett volna annak a cselszövésnek, melyet egyes hun főurak Theodosius császárral együtt terveztek ki Attila ellen.⁵⁰⁵ Szabó Károly azonban már Thierry könyvének magyar változata előtt egy évvel, 1854-ben, feltehetőleg még a fordítói munkálatok közepette közzétett egy több részes tanulmányt a Vasárnapi Ujságban *Attila élete* címmel, s ennek első részében foglalkozik Buda megölésével, saját kommentárjait is hozzáfűzve:

Mi része volt ebben Budának, volt-e összeköttetése ez áruló szökevényekkel, forralt-e magában titkos boszut bátyja ellen, mindezt a krónikairók, mint hihetőleg akkor is titkos dolgot, tisztán nem tudják. Némellyek gyanítják, mások állítják, míg ismét mások Attilát vádolják csalárdsággal és gonosz indulattal. *Bűnös volt-e mindkét testvér egymás ellen, nem tudhatjuk* [kiem. H.F.K.]; de a föntebbiekből következtethetjük, hogy akármint volt a dolog, Budának Attila előtt engedni, vagy veszni kellett. *Két kard nem fér egy hüvelybe, egy testnek csak egy feje lehet, gondolá és hitte Attila* [kiem. H.F.K.].

Jól tudta ő, hogy a melly nemzet fejei egymás közt meghasonlanak, egymás ellen törnek, az soha nagy, hatalmas és erős nem lehet, az előbb utóbb maga fogja magát sírba temetni [...]⁵⁰⁶

Szabó Károly cikke döntő befolyással lehetett arra, hogy a második tervvázlatban, 1855–56-ban a testvérvizsály központi mozzanatáá lépett elő. S ugyanígy meghatározó lehetett abban is, hogy a „sodródás” ne csak az események logikájából következzen, hanem transzparens karaktervonásokból fakadó *gyilkosság*gá változzon a *Buda halála* megjelent énekeiben. „*Bűnös volt-e mindkét testvér egymás ellen, nem tudhatjuk*” – írja Szabó Károly, és talán ez a kérdés késztette Aranyt, hogy ne jó és rossz, gyenge és erős, győző és legyőzött, hanem két egyformán bűnös fivért állítson egymással szembe, akiket ráadásul a körülmények is végzetük felé visznek. Ez a fordulat azonban csak az 1860-as évek elejére valósult meg. Hogy Arany maga is gyilkosságként ítélte meg Buda megölését, az az utolsó tervvázlatban szó szerint is elhangzik – igaz, hogy Detre szájából. A trilógia második részéből fennmaradt, 1880 körüli tö-

⁵⁰⁵ THIERRY Amadé, *Attila*, Kor- és jellemrajz, Jegyzetekkel fordította és felvilágosítja SZABÓ Károly, Pest, Geibel Armin tulajdona, 1855, 45.

⁵⁰⁶ SZABÓ Károly, *Attila élete*, i. m., első rész: 1854. márc. 19., 3. sz., 18–19.

redékben olvasható egy jelenet, amikor Attila Detrétől érdeklődik, vajon más vallások hogyan tekintenek az emberölésre, s Detre – talán egy szabadságharc utáni áthallással is olvasható gondolatmenetben – így válaszol:

De ki *bajra* hívta feleit, testvérét,
S mikor az nem vívhat, ontja *tovább* vérét,
Az egész világot kérdezve bejárhadd:
Becstelen az a kard, gyilkos az a párhad.⁵⁰⁷

A *Buda halálában* azonban, mint említettük, nem csak Attila felelős, hanem mindkét fivér oka a bekövetkezett tragédiának, s hogy az ötlet a Vasárnapi Ujságban megjelent szövegből eredhet, arra bizonyítékot jelenthetnek Szabó Károly szinte szó szerint visszaköszönő mondatai az első énekben, megintcsak Detre szájából, de lényegében Buda gondolatait tükrözve:

„Az egy birodalom két főt hogy uraljon?”[...]
„Két törnek is, úgy-e, nem elég egy hüvely?”[...]
„Tagot is embernek párjával az isten,
Ada csupán egy főt, urrá egész testen.”

A gyilkosság-mozzanat – bár közvetlen adat nincs rá, hogy Arany olvasta volna, vagy foglalkozott volna Bessenyei György *Buda tragédiájával* –, a sok eltérés mellett néhány érdekes hasonlóságot mutat ezzel a felvilágosodás kori szöveggel is. A dráma 1773-ban jelent meg először, majd más címlappal és címmel (*Attila és Buda tragédiája*) 1787-ben a megmaradt példányok újra piacra kerültek.⁵⁰⁸ Bessenyeinél a két fivér személyében szélsőségesen jó és rossz uralkodók kerülnek szembe egymással. Buda igazságos, szelíd, megfontolt, szavatartó és jószándékú, de naiv karakter, míg Attila a vakságig hisztérikus, állhatatlan, gonosz és féltékeny hangulatember, akiben a többi szereplő minősítései alapján az isteni, az emberi, a természeti és nemzeti értékek egyaránt visszájára fordultak. A hasonlóságot Arany művével az intrikus képezi, egy Alus nevű szereplő, aki Buda ellen hergeli Attilát, csakhogy itt Alus nem idegen, hanem *alacsony származású*, s ennek tulajdonítja a többi szereplő a

⁵⁰⁷ AJÖM VI, 205.

⁵⁰⁸ BESSENYEI György, *Buda trágédiája*, Öt játékban, Posonyban, Landerer Mihály' költségével, és betüivel, 1773; uő., *Atilla és Buda trágédiája*, Posonyban és Kassan, Fűskúti Landerer Mihály' költségével, 1787.

rosszindulatát. Az intrikus szavaiban Szabó Károlyéhoz és Detrééhez nagyon hasonló érv található, ráadásul hasonló megfogalmazásban:

Szükség is hatalmad' szabadságba hozni,
Veszedelme alól koronád' öldozni.
Oszályos Atyafit a' Király méltóság,
Tudod, nem szenyvedhet, mert felső magasság.
A' mellyik korona két föhöz tartozik,
Ott a' thrónus dolga sok képen változik. [Kiem. H.F.K.] (96)

A többi szereplő, köztük Attila neje: Mikold, a fia: Csaba, és hadvezére: Kadika, illetve Buda menyasszonya: Emézia, aki majd később Csaba felesége lesz, elinte még hiszi, hogy Attila szándéka visszafordítható. Érzékeny nagyjelenetek viszik előre a cselekményt, végül a gyilkosság megtörténik, s ekkor jelenések, csodák, jóslatok vetítik előre, hogy Attila cselekedete bár egyéni vétek, hatása kiterjed egész népére, mert a hun birodalom meg fog bukni. A dilemma, hogy egy fejedelem vétkének milyen a hatásköre, kettős formában jelenik meg Besenyeinél. Költőileg és morálisan szétválaszthatónak tekinti a fejedelem bűnét és a sorsát. Morálisan az Orczy Lőrincnek írott ajánlásban különíti el a két perspektívát: „Ha pedig néki erkölsét kárhoztatjuk, ne vádoljuk örökre a' Nemzetet, mellyből ő származott, mert vólt körülte Nemes erköls, mellyet Budában, Kadikában, 's Tsabában tapasztalni lehet.” A drámaszövegen belül is többször megvonja Attilától a jogot, hogy népének képviselője legyen: „Hogy lehet Attila ilyen Stzitha vérből, / Olly tsudállatosan, mint méreg a mézből” – mondja egyhelyütt Buda,⁵⁰⁹ másutt pedig az egész teremtésnek valamiféle elhibázott, elfajzott tagjaként tűnik fel („Benne a természet visszájára fordult”). A népről leválasztott uralkodói szint révén a történetet Besenyei részben királydrámává, részben fejedelmi tükörré formálja, amennyiben a pozitív szereplők által a dráma az igazságos uralkodás példázatává válik. Történelmileg azonban az események ennek éppen az ellentétét igazolják, vagyis azt, hogy vétkes fejedelemnek széthullik a birodalma is. A gyilkosság megtörténte után ugyanis Ores, a jós a következő jóvendölést mondja:

Nem lesz örömötök e' kövér Országba,
Viszsa kell térnetek ismét *Stzithiába*.
Halálotok után egy nagy Stzitha Vezér,

⁵⁰⁹ BESSENYEI, *i. m.*, 62.

Nemzetetekkel még e' földekre ki-tér.
Ö fogja-meg vetni örökös lakását;
Fel-állítja itten tartó uraságát.
Ö néki rendelték e részt az Istenek,
Igy vagyon ereje a' végzéseknék.

Az uralkodó vétkének egyéni, illetve közösségi jellegéről szóló gondolat Arany művébe is bekerül, az utolsó jelenetben, miután Attila hátulról leszúrja Budát. A döbbsent csendben, melyet a gyilkosság módja kivált, Attila így szól hozzájuk: „Hun urak, mit néztek! ez csak az én tettem, / Megvan. Szigorún, de igazán büntettem.” – A megszólalás az egész mű nehezeke, súlypontja, a történelem fényében részben ironikus, részben nagyon súlyos fordulópont magán a szövegen belül, mert itt válik külön Attila uralkodói személye saját népétől, itt szűnik meg az egység nép és fejedelem között. S ilyen szempontból is érdekes lesz Arany művének „királydrámaként” és fejedelmi tükörként, a hatalomról szóló tudás foglalatoként való értelmezése, ahogyan Blaskó Katalin és Takáts József tette tanulmányában.⁵¹⁰

Az ironia foka a Buda halála végén attól függ, hogy egy trilógia töredékeként, vagy önálló műként olvassuk-e a szöveget. Önálló műként értelmezve a Toldi-trilógiával ellentétes koncepció rajzolódik ki: a gyilkosság, a vétek a mű végén következik be, s nincs rá se mód, se idő, se tér, se felsőbb hatalom, hogy a korrekció megtörténhessen, mint a *Toldiban*. Lehr Zsigmond egyfajta fejlődésregényt lát bele Attila történetébe, előjátékot, hogy a fejedelem a későbbiekben majd betölthesse „a hún nemzeti nagyság és dicsőség magasztos feladatát”.⁵¹¹ Attilának azonban erre sem a jóslatok, sem Arany tervvázlatai szerint nem lett volna lehetősége, legfeljebb a fiának, Csabának, pontosabban az ő leszármazottainak. Attila büntette olyan méretű zsákcúba vitte tehát saját sorsát, népét és történelmét, amelyből csak a nagyon távoli jövőben mutatkozott kiút.

Másik irodalmi párhuzamra Szilágyi Márton hívta fel idézett tanulmányában a figyelmet. Vajda Péter reformkori *Buda és Attila*-drámája, bár az 1830-as években keletkezett, csak 1867-ben jelent meg, s nem tudni, hogy Arany ismerte-e, de az összevetés ugyanolyan hasznos, mint Bessenyei esetében.

⁵¹⁰ BLASKÓ Katalin, *Hatalom, legitimitáció, karizma, Arany János: Buda halála*, Studia Litteraria 38(2000), 128–142; TAKÁTS József, *A Buda halála politikája* = CIEGER 2017, 131–152.

⁵¹¹ LEHR Zsigmond, *Töredékes jegyzetek Arany „Buda halála” eposzáról*, Tanári székfoglaló (1865. Sept. 4.) = *Értesítő a pozsonyi ágostai hitvallásu evangyelmi főiskoláról 1865–1866-dik tanévben*, Kiadta LICHNER Pál, Pozsony, Wigand Károly Frigyes, 1866, 3–16., itt: 6.

Vajda a háború és béke princípiumának harcát vetíti bele a testvérháború történetébe: Buda halálával a béke vész el, csak a háború elve marad, így módon a nemzeti dráma emberiségdrámává szélesedik. Szilágyi Márton úgy látja, hogy Aranynál is egy „feloldhatatlanul bipoláris világ kifejeződése” Attila és Buda története, de nem tágítja univerzalisztikus koncepcióvá, hanem megmarad nemzeti keretek között mint a későbbi magyar történelem „előképe és parabolisztikus mintája”.

Szilágyi összevetése azért tűnik kissé bizonytalannak (mégis termékenynek), mert Aranynál nemcsak Attila alakja, hanem Buda karaktere is folyamatosan devalválódik, s teljesen alkalmatlanná válik a béke allegóriájaként vagy parabolájaként való szerepeltetésre. Kanyaró martalóc csapatának felbérzése, a kard ellopása nem kevésbé méltatlan és becstelen tett, mint Attila orozva ölése. Kanyaró egy törvényen és társadalmon kívüli, hunokból és idegenekből összeállott martalóc csapat vezére, aki barátot, idegent, apát, anyát, aluvó vendéget egyaránt meglopni és legyilkolni képes. Őt fizeti meg Buda, hogy Attila távollétében törjön be Krimhild és Aladár sátrába, s hozza el neki a kardot. „Azt nekem orvúl te... ha nekem elhoznád: / Aranyban-ezüstben elnyered a hasznát” – mondja Buda a XII. énekben. Krimhild azonban nem alszik, meghallja a zajt, s Kanyaróék harcba keverednek, leölik az őrséget, aztán menekülnek vissza Budához, megvívni neki a kardot. Az epizód Budát a legrosszabb színben tünteti fel – egyfelől nőre és gyermekre támad, másfelől Attila legféltettebb kincsét, isteni felhatalmazásának jelét tulajdonítja el. Fontos körülmény az utolsó jelenetekben, hogy Detre már nincs jelen – sem a kard ellopásánál, sem Buda legyilkolásánál. A két szereplő utolsó lépcsőfoka a moralitás alsó szintjén még látszólag sem idegen hatás eredménye.

Összegezve az elmondottakat, Arany Attila- és Buda-képe 1853 és 1864 között a negatív pólus felé tolódott el. A történeti és mondai hagyomány olyan epizódjait és interpretációit választotta, melyek szembeszegültek a hun hagyományba dicső nemzeti múltat, sorstragédiát, vagy szebb jövő allegóriáját belelátó értelmezésekkel: a történelmi festészet grandiózus alakjaival éppúgy, mint a tankönyv- és sajtóipar popularizálódó ős-kultuszával. A felvilágosodás hagyományához hasonlóan a két hun fejedelemtől Arany megvonta a képviselői jogot, elhatárolta egymástól az uralkodói és népi történelmet, ugyanakkor vállalta a következtetést, hogy a fejedelmek cselekedete, legyen az jó, vagy rossz, az egész népre nézve sorsformáló erővel rendelkezik.

A BUDA HALÁLA JELENTÉSSZERKEZETE

A végkifejlethez vezető út a *Buda halálában* nem egyenes ívű, hanem sajátos ingamozgást mutat, amennyiben minden – eleinte jónak, pozitívnak tűnő – esemény, állítás és cselekedet utóbb vagy korlátozott érvényűnek, vagy látszatnak bizonyul, vagy visszavonódik. A *Buda halála* jelentésvilága palinódikus szerkezetű. Leglátványosabb példája a mű elejének idillikus jelenete egy jó és békeszerető uralkodóval, Budával, majd a testvéri hatalommegosztással, mely a következő jelenetben – az S. Varga Pál által oly nagyszerűen elemzett retorikai bravúrral – vissza is vonódik, és a testvérek közötti konfliktus alapjává válik.⁵¹² Azonban látszatnak bizonyul a későbbiekben magának Detrének a befolyása is az eseményekre. Detrére Aranynak mintha nem is azért lenne szüksége, hogy felépítse, hanem hogy *lebontsa* szerepét, és megfossza az olvasót attól a lehetőségtől, hogy idegen népek intrikájaként értelmezze a testvérgyilkosságot, vagy a német hatalmi expanzió felé térítse el az allegorikus jelentést, mint kései értelmezőjénél, Sőtér Istvánnál olvasható.⁵¹³ Detre az utolsó énekben már nincs jelen, de a mű elején sem neki köszönhető a viszály Buda és Attila között, hiszen Buda már az előtt bánja a tettét, hogy a szász főúr megjelenne nála. A palinódikus jelentésszerkezetnek köszönhetően Detre szerepe (mint ahogyan az egész mű sem) nem egyértelmű. Míg Salamon Ferenc szerint például Budát az idegen főúr sarkallja tette,⁵¹⁴ a Kalauz egyik bírálója azt kifogásolja, hogy az intrikus személye menet közben változik a műben: először Detre, majd Gyöngyvér, majd ismét Detre veszi át Buda felett az irányítást.⁵¹⁵ Németh G. Béla egyfajta szócsövet lát Detrében, aki

⁵¹² S. VARGA Pál, *i. m.*

⁵¹³ SÖTÉR István, *Buda halála*, Irodalomtörténeti Közlemények 1963/1, 1–19.

⁵¹⁴ SALAMON Ferenc, *Arany János: Buda Halála. Hun rege*, Pesti Napló 1864, 69. sz., márc. 24; 70. sz., ápr. 1, 4212. old.; 73. sz., 4236. old.; 75. sz., 4238. old., és SALAMON Ferenc, *Irodalmi tanulmányok*, Budapest, Franklin, 1889, I. k., 129–176.

⁵¹⁵ B–ú K., *Buda halála, Hun rege...*, Kalauz a közmivelttség és irodalom terén [hetilap, felelős kiadó Riedl Szende], II. évf., 1864/13, ápr. 3, 100–101; 1864/14, ápr. 10, 108–109.

reazonórként „a költő élettapasztalatát képviseli”,⁵¹⁶ egyébként pedig lélektanilag torzó, modálisan kettős alak, amit a hozzá kapcsolódó ellentétes tartalmú jelzők is közvetítenek. Blaskó Katalin úgy látja, hogy Detre több mint intrikus, egyfajta politikai elemzői szerepet tölt be.

Visszajára fordul a műben Buda szelídsége is – nem attól, hogy Detre „hülye gyarlóságnak” nevezi hatalommegosztó döntését, hanem hogy egy legyőzött szász alattvaló ilyen hangnemben beszélhet a fejedelemmel. A béke és békeszeretet szintén visszavonódik, amikor kiderül, hogy a hun nép örömmel tesz eleget Attila toborzásának, mert megelégedte a hosszú tétlenséget. Buda pedig nem valamiféle polgári társadalmat épít a békesség idején, hiszen semmiféle nyoma nincs hasznos tevékenységének, sokkal inkább emlegetik őt henyélő főúrként. A XI. énekben így jellemzik uralkodását: „Hajdani jó élet, heverő nagy lagzik, / Munkatevés nélkül, ingyen, a vidám bor: / S hozzá Buda lelke, a szelíd, a jámbor.” Buda még Sirmium leomlott köveire is csak félelemből és szükségből emel várat. S hogy békeszeretete inkább tunyaság volt, mint politikai megfontolás, az a hadgyakorlaton is kiderül, amikor megijed a felé száguldó csapattól, vagy a vadászaton, amikor Attilának kell megmentenie fivérét. Egyik szöveghelyen, amikor Gyöngyvér és Ildikó másodszor veszik össze, a narrátor árul el apró mozzanatot a külalakjáról, ami szintén az elkényelmesedését jelzi. Azt mondja róla az elbeszélő: „»Király vagyok én még, s úr a magam házán...« / Monda, *kövér* öklét fenyegetve rázván” (IX, 267–268, kiem. H. F. K.). Ugyanitt derül fény annak a látszólag morális, vagy polgári szempontú különbségnek a valódi hátterére, hogy míg Attilának több neje van („Irja Ildikónak, Aladár anyjának, / Valamennyi között első asszonyának”, III, 10–11), Budának csak egy felesége van, Gyöngyvér. Utóbbi azonban a Krimhildával zajló perpatvar során kimondja, hogy gyermektelenségüknek férje az oka (hiszen engedte őt az asszony a szolgálóknak is). Vagyis Buda nemcsak tetteiben, döntéseiben, uralkodásában és életmódjában, hanem biológiailag is terméketlen, híján van mindazon képességeknek, melyek egy félnomád harci nép életmódjához, egy hatalmi pozíció betöltéséhez és a történeti folytonosság biztosításához elengedhetetlenül szükséges.

Lelepleződik Krimhilda, aki még mindig bosszút táplál a Nibelungok ellen, s egy visszás jelenetben kisfiát, Aladárt övezi fel az Isten-karddal, ráruházva a leendő bosszút, a gyermek pedig a szakrális tárgyat a porban húzva játszik, míg el nem esik vele, és fel nem sérti magát.

⁵¹⁶ NÉMETH G. Béla, *Kérdések a Buda halála körül* = Uő., *Századutórol – századelőről*, Magvető, Budapest, 1985, 7–39.

Minden egyes mozzanatnak megképződik tehát a műben a fonákja, minden pozitív dolognak a negatívuma, minden látszat előbb-utóbb más megvilágításba kerül, minden jellemnek kimutatkozik az árnyoldala, de nem előre haladó, folyamatos építkezéssel, hanem ide-oda vetülő, mozgó perspektívával, köszönhetően Arany lélekelemző módszerének is. Meg-meglendül a szöveg a hőseposzi, tragikus vagy idilli modalitás felé, de valamennyi ilyen kezdemény zsákutcába jut, megtorpan, és visszafordul. Ennek eredményeképpen érzékeli szinte valamennyi régebbi kritikus és irodalomtörténész szétesőnek a művet. Németh G. Béla például úgy fogalmaz, hogy „minden részlete, verszaka, sora remekmű, az egész azonban valahogy mégis hiányérzést hagy”.⁵¹⁷ Az újabb tanulmányírók ellenben mintha éppen ezt a tudatos és szándékos elbizonytalanítást fedeznék fel lényegi poétikai és szemantikai elvként a *Buda halálában*. Koós István „stabilizálhatatlan mozgást”, a látszólag sík felület ronc-solását, szubverzióját észleli a mű minden szintjén.⁵¹⁸ Imre László „többszörösen összetett dimenzióról” beszél,⁵¹⁹ S. Varga Pál pedig – Barta János dimenziófogalmából kiindulva – mindennek okát abban látja, hogy míg a *Toldiban* egységes, holisztikus világban mozognak a szereplők, a *Buda halálában* ez a holisztikus egység megszűnik, a szereplők érdekei kerülnek előtérbe, mert nincs felettük semmiféle vitathatatlan érték.⁵²⁰

A *Buda halálát* másfél évszázadon át elbizonytalanodó értelmezés jellemezte. A bizonytalanságot maga Arany kódolta bele a szövegbe, amikor mind a peritextusokban, különösen az *Előszó*ban, mind a metatextusokban jelezte, hogy a mű nem teljes, hanem majdan egy „*magasb* egységben kellvén összefolynia”. Mint szerzői óhajt közli azon körülmény figyelembe vételét, hogy a *Buda halálának* nem lehetett „*special* egységét” bezárni.⁵²¹ Az első, nagyon negatív bírálatok után, 1864. július 3-án a Koszoróban közzéteszi az *Előhangot a Csaba királyfihoz*, lábjegyzetben közölve a leendő trilógia tervét, mintegy megismételve, megerősítve az értelmezés viszonylagosságára vonatkozó kérelmét.⁵²²

⁵¹⁷ NÉMETH G., *i. m.*, 33–34.

⁵¹⁸ KOÓS István, *Narratíva és dinamika nemzeti eposzunkban*, Literautra 2004/1, 34–50.

⁵¹⁹ IMRE László, *A Buda halála „többszörösen összetett” dimenziói*, Studia Litteraria 43(2005), 144–162.

⁵²⁰ S. VARGA, *i. m.*

⁵²¹ ARANY János, *Előszó* [a *Buda halála* első kiadásához] = *Arany János Összes Művei*, IV. *Keveháza. Buda halála. A hun trilógia töredékei*. S. a. r. VOINOVICH Géza, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1953., 19. (a továbbiakban AJÖM IV.)

⁵²² ARANY János: „*Csaba királyfi*”-hoz, *Előhang*, Koszorú, 1864/1, júl. 3, 11. (Lábjegyzetben közli, hogy az I. rész: *Buda halála*, a II. rész: *Ildikó*, a III. rész: *Csaba királyfi*). Voinovich

A szándéknyilvánítással Arany lényegében kihelyezte a *Buda halálából* az értelmezés fókuszát, valami olyasmire képezte le a jelentést, ami megírva még nem létezett. Ismeretes, hogy még 1881-ben is készített egy tervvázlatot, és néhány részt kidolgozott belőle, majd az egészet abbahagyta, szomorkás rímmel konstatálva: „Csaba / Marad végkép a'ba.”

Kérdés, hogy a kései döntés, vagyis a megírásról (befejezésről?) való lemondás visszaadja-e a *Buda halála* önálló státuszát, vagy éppenséggel töredék-létébe zárja be a szöveget. A kérdés olyan szempontból lényeges, hogy egyik vagy másik perspektíva egymásnak homlokegyenesen ellentmondó olvasási stratégiát hoz magával. De működik-e a *Buda halála* önálló szöveggént? Vagy benne van-e Arany lemondásában az olvasatok különbözőségéről, az *egyik olvasat* rögzítési lehetőségéről szóló felismerés? Jelentésképző stratégiává váltott-e át a töredékben hagyás? Erre utalna ugyanis az 1881-es tervvázlat utolsó mondata, pontosabban a lemondó „legyintés” a mondat végén: „E Második részt azonban, mint amelyben a *valódi* cselekvény úgy is kevés, be lehetne olvasztani a Harmadikba (úgy, hogy ennek első néhány fejezetét, vagy I. énekét tenné) ha... *volna kinek!*”⁵²³

A *Buda halála* önálló szöveggént való olvasása eredményeként Arany a hazai őstörténet egyik ágának egyfelől *deszakralizációját* végzi el, amennyiben egy gyáva, elpuhult és erkölcstelen idősebb, illetve egy orgyilkos fiatalabb fejedelem testvérharcává avatja. Igaz, hogy oly módon távolítja el – a *Buda halálán* belül – a későbbi magyar történelemtől a mű világát, hogy a hunokat nem azonos, hanem testvérnépként tünteti fel. Ilyen szempontból is fontos lesz egyfelől a betétrege a csodaszarvasról a VI. énekben, másfelől az a jelenet, amikor a hadba induló Etelének a X. énekben Magyar vezér egy egész ménesnyi vadlovat terelt ajándékba az Etel vizén túlról. A magyarokat itt Arany kiemeli a hun eseményekből még akkor is, ha Attila „egy vérül”, „egy testül” fogadá őket (X, 373).

Azonban ez a szál is lebomlik, hiszen az egymás legyőzésével foglalatосkodó két fejedelem látóköréből mind a nép, mind a jövő, mind a testvériség tudata kiesik. Attila fegyverként, „éles kardként” használja, képezi a hunokat, a X. énekben a „szép ifjú hadam”-ról mint magántulajdonról beszél (X. 176). Budának pedig temérdek kincs van birtokában, személyes vagyonként. Gyöngy-

Géza közlésre vonatkozó jegyzetei az AJÖM IV. kötetében, a 219. oldalon tévesek, ő azt írja, hogy az *Előhang* először az *Összes költemények* 1867-es kiadásában jelent meg, 1855-ös évszámmal.

⁵²³ AJÖM IV, 194.

vér feddi, ugyancsak a X. énekben: „Arany-ezüst kincssel teli nagy sok vermed: / Minek e holt marhát így élire vermed? / Óseid rád hagyták: de te kire szánod? / Meghalsz: neki gyűjtél: se fiad, se lányod. / Vagy azért kíméled, hogy magamat végre / Megfosszon, ha talán jutok özvegyésre?” (X. 225–230.) Ez a beállítás nyomokban még tartalmazza az 1847-es eposzi elképzelést egy szabad, nemes, fegyverforgató népről, ahol a fejedelem atya, patriarcha, első az egyenlők között, de csak lehetőségként, abban az állapotban, *amint éppen saját ellentétébe fordul*.

A deszakralizáció mellett a *profanizáció* jellemzi a *Buda halálát*. A legtöbb bírálóból, mint Adyból is, döbbenetet váltanak ki az asszonyok csatározásai, Gyöngyvér nyelvelése Budával, Detre tiszteletlensége, de ide sorolhatjuk a porban húzott, gyerekjátékká átminősülő Isten-kardot, vagy Kanyaró szőrös ajkú portréját is.

A bahtyini karneváli s egyben erősen ironikus dimenziót nagyon hasonló sírva-kacagó attitűd jellemzi, mint *A nagyidai cigányokat*, különösen ha észleljük az archaikus narrációból kiszóló, az elbeszélés jelen idejére utaló transzparens vagy rejtett kommentárokat is: „Unokák is tudják, dal is egyre zengi” (X, 368); „Hisz’ ember az ember, akkor is az volt lám” (XI, 189); „Jutva le a várhoz (mely Ó-Buda mostan)” (XII, 267); stb.

Ezek révén valósul meg a *Buda halála* harmadik tulajdonsága, az *allegorizáció*. Barta János írja, hogy „A testvérharc tragédiája, a nagy hivatás eljátszása összehangzott azzal a tragikus érzéssel, azzal az önvádfélével, amely az időben a nemzet szellemi vezetőit eltöltötte”, ezt fordítja le Sótér István 1963-ban konkrét allegóriai értelmezésre. Az áthallások, a jelenre vonatkoztatások valóban nem tagadhatók el a műben, többek között a Sótér által idézett helyen sem. Ercsey Sándor meséli el, hogy Aranyt, Világos utáni menekülése közben egy paraszt ember szólította le gúnyosan: „szökünk, uram! szökünk?”, s ez a mondat tér vissza abban a jelenetben, amikor Szömöre Budától Eteléhez pártol át: „szöktök, uram, szöktök” (X. 104).⁵²⁴ *A nagyidai cigányok* modalitásával, jelentédimenziójával rokon egy másik kiszólás a XI. énekből, melyben a Budához visszapártoló, lefízett főurak önmagukat próbálják igazolni: „Királyt Buda nekünk nem tesz maga mellé, / Se kérdeve, se hallva: »ime, Ország! kell-é?»” (245–246.) Mindeközben csak az lehet a kérdés, hogy az áthallások a teljes mű jelentésszintjén teremtenek-e allegorikus értelmezési lehetőséget, vagy lokálisan, egyes szöveghelyekre korlátozódóan. Előbbi mellett szól az elbeszélés többször jelzett jelen ideje, utóbbi mellett pedig az, hogy ez

⁵²⁴ SÓTÉR, *i. m.*, 12.

a jelen idő nem áll össze egységes, konkrét és történelmileg beazonosítható idődimenzióvá. Az elbeszélés ideje az eseményekhez képest későbbi ugyan, de ennél pontosabban nem helyezhető el az időkoordinátán.

A deszakralizáció, profanizáció és irónia nemcsak az Attila-kultuszra és az esetleges áthallásokra terjed ki, hanem – éppen a felsorolt példák alapján – Arany korábbi eposztervére is. Arany 1847-ben Petőfinek és Szilágyi Istvánnak fejteti ki tervét egy népies-naiv eposzról. Szilágyi Istvántól is, Petőfitől is kérdezi ekkortájt, hogy „nem chimaera-e, *nép-epost* gondolni?” Petőfinek ezt is írja: „Festeném a népet szabadnak, nemesnek, fegyverforgatónak... a fejedelmet atyának, patriarchának, elsőnek az egyenlők közt. Festenék szabad hazát, közös hazát; megtanítanám a népet, miképp szeresse a hont, mellyért eldőde vére folyt. Mert bizony nem a *mai* nemesség vére volt az, mely visszaszerezte Etele birodalmát...”⁵²⁵

Ehhez képest a *Buda halála* igen messze áll mind a népiestől, mind az eszmétől, melyet Arany 1847-ben megfogalmazott. Nyelvezete – mint azt az egykorú és későbbi kritikák észlelik – csak látszólag népies és régies, valójában egy eklektikus, konstruált nyelv, mely egyszerre merít a népnyelvből, krónikák nyelvéből és a 18. századi, Vörösmarty és Kazinczy előtti verses epikából. Inverziói például jellegzetesen Baróti Szabó Dávid-féle inverziók, de találhatók itt átvételek Gvadányi, Orczy, Gyöngyösi megoldásaiból, Zrínyiből, Pázmányból és másokból. Maga Arany is erre a konstruáltságra utal, amikor az *Előszó*ban azt írja, hogy a szerző a nyelvet „kizárólag jelen tárgyához tartozónak véli”, s hogy „a krónikák egyszerű nyelvén sok mindent el lehet mondani”. Olyan korszakok írott hagyományából alkotja meg tehát a *Buda halála* nyelvezetét, amely közel áll a szóbeliséghez, mégis az írott hagyomány részét képezi. A konstruált nyelvre nem valamiféle stílusdivat (historizmus) okán volt szüksége, s nem is azért – mint azt kortárs bírálói vélik – hogy *egyszerű* népnyelven valamiféle jelentésbeli és tartalmi redukciót hajtson végre. Nem a „lebutítás”, hanem éppen ellenkezőleg, a jelentésdimenziók feldúsítása, a mozgó-ingázó poétika megvalósíthatósága volt a célja, melyre éppen a Vörösmarty-féle nyelv volt elégtelen a maga fenségeshez kötött – s ily módon egydimenziós – modalitásával.

⁵²⁵ AJÖM XV, 53, 59, 77.

RECEPCIÓTÖRTÉNETI KÖRKÉP

Arany *Előszó*-beli mondata, miszerint „oly eposzt, melyben Attila szerepel” képtelenség így kezdeni: „Férfiakat énekelek”, a recepciótörténetben meglehetősen kitartó értelmezéstípust hívott életre. Ennek nyomán néhány kivétellel valamennyi kritikus és későbbi irodalomtörténész – paradox módon – „eposzként” olvasta a *Buda halálát*, mégpedig éppen az elhárítani kívánt klasszikus (itt: görög–római) hősi eposz archetípusához mérve hozzá. Amennyiben Arany nem a vergiliusi mintát akarta követni, úgy nála az „eposz” jelölés e mondatban egyszerűen „epikus költeményt”, vagy a klasszikus műfaji szabályrendet megkerülő epikus mintákat jelentette, beleértve Firdauszit és a Nibelung-éneket. S hogy nem a klasszikus eposzra gondolt, azt a *Buda halálának* vázolt szerkezetén, nyelvi jellemzőin, szereplőgárdáján, karakterformálásán túl a mű alcíme is jelzi, mert ott már a „rege” megjelölést alkalmazta.

Hogy Attila és Buda alakjának a köztudathoz mért módosításával milyen mértékben sértette meg Arany a közvárarozást, azt az egykorú és kései bírálatok, olvasatok egyöntetűen igazolják. A mű fogadtatása semmivel sem volt kedvezőbb, mint *A nagyidai cigányoké*, a hivatalos akadémiai bírálaton kívűl egyetlen pozitív méltatása sem akadt, sem akkor, sem később.

Ismeretes, hogy Arany 1862. február végén kezdett a munkához, a legutolsó strófát pedig 1863. május 6-án írta. Az Akadémia 1864. január 19–20-i közgyűlésén megkapta érte a Nádasdy-díjat, a bíráló bizottság lelkesen ünnepelte, az ifjúság hosszan éljenezte. Az ezt követő sajtóhírek igencsak felfokozták a kíváncsiságot és a várakozást, de a rövid tudósításokból az előítéletek formálódása, illetve a leendő vélemények eltérő hangneme is sejthetővé vált. A *Hölgyfutár* január 26-án ironikusan közli, hogy Ráth Mór kétszáz aranyat fizetett Aranynak a nyomtatás jogáért, ez a Nádasdy-díjjal együtt összesen háromszáz arany. „Egy szegény ember haláláért aligha adnának 300 aranyat!” – jegyzi meg az újságíró.⁵²⁶ Riedl Szende Kalauza végigköveti a kötet útját

⁵²⁶ [Arany János Buda halála nyerte az akadémiai pályadíjat, rövid hír], *Hölgyfutár* 15(1864)/11, jan. 26., kedd, 85.

a nyomtatástól a megjelenésig. Egyik munkatársa annyira türelmetlen volt, hogy a megjelent íveket is megnézte a nyomdában, és így tudósított róla: „A mint belepillantottunk, igen érdekes munkát várhat a magyar közönség. Különösen nő-alakjai kitűnők. A mű egyébiránt tele van tájszavakkal.”⁵²⁷

Március 17-én már arról lehet ugyanitt olvasni, hogy a kötet megjelent,⁵²⁸ egy héttel később, március 24-én pedig a Pesti Napló kezdi el közölni Salamon Ferenc cikksorozatát a műről.⁵²⁹ Az első részben Salamon a *Buda halálának* műfajával foglalkozik, s abban látja a különbséget a reformkori hőseposz és Arany regyszerű elbeszélése között, hogy utóbbi nem csupán hazafias fájdalom és tette buzdítás kifejezője, hanem fordulatos cselekményt, lélektani analízist mer felvállalni. Ettől függetlenül Arany művét ő is az eposzi követelmények, illetve az Attila-kultusz felől értelmezi: azt bizonygatja, hogy az Arany által megrajzolt Attila-alak „világhős”, és Buda legvilkolása semmit sem von le nagyságából. Salamon a történeti tényekhez való igazodás kényszerének tulajdonítja az Attila-kép eltéréseit, s Arany erényének azt tekinti, hogy folyamatos történetté fűzte össze a krónikák és Thierry mozaikos eseménysorát. Attila azonban mint-ha mindennek ellenére sablonosnak tűnne számára, akivel az olvasó nem kerül bizalmas viszonyba; nem egészen látja a betétrege szerepét; érzékeli, hogy különleges jelentősége van a régies nyelvnek, de csak arra tud gondolni, hogy Arany a régi időket idézte meg vele, végül az egész művet a népiesség betetőzéseként tudja definiálni. Úgy véli, Arany azzal kísérletezett, hogy a naivból fejlessze ki a fenségesség szintjét, de ez nem egészen sikerült neki. Hosszú elemzésének minden pontján kitűnik, mennyire tanácstalan, a végén pedig le írja: nem meri kijelenteni, hogy a *Buda halála* korszakalkotó mű lenne.

Az akadémiai elismerő méltatáson túl Salamon Ferenc bírálata, bármenynyire is félreolvassa Arany művét, szelídebb ítélet, mint az összes többi, ami a műről bekerült a sajtóba. Március 26-án a *Hölgyfutárban* egy „a+b” szignójú szerző ír ismertetőt, melyben nem részletezi, de jelzi, hogy a műnek árnyoldalai is vannak, és előre elnézést kér, amiért kénytelen lesz *egeret* látni, hol a szerző *hegyet* akart festeni. Összességében az a véleménye, hogy a *Buda halála* nem képes úgy elbájosolni, mint Arany más művei, mert „művészileg remek szobor, mely előtt bámulattal állunk meg, de szivünk hideg marad”.⁵³⁰

⁵²⁷ [-], [A *Buda halála* megjelenéséről], Kalauz a közmniveltség és irodalom terén [hetilap, felelős kiadó Riedl Szende], 2(1864)/9, márc. 6., 72.

⁵²⁸ [A *Buda halála* megjelenéséről rövidhír], *Hölgyfutár* 15(1864)/33, márc. 17., 262.

⁵²⁹ SALAMON Ferenc, *i. m.*

⁵³⁰ a+b, *Buda halála*, Rege Arany Jánostól, *Hölgyfutár* 15(1864)/37, márc. 26., 294–295.

A Vasárnapi Ujság, mintha csak ellensúlyozni akarná az első reakciókat, április 3-án újra leközi az akadémiai bírálatot, ez pedig a még nem létező, csupán tervben lévő *trilógia felől* értelmezve a szöveget azt hangsúlyozza, hogy az Arany által megrajzolt Attila-kép, a történeti források és a nemzeti, műfaji, morális elvárások tökéletesen harmonizálnak egymással: „az egész trilógia alapeszméje közvetőleg épen oly rendítve és vigasztalón szól a jelenkor nemzeti érzelmeihez, mint Zrínyi és Vörösmarty nagy művei”⁵³¹

Ezt követően a Pesti Hirnökben és a Riedl Szende-féle Kalauzban három terjedelmes negatív bírálat látott napvilágot. A Kalauz „B–ú. K.” szignójú kritikusa, aki egy későbbi tiltakozásra lehozott közlemény szerint nem azonos Bulcsu Károlyal,⁵³² nem titkolt szándékkal az akadémiai ünneplést szerette volna ellensúlyozni, azt feltételezve, hogy Arany is terhére van a köteles lelkesedés és „tombolás”. Ezek után mélységesen lesújtó alkotói portrét rajzol Aranyról: olyan szerzőnek mondja, aki nem képes az élet gazdagságának ábrázolására, akinek nincs invenciója, fantáziája, elméje „szűk körben mozog”, s olyannyira ismétli önmagát, hogy voltak, akik azt hitték, a *Buda halála* is Toldiról fog szólni. Arany új művében a fenségést hiányolja, keveselli a szereplőgárdát, túlságosan soványnak látja a cselekményt, egyes jelenetei pedig *A Jóka ördögére* és *A nagyidai cigányokra* emlékeztetnek.⁵³³ Szegényes fantáziára vall szerinte a megismételt vadászat, rontja a fenségesség érzetét, hogy Buda feleségét „Budánénak” nevezi Arany, a csodaszarvas regéje nem illeszkedik a műbe, az utolsó két éneknek nincs eltalálva a krónikás hangja, Attila sablonos alak marad, és még balsejtelem sem tölti el az olvasót a gyáva Buda sorsa iránt. Egyébként Buda sincs egyénítve, egy percig sem bírja az olvasó rokonszenvét, s Attila minden nagyságát a többiek törpesége festi. Apró részletek szépségével – ezt elismeri a kritikus – tele van a mű, de nagyon rossz képekkel is, mint például amikor a fehér fátylas, kékszemű leányokat Arany a csillagos tejúthoz hasonlítja. Ironikus végül a bírálat zárata, melyben a szövegére rájátszva Aranyt Buda alakjával rokonítja: abban a hiszemben írja mindent, hogy „Arany jobban szereti az okos méltatást, mint a hülye bámulást” (Aranynál Detre nevezi „hülye gvarlóságnak” Buda cselekedetét).

⁵³¹ **, *Megjelent új könyvek: Arany János, Buda halála* [közli az akadémiai bírálatot], Vasárnapi Ujság 1864/14, ápr. 3., 133.

⁵³² [A B–ú nevű szerző kilétéről], Kalauz a közmivelttség és irodalom terén [hetilap, felelős kiadó Riedl Szende], 2(1864)/16, ápr. 24., 128. – „Hozzánk intézett felszólítás folytán kötelességünknek tartjuk kijelenteni, hogy a »Buda halála«-nak a »Kalauz« 13. s következő számában közzétett ismertetését nem Bulcsu Károly tanár ur irta.”

⁵³³ B–ú K., *i. m.*

Hogy a névtelen szerző véleményének mekkora hatása volt, igazolja, hogy bírálatának pontjai a későbbiekben rendre megismétlődnek. Zilahy Károly, ugyancsak a Kalauzban – álnéven, gr. B. A. szignóval –, egy héttel később, április 10-én tette közzé bírálatát. A fenséges modalitást nem vitatja el Arany művétől, pontosabban szándékától, véleménye szerint ugyanis Arany eszményített művet akart írni, de nem bírt a tárggyal, nem bírt Attila alakjába nagyságot lehelni. Ez abból következik, hogy Aranynak szegényes a fantáziája, még dalaiban is, ezért nem tudott soha olyant alkotni, mint a „Földiekkel játszó égi tünemény”, vagy a „»Tihanyi echo«-hoz irt ritka varázsú oda, melyekben a sentimentalismus égető bája a fenségest csapkodja”.⁵³⁴ Arany a *Buda halálában* nemcsak hogy nem éri el e magaslatokat, hanem egyenesen a közönségesbe száll alá, s figyelmezteti is Zilahy, hogy „a naivitás könnyűségét a póriasság nehézkességével, a népies nyelv eredetiségét és durva, de szűz tisztaságát zagyva tájszólással, a nagyszerűséget mindennapisággal pótolni nem lehet.”

A Pesti Hírnökben egy hosszú és névtelen bírálat ennél is durvábban támadja Aranyt és művét. Jócskán eltúlzottnak mondja az akadémiai szöveget, mert véleménye szerint Arany törpe és kisszerű alakokat festett, az eposzi követelményeknek semmiben sem felelt meg, nincs ereje a fenségeshez. A továbbiakban a Kalauz kritikusanak kifogásait ismétli meg, ironikus, olykor csaknem sértő hangnemben.⁵³⁵ A kritikus személyében Arany – fia visszaemlékezése szerint – valamelyik neves költőt sejtette, talán Szász Károlyt, vagy Erdélyi Jánost, és igen rosszul esett neki a kritika. Amikor azonban a *Hölgyfutárban* – Aranyt védendő –, Iszkender álnéven gúnyvers jelent meg a névtelen bírálóról, a versfőkből nem a neves kritikusok, hanem az akkor még nagyon fiatal Frankl (Fraknoi) Vilmos, a később Aranyt váltó akadémiai főtitkár neve állt össze. Mint kiderült, ez is tévesen, mert Frankl ezután – mint arról a Kalauz tudósított – becsületsértési pert indított a *Hölgyfutár* ellen.⁵³⁶ A bírálat

⁵³⁴ gr. B. A. [ZILAHY Károly], *A naiv éposz és Arany János*, Kalauz a közmivelttség és irodalom terén 2(1864)/14, ápr. 10, 105.

⁵³⁵ [FÖLDY Géza], *Arany János Buda halála*, Pesti Hírnök, és klny., 1864. – Földy Géza, hírlapíró, született 1846. november 17-én Nagyváradon.

⁵³⁶ ISZKENDER [KOMÓCSY József], *Az új Midás*, *Hölgyfutár* 15(1864), április 12, 344; [-] [Hír a *Hölgyfutár* verséről], Kalauz a közmivelttség és irodalom terén [hetilap, felelős kiadó Riedl Szende], 2(1864)/15, ápr. 17, 120: „A Pesti Hírnök »Buda halálá«-ról szóló bírálatára a *Hölgyfutárban* gúnyvers jelent meg Iszkendertől. A sorok kezdő betűiből »Frankl Vilmos« neve tűnik ki. Frankl úr a *Hölgyfutár* szerkesztősége ellen becsületsértési keresetet indított a pestvárosi törvényszéknél.”

valódi szerzője a Franklnál is fiatalabb, akkor tizenhét éves Földy Géza, később neves újságíró volt, de ezt csak jóval később derítette ki Szinnyei József.

Ekkor tette közzé Arany a Koszorúban – talán abban a reményben, hogy korrigálhatja a kritikai fogadtatást, a Csaba-trilógia *Előhangját*, ismét jelezve a továbbbírás szándékát.

A bírálatok szempontrendszere Szász Károlyra is hatott, aki 1867-ben, Arany *Összes műveinek* megjelenése után szólalt meg a *Buda halála* ügyében. Ő is az eposziasságot, a fenségést, a tömeg- és csatajeleneteket hiányolta.⁵³⁷ Buda szerinte túl bárgyúra sikeredett, Detre szerepe pedig teljesen felesleges, hiszen lélektani alapon nélküle is kifejlődött volna a konfliktus. Ezért a mű eleje többnyire hosszás „típegés-tapogás” lett.

Egyetlen olyan szerzőről tudunk, aki időközben védelmébe vette a költeményt. Lehr Zsigmond 1864-ben a *Hölgyfutárban* Aranyt dicsőítő centót írt a *Buda halálából*, 1865-ben pedig, pozsonyi tanári állásának elfoglalásakor műelemzést készített róla.⁵³⁸ Ő is eposzként olvasta a művet, de a trilógia felől szemlélte, és érzekelte az egész kompozíció katarzisének és végkifejletének szövegen kívülre helyezését is. Ugyanebben az évben közvetetten az akadémia is megerősítette saját pozitív állásfoglalását, hiszen a *Buda halála* lexikális anyaga bekerült Czuczor és Fogarasi nagyszótárának 3. kötetébe.⁵³⁹

Az 1870-as években sem olvasták gazdagabb szempontrendszerrel a művet, mint megjelenését követően. Erődi Dániel az Esztergomban kiadott kritikai munkájában 1876-ban még mindig alacsony szintre csúsztatott regiszterről, elhibázott műről beszél. A kard ellopásának jelenetéről azt mondja például, hogy kárára van az eposzi fenségnek. Kanyaró alakja Buda mellett áttételesen Attilát is degradálja, hiszen „ilyen Buda ellenében könnyű Attilának lenni”. Buda megölésének jelenetét egyenesen undorítónak érzi. A következő fejezetekben azután azt vizsgálja, hogy a *Buda halálában* az eseményeket a főhősök jelleme, nem pedig transzcendens erő irányítja, így a műfaja valójában dráma, ezt azonban nem Arany javára, hanem a mű kárára állítja.⁵⁴⁰

⁵³⁷ Szász Károly, *Arany János összes költeményei, Harmadik és negyedik kötet: Nagyobb elbeszélései. Ötödik kötet: Furcsa hőskölteményei*, Budapesti Közlöny 1(1867)/95, júl. 6, 1018–1020.

⁵³⁸ LEHR Zsigmond, *Buda halála* [vers Aranyhoz], *Hölgyfutár*, 15(1864)/32, okt. 16, 357; LEHR Zsigmond, *Töredékes jegyzetek...*, i. m.

⁵³⁹ *A magyar nyelv szótára*, A MTA megbízásából szerkesztették CZUCZOR Gergely és FOGARASI János, 3. k., Emich Gusztáv magyar akadémiai nyomdásznál, Pest, 1865.

⁵⁴⁰ ERŐDI Dániel, *Buda halálának széptani tanulmánya*, Horák Egyed, Esztergom, 1876.

Ferenczy József 1877-ben, Abafi Lajos Figyelő című folyóiratában a költő legcsekélyebb hatást okozott művének nevezi a *Buda halálát*, mely közel áll ugyan az eposzhoz, mégsem az, sokkal inkább a regényes Nibelung-ének utánzata. Gyengíti szerinte a művet a nők közötti szóváltások ismétlődése, Attila gyenge jelleme és az elavult szavak használata. A bírálatból jól érzékelhető, hogy Ferenczy is erős karakterű hősokeket, eposzi nagyságot, idealizált múltat és aktualizálható tartalmat várt volna a költeménytől.⁵⁴¹ Hasonlóképpen fogalmazott Erődi Dániel könyvét ismertetve Bodnár Zsigmond, aki szerint a mondai alap nem nyújt elég anyagot egy „terjedelmes” hőseposzhoz, emellett Arany beállítása is rossz, hiszen Buda gyávasága és tehetetlensége mellett Attila sem válhatott nagy karakterré, Gyöngyvér és Ilda versengése egy sólymon pedig szerinte „bizony hitvány tárgy”.⁵⁴²

Az ismétlődő kritikai kifogások műfajszemléleti háttérét az eposz műfajával, a főhősök karakterével, nőalakokkal, epizódokkal kapcsolatban azután Irmei Ferenc világította meg röviden, de egyértelműen, amikor 1879-ben Szabó Dávid *Béla futása* című, a Petőfi Társaság égisze alatt megjelenő hőskölteményéről írt bírálatot. Azért tekinti rossznak Szabó művét, mert nemzeti tragédiáról szól, holott az eposz a *nemzeti dicsőség* műfaja. A mohi csata szerinte lehet ugyan hősköltemény, de nem nekünk, hanem a tatárnak. S itt idézi – nem tudjuk milyen értelemben, de pozitív példaként – a *Buda halálát*, mely szerinte „a nemzeti dicsőség műve”, mert (!) eposz.⁵⁴³

Végezetül – csupán az érdekesség kedvéért – megemlíjtjük az egykorú reakciók közül a Bolond Istók című élclap egyik aktualizáló tréfáját 1879-ből, mely egyszerre irányult a *Buda halála* kritikai fogadtatása és az akadémiai főtítkárváltás ellen. Ebben az évben lett ugyanis Fraknói Vilmos az akadémia titkára, s a lap munkatársa ezt így kommentálja: „Az idők jele. A »Buda halála« költője után a Schmerling sugalmazása szerint készült Magyarok történetének írója lett az akadémia titkára. Arany után Fraknói [!]. Ez már csakugyan elég »Buda halála«.”⁵⁴⁴

⁵⁴¹ FERENCZY József, *Arany János költészete*, Figyelő 2(1877), 263–275, itt: 273–274.

⁵⁴² BODNÁR Zsigmond, *Irodalom – Két költészettan Verbőczy Istvántól és Erődi Bélától*, A Petőfi Társaság Lapja, 1878 jún. 2., 22. sz., 348–351.

⁵⁴³ IRMEI Ferenc, *Béla futása*, Koszoru, A Petőfi-Társaság havi közlönye, 1879, 374–378.

⁵⁴⁴ Bolond Istók 1879. máj. 25., 21. sz., 9.

MŰFAJI KÓDOK

A rövid recepciótörténeti körképéből úgy tűnne, mintha a kortársak, de a későbbi irodalomtörténészek részéről is valami végzetes félreolvasása történt volna a *Buda halálának*. Nem gondoljuk így. A kritikusok észrevételei többségükben helytállóak, mondhatni, jó érzékkel jellemezték a költemény narrációs sajátosságait, csak hogy ezek nem hibái, hanem éppenséggel lényegi poétikai jellemzői a műnek. A zavart az Attila-kultuszhoz való eltérő viszony és a tévesen azonosított műfaji kód okozta. Arany egykorú és kései olvasóinál, mint az idézett bírálatokból is jól látszik, a vergiliusi típusú hőseposzra leképződő olvasatok ismétlődnek, melyekben vagy a hiányérzet, vagy az elismerés vágya és kudarca, vagy pedig – mentegetésképpen – a különféle műfaji mellékjelzők keresése dominál. A leggyakoribb a „regényes eposz”, „drámai eposz”, „eposzi formában előadott dráma”, „hosszúra nyújtott ballada”, „balladás eposz”, „regény”, „fejlődésregény” változat. Németh G. Béla a hősi eposz, udvari eposz, regényes eposz, románcos eposz keverékének tekinti a művet, és Arany fő hibájának azt tartja, hogy egyik mellett sem tudott dönteni. Eközben az Arany által használt műfaji megjelölést, a „regét” többnyire csak a narráció archaikus jellegére, vagy a történeti/mondai eredetre értik, és általános a nézet, hogy leginkább csak a VI. énekre, a Csodaszarvas-betétre alkalmazható.

A regének mint az egész szövegre kiterjedő műfajjelölő terminusnak a lehetőségére csupán néhány alkalommal fordul elő a tanulmányokban. Bori Imre 1984-ben figyelmeztet:

Az irodalomtörténet-írás szinte mindmáig a nagy költemény eposzi és „nemzeti” vonatkozásainak felkutatásán és megmutatásán fáradozott mindenekelőtt, figyelmen kívül hagyva magának a költőnek az adalékait e kérdésekhez, nevezetesen, hogy a *Buda halála rege*, illetve „nagyobb beszély”, s hogy benne valójában a magánélet szférája van előtérben...⁵⁴⁵

⁵⁴⁵ BORI Imre, *A mítosz televénye és virága*, Híd 1984/8, 466–477, itt: 473.

Blaskó Katalin 2005-ben csak mint elvetett ötletet említi a Kisfaludy Sándor-féle regeműfajjal való rokonságot. Nincs terünk, hogy teljes terjedelmében idézzük Szajbély Mihálynak a regéről és rokonműfajairól szóló tanulmányát, hadd utaljunk azonban gondolatmenetének három kulcsidézetére. Az egyik magától Kisfaludy Sándortól való, aki *Regéi* 1807-es kiadásának előszavában a műfaj lényegének a „nyers és erős elők” iránti érdeklődést és a haza szeretetét, tiszteletét tekinti. Bitnicz Lajos 1827-ben, *A’ magyar nyelvbéli előadás’ tudománya* című könyvében a regét úgy határozza meg, mint azon költői elbeszélést, mely „a’ polgári élet’ szerelemmel ’s csudálatossággal vegyes eseteit adja elő, ha tárgya az előidőből vétetett, regének; ha a’ későbbi időből, *novellának* nevezetik. [...]” Végül P. Szathmáry Károly 1868-as munkájára, *A beszély elméletére* hivatkozunk, mely szerint a rege „egyszerű, ódon naivsággal” mondja el a szenvedélyek és érzelmek által kiváltott eseményeket.⁵⁴⁶ Ez utóbbi esetben nyilvánvaló a *Buda halálának* előszavával való szövegbeli egyezés is, ami azt jelenti, hogy Arany *Előszava* szinte megjelenésével egyidőben műfajelméleti forrássá vált.

A *Buda halála* mondai és krónikás alapú, vagyis történeti és hagyomány háttérű, ugyanakkor a szereplők privátszférájára összpontosító, vágyaikat és vonzalmaikat motivációs erőként működtető narrációja, a redukált szereplőgárda, a fenségest folyamatosan lebontó modalitása, a két egyenrangú főhős szerepeltetése, a tragikus végkimenet erősen hasonlít Kisfaludy Sándor regéire, vagy azok módosított, modernizált változatára. A mű indítása is hasonló, mint Kisfaludynál, akinél a régi várak, várromok elevenednek meg a narrátor képzeletében, s mondják el saját múltjukat, vagyis Kisfaludy elbeszélője ugyanúgy „készen kapja” a maga szövegét, mint a *Buda halála* éneklője, akihez egy „régii levélen”, falevélen jut el az üzenet:

Hullatja levelét az idő vén fája,
Terítve hatalmas rétegben alája;
Én ez avart jártam; tűnődve megálltam:
Egy régi levélen ezt írva találtam. (I, 1–4.)

Természetesen Arany itt sem egyszerűen átveszi a regeműfajt: az Öregisten alakján, a jósokon keresztül, Buda és Attila lehetőségként felvetett idilli illetve

⁵⁴⁶ SZAJBÉLY Mihály, *A rege és rokonműfajai a XIX. század elejének magyar irodalmában*, Irodalomtörténet 1999/3, 424–440.

hősi karakterén átszüremkedve rövid pillanatokra felsejlik a klasszikus hőseposz, a Bessenyei-drámával való összevethetőség révén a tragédia műfaja, helyenként a krónikás énekek, a 18. századi verses románok és a ballada műfaji kódja is, vegyítve a modern elbeszélő számos kiszólásával. Vagyis Arany a műfaj terén is historizáló (és posztmodern) hibrid formát hoz létre ugyanúgy, mint a mű nyelvi síkján, csak nem a hőseposz, hanem a regeműfaj kereteibe ágyazottan. Az eposzi vonásoknak eközben szintén feltűnő-eltűnő, ingázó létmódjuk lesz érdekes: a lehetőségük, de meg nem valósulásuk. Jó példa erre a mű elején a jós, aki észleli az isteni jelet, de aztán nem törődik vele, mert másfelé fordul a beszéd.

Van még egy rejtett kódja a műnek, melynek köszönhetően a *Buda halála* látenszen a trilógia meg nem írt részeinek üzenetét is magában foglalja. Az első versszakban a falevélre írt sorokhoz Arany nem csatol jegyzetet, de később, a VIII. énekben a „Világfája” kifejezéshez fűzött jegyzetében megadja hozzá a kulcsot: „Népmeséink is ösmernek ilyet. Ha már a végzet könyvét rováson képzeljük, ez élőfa kérge lehet a legméltóbb hely. A sibylláknál is falevélen volt írva.” Arany a Vergilius és Dante által is említett kümei Szibillára gondolt, aki a hagyomány szerint falevelekre írta jóslatait, melyeket óvatlan közelítés (ajtónyitás) esetén a lebbenő szél szétszórt, megsemmisítve a jóslatok értelmét.⁵⁴⁷ A falevél-motívum és a mítosz megidézése *jövendöléssé*, Szibilla-könyvvé avatja a *Buda halálát*, ahol a narrátor egyszerre lesz olvasója, közvetítője és kommentátora egy múltban megjövendőlt, a múltban lejátszódott, de egyben a múltból kiolvasott folyamatos jövendőnek is. Kiemeli, illetve beemeli azokat az eseményeket, köztük Csaba és Aladár harcát, melyek későbbi időpontban fognak megtörténni, egészen a narráció jelen idejéig, sőt azon túl is, a távoli jövendőig, megteremtve ezzel egy folyamatos, időtől és tértől független allegorizálási lehetőséget. A *Buda halála* olyan allegória lesz ily módon, aminek a jelentettje nincs kitöltve, de bármely adott pillanatra érvényes módon kitölthető.

A falevél-motívum azonban – Szibilla szétröppenő leveleire gondolva – a nagy mű, a trilógia mentálisan létező, de szövegszerűen csak töredékekben szóródó állapotának, sorsának metaforájává is válik. S még több is rejlik az utalásban. Ha visszakeressük Vergilius harmadik énekének idézett helyét, akkor a falevél-motívumban immár *magával a Szibilla-szereppel* azonosított

⁵⁴⁷ DANTE, *Isteni színjáték, Paradicsom*, XXXIII, 65–66, BABITS Mihály fordításában: „Hó olvad így, ha nap süt a tetőre; / s a Szibillának jósoló falombok / így szálltak szét a legkisebb szellőre”; VERGILIUS, *Aeneis*, III. 441., ford. LAKATOS István.

költői hivatás ars poetika-szerű megfogalmazása is felsejlik, mely múltat és jövőndőt, nemzeti és egyéni morális útbaigazítást, hosszú távú és lokális érvényű etikai/esztétikai tanácsot egyaránt magában foglal, de csak akkor, ha kellő türelemmel, elszántsággal, értelmezéssel, tudással, érzékenységgel, óvatossággal közelít hozzájuk valaki.

Hogyha elérted azonban, eredj Cúmaeba: a zsongó
Erdőn isteni tóra találsz majd ott, s az Avernus
Megszállott látnoknőjére, ki mély üregében
Jóslatokat lebegő levelek hátán ad a sorsról.
S úgy, hogy e sok levelet teleírja igéivel, aztán
Rendbe kirakja a szűz, majd rájuk zárja a sziklát,
S barlangjában azok most nem mozdulnak a sorból;
Ám bármily finom fuvalatra, ha nyílik az ajtó
S tárul sarka, repülnek azonnal a lebke levélkék,
Ő meg a mélyben e szállongókkal mit se törődik,
Nem teszi többé vissza, nem is köti egybe a verset:
S elmegy jósige nélkül a nép, átkozva Sibyllát.
Nála azonban időt te ne sajnálj tölteni, néped
Bármint zúg, vásznad bármint hivogassa a mélyvíz,
S bárhogy epedj is jó széllel hizlalni fel öblét:
Ámde keresd csak a látnokot és könyörögd ki igéit;
S ő, a saját szájából, szívből mondja a jósszót,
Így elzengi Itália népeit és a csatákat,
És hogy a bajt mint kell kikerülni, miként megelőzni,
Sőt ad jó utazást is majd számodra, ha esdesz.

Aeneas a VI. énekben Szibilla vezeti le az alvilágba, melynek bejárata a jósnő orákuluma melletti Avernus-tónál volt. Az alvilágjárás pedig a legtöbb interpretáció szerint nemcsak önnön mélységeibe való leereszkedés, saját démonaival való szembenézés, hanem a múlttal való találkozás és saját, illetve népének jövőjére vonatkozó jóslatok/látomások színhelye is, akárcsak a *Buda halála*.

A szóródó falevél-motívum mint a hagyományból eredő mentális töredék-halmaz metaforája végül a múlt költői megformálásának fikciós, konstrukciós jellegére is utal, 20–21. századi konstrukciós elméletekhez (például Northrop Frye vagy Hayden White elgondolásához) nagyon hasonló módon, azonban azzal a különbséggel, hogy a Szibilla-mítosz szerint van olyan belső rendje az eseményeknek, mely más értelmezésekhez viszonyítva igaz és morálisan

hasznos következtetésekhez, gondolkodási és cselekvési stratégiákhoz vezet el. A költészet ebben a felfogásban nem a *teremtés*, hanem az *értelmezés* művészete, a költő pedig – Szibillához hasonlóan – ennek az értelemnek, a *jelentésnek* a médiuma és szöveggé formálója.

Volt végül Aranyak még egy, a regéhez hasonló, de füzészerű történet-sorból összeálló műfaji mintája, a 10–11. századi *Sahnáme*, mely a perzsa uralkodókhöz kapcsolódó mítoszokat gyűjtötte egybe és dolgozta fel laza szerkezetű epikus kompozícióban. Firdauszi művének németre fordított részleteit Arany a Csaba-trilógia tervezése közben vette kézbe, és egyik változatára lelt benne a „terra incognitának”, vagyis a történelmi múltba implantált költői fikciónak (vagy éppen fordítva, a jelenbe átemelt történelmi fikciónak). Erre már a *Toldi estéje* szerzői utószavában is hivatkozik, Firdauszit említi mentségül a történelmi adatok csúsztatására, a költői mítoszképzést a népi mitológia időkezelésével azonosítva: „Záradékul azonban megérintem, hogy a historiai tekintet épen nem gátolt, Lajos királyt vénebbnek mutatni fel, mintsem az történetileg áll. Csak Firdusit hozom fel, kinek hősei addig élnek, ameddig ő akarja: s mentve hiszem e gáncstól különben is *népi* költeményemet.”⁵⁴⁸

Voinovich Géza szerint Arany az 1850-es évek elején „sokat forgatta” Firdauszi *Sahnáméj*át.⁵⁴⁹ Dokumentálhatóan 1854-től van erre adatunk. Nemcsak a *Toldi estéje* végszava, hanem néhány levélrészlet is erre mutat ugyanabból az évből. Tisza Domokosnak 1854. január 21-én írja: „Most Firdusi nekem a Hercules oszlopa Gadesben”.⁵⁵⁰ Szilágyi Istvánnak két hónappal később, március 9-én: „De forgatom Jolovicz Polyglottját, hol az összes keleti költészetből, így a héberből is, számos mutatvány közöltetik, sikerült német fordításban. [...] Szeretetemet a Firdusi eposzai s némelly hindu darabok bírják. Különösen Firdusiban a Nibelungeni kompositió.”⁵⁵¹ Tompa Mihálynak 1855 végén egyre erősödő elhatározással mondja, hogy „A hún regékből egy magyar *Sahnamét* kell dolgoznom és még isten tudja mit”.⁵⁵² Nem csak őt, de baráti körét is foglalkoztatta Firdauszi munkája: Csengery Antal 1853-ban összehasonlító dolgozatot készült írni Homérosz és a perzsa költő művéből,

⁵⁴⁸ ARANY János, [*Toldi estéje*], *Végszó az első kiadáshoz* = ARANY János, *Toldi estéje. Költői beszély, hat énekben*, Pest, Heckenast, 1854, és AJÖM II, 217.

⁵⁴⁹ AJÖM IV, 217.

⁵⁵⁰ AJÖM XVI, 384.

⁵⁵¹ *Uo.*, 396.

⁵⁵² Tompa Mihálynak, 1855. december 23., AJÖM XVI, 658.

talán nem függetlenül attól, hogy ekkor jelent meg a *Sahnáme* német fordítása Adolf Friedrich von Schacktól (Berlin, Hertz, 1853, I–II. k.).⁵⁵³

1853–1854 körül Arany még csak válogatást és részleteket ismert a perzsa eposzból, Jolowicz ismeretes keleti antológiájából.⁵⁵⁴ Később ő is megszerezte a teljes, Schack-féle fordítást.⁵⁵⁵ A *Szondi két apródja* című, 1856-os balladáját⁵⁵⁶ tekintve azonban nem csak a történeti események mitikus kezelésére figyelt fel a perzsa eposzban, nem csak tartalmilag és tematikusan nyűgözi le a hatalmas alkotás, hanem műfaji és szerkezeti különlegességére is rácsodálkozik, arra a módra, ahogyan Firdauszí a szóródó legendákat, hagyományozódó szóbeli és irodalmi töredékeket, legyenek azok fejedelmi történetek, szerelmi epizódok, csatajelenetek vagy magánéleti mozzanatok, egységes, genealogikus kompozícióba fűzi össze. A *Szondi két apródjában* az emberfeletti erejű hős, Ruzstem alakja mellett éppen erre a történetformáló módra utal („Hadd fűzne dalokból gyöngysorba fűzért”), ráadásul Csokonaihoz hasonló megfogalmazással, ami arra mutat, hogy annak a keleti költészetéről szóló tanulmányát is ismerte. A „dalok gyöngysorba fűzése”, mint arra Tolnai Vilmos is felhívja a figyelmet, már Csokonainál is Firdauszitól ered: „Ők, a legszebb metaforával élvén, *verset csinálni* helyett ezt mondják: gyöngyöket fűzni, mint ama versecskéjében Ferdusiusnak: »Ugyanis a pennának gyémánt hegyével gyöngyöket fűztem.«”⁵⁵⁷ A „gyöngysorba fűzés” motívumában azonban Arany nem általában a költészet metaforáját látja, hanem kompozíciós és narrációs technikát, mely alkalmas generációk laza szövésű történeteinek összedolgozására, s mely kompozícióra, illetve módszerre maga Firdauszí is többször reflektál.

⁵⁵³ AJÖM IV, 217. Schack fordítása: *Epische Dichtungen aus dem Persischen des Firdusi*, Berlin, Hertz, 1853, I–II. k.

⁵⁵⁴ *Polyglotte der orientalischen Poesie*, In metrischen Übersetzungen Deutscher Dichter, mit Einleitungen und Anmerkungen von Dr. H. Jolowicz, Leipzig, Otto Wigand, 1853.

⁵⁵⁵ VOINOVICH II, 236. Voinovich sem tudja, hogy Arany pontosan mikor szerezte meg a teljes német *Sahnámet*. Arany levélrészletei alapján 1854 után. A Jolowitz-féle antológiában szereplő négy fejezetet a magyar fordításból azonosítottuk: FIRDAUSZÍ, *Királyok könyve*, ford. DEVECSERI Gábor (HONTI Rezső válogatása és prózai átültetése alapján, a fordítást ellenőrizte TELEGDY Zsigmond), Európa, Budapest, 1959. A Jolowitznál található részek címe itt: *Zál, Szám fia; A mázenderáni kaland; Ruzstem és Szuhráb*; a Jolowitznál „Nuschirwan” címmel közölt rész a magyar változatban nincs meg. – A magyar idézeteket a jelen tanulmányhoz szintén ebből a kiadásból vettük.

⁵⁵⁶ AJÖM I, 499.

⁵⁵⁷ TOLNAI Vilmos, *Arany „Szondi két apródja”-nak egy kifejezése*, Egyetemes Philológiai Közölny 1899, 383–384. Más cikkében utal rá, hogy a kép Háfiznál is megvan, s olvasható annak Fábíán Gábor-féle magyar fordításában (Irodalomtörténet, 1916, 107–108, és AJÖM I, 499).

Innen (is) vehette Arany az 1850-es évek közepén a balladafüzér tervezetét többek között Hunyadiról, de a Csaba-trilógia feldolgozására is alkalmasnak tűnt a modell. Firdauszínál, akárcsak Aranynál, problematizálódik a múltbéli, legendaszerű események kései költői feldolgozása, ráadásul egy olyan költő-előd – Dakiki – után, akit korai halála akadályozott meg a munka bevégezésében, s ebben is párhuzamot láthatott Arany kettejük között. Firdauszi *Előhangja* Arany számára különösen fontos ihletforrás lehetett: „de itt-ott e könyvből a bölcs-vén kezek / külön tartogatták a tört részeket...” – írja Firdauszi, és saját feladatának tekinti újramondani, egészszé formálni a részeket.

A perzsa eposzt Arany kivételes módon olvassa, hiszen ritka az olyan beleélésről szóló megnyilatkozása, mint amit például Szuhráb és Rusztem – az egymást (fel) nem ismerő apa és fia – történetéről mond a Szépirodalmi Figyelőben. Arany itt szerkesztői jegyzetet fűz Szilády Áron egy fordításrészletéhez, mely a *Sahnámé* szereplőihöz kapcsolódik. Röviden ismerteti a lefordított jelenet összefüggését az előzményekkel: Rusztem hosszú és nehéz párharcban megöli a saját fiát. A két harcos úgy vív egymással, hogy nem tudják, milyen vérségi kapcsolat van közöttük, s Rusztem előtt csak a győzelme után válik világossá, hogy fia volt a megölt ellenfél. Erre írja Arany, hogy a történet a *Sahnámé*ban „eposzilag végzetes, egyszersmind drasztice megrendítő alap, mely Firduzi Szohráb-ját a legmeghatóbb költemények közé emeli, minőt valaha emberi toll leirt.”⁵⁵⁸

Arany nyilatkozatai, levélrészletei, jegyzetei és művei alapján jól látszik, milyen sokrétűen foglalkoztatta a *Sahnámé*. Firdauszínál is tematizálódik például a múlthoz való személyes és közösségi viszony, olyan korszakban, amikor az ősi perzsa kultúra egyrészt a régmúltban – a zoroasztrizmus megjelenésével és terjedésével – egyszer már vallást váltott (hasonló módon, mint a hunok, illetve honfoglaló magyarok), másrészt egy idegen, a mohamedán kultúra keretei között hagyományozódik tovább – vagy felejtődik el. Mintát nyújtott Aranynak a *Sahnámé* az uralkodók életének, életépizódjainak nem központos szerkezetű epikus feldolgozására, a lélektani mozzanatok bedolgozására, de arra is, hogy hogyan teremtett Firdauszi narratív teret saját kommentárjainak, lírai betétjeinek, önarcképszerű, önjellemző, meditatív sorainak egy-egy történet elején vagy pihenőpontján, például éppen az *Előhangban*, vagy az Arany által is kiemelt, Rusztemről és Szuhrábról szóló fejezet indításakor.⁵⁵⁹

⁵⁵⁸ ARANY János, [Szerkesztői jegyzet Szilády Áron fordításához: *A Bárzonámé-ből*], Szépirodalmi Figyelő 1862. ápr. 24., 391.

⁵⁵⁹ AJÖM I, 499.

Úgy véljük, a Csaba királyfi *Előhangja* Firdauszi *Előhangjával* áll sokrétű szövegkapcsolatban, de Arany a rejtett jelentésképzésre is sokféle példát talál a perzsa költőnél,⁵⁶⁰ ahogyan a történet egyediségén túllépve – nem (csak) politikai, hanem filozófiai allegóriává is avatja a költeményt. S mindezt ötvözve a Sybilla-jövendölések képzetkörével, Arany a múlt, a jelen és a jövő viszonylatában is képes a hun vezérekről szóló művet kiszabadítani idő- és térkoordinátáiból és általános érvényű filozófiai költeménnyé, emberiségkölteménnyé emelni.

⁵⁶⁰ Az *Előhang*ban: „E könyvről ne hidd, hogy csalárd, vagy hamis, / de tudd: változandó a sors útja is. / E könyvből meríthet, kiből csak van ész, / ki képet, ki rejtvényt kihámozni kész.”



A TOLDI SZERELME OLVASÁSI STRATÉGIÁIRÓL⁵⁶¹

⁵⁶¹ A tanulmány egyik része megjelent az Imre Lászlót köszöntő kötetben: BÉNYEI Péter, GÖNCZY Monika, S. VARGA Pál (szerk.), *„Szirt a habok közt”: Tanulmányok Imre László 70. születésnapjára*, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2014, 246–254. A *Toldi szerelme* keletkezéséről szóló rész az Arany és Goethe kapcsolatait tárgyaló tanulmány fejezeteként: *„Azokkal időzöm a kik másszor voltak” – Arany János és Goethe* = KOROMPAY H. (szerk.) 2017, 245–274.



„...hogy a dallásban lelkem átfjodnék – / Oh, ha még egy olyat énekelni tudnék!” – írja Arany a *Toldi szerelmének* második versszakában. A sorok a klasszikus eposz struktúrája szerint az invokáció szerepét töltik be, de a mondatnak nincs megszólítottja, ezért éppúgy értelmezhető fohászként, mint vágyként vagy sóhajként, éppúgy utasíthatja a tizenkét énekes művet a *lehetséges*, mint a *lehetetlen* tartományába. A *Daliás idők* első és második dolgozata (1849–1855) ugyanabból az eseményekhez képzeletben közel hajoló, fel- és megidéző, látomásban jelenvalóvá tévő narrátori pozícióból indul, mint a *Toldi* és a *Toldi estéje*:

Én is visszanézek, el-elképzelődöm,
Toldi jut eszembe, régi ösmerősöm;
Látok győzedelmes nagy királyt és szép hont,
Krónikám ezekről ilyen éneket mond.

A felvezetés az 1863-tól kezdődő és 1879. május 15-ig alakuló új változatban módosult, itt formálódott át a korábbi krónikás elbeszélő egy távolságot tartó, önmagára és a *Toldi* korábbi részeire is reflektáló narrátorra:

Toldi jut eszembe, kiről, még ifjonta,
Játszi elmém könnyű énekét elmondta.

Kettős időszám jön létre ezáltal: egyfelől a narrátornak az *elbeszélt cselekménytől* mért távolsága, másfelől a Toldi-történet első részének *megírásához viszonyuló személyes ideje*. Mi történt a két időpont között? Milyen transzformációk zajlottak 1849-től 1879-ig, a Goethe-i, Faust-i léptékű, harminc éves keletkezési intervallumban? És honnan, milyen időkoordinátáról beszél el a fikatív narrátor a *Toldi szerelmét*?

I. DALIÁK, SZERELMEK – A MŰ KELETKEZÉSTÖRTÉNETE

Az 1879-ben befejezett *Toldi szerelmével* kapcsolatban az irodalomtörténetben két markáns értelmezési hagyomány él. Az egyik szerint a mű széteső alkotás, s különösen a második része bő, fárasztó, helyenként unalmas.⁵⁶² Más olvasatokban – melyekhez alább magunk is csatlakozni fogunk – szorosan megkomponált műről van szó, s ez az egység mind a kifelé (a Toldi-trilógia felé) irányuló utalásokban és cselekményszálakban, mind a befelé mutató kompozíciós elemekben megnyilvánul. Felfedezhető itt párhuzamos építkezés (a szerelmi témában és vétségben Nagy Lajos ugyanazt a belső utat járja be, mint Toldi), tükröszerkezet (Tar Lőrinc megölése – Durazzo megölése; Lajos anyja – Toldi anyja, Piroska fiúsítása – Anikó fiúsítása), fraktálszerkezet (Nagy Lajos/Csuta György álruhás kalandja mint cselekménymag, melyből az egész bonyodalom leágazik); körkörös mozgás (a fátum visszatérő működése Lajos családjában és környezetében); ellentétezés (Lajosnak az alakoskodásoktól sem visszariadó stratégiai lépései és a magyar világ etikája). Ehhez járul a szövegszintű, külső és belső intertextuális kapcsolatháló és a cselekményszintek egymásra rétegzése.⁵⁶³

Azok az olvasatok is érthetőek, melyek szétesőnek érzékelik a szerkezetet. Az egyik oka lehet ennek, hogy a szerelmi tragédia és a nápolyi hadjárat cselek-

⁵⁶² RIEDL [1887], 1982, 178–179; SÖTÉR István, *Toldi és szerelme*, Irodalomtörténeti Közlemények 62(1958)/2–3, 222–230; OROSZ László, *Arany János: Toldi szerelme* = NOVÁK (szerk.) 1982, 421–429, itt: 425.; KERESZTURY 1987, 625–626; SZILI József, *Arany János – Toldi (trilógia)*, Akkord, Budapest, 1999 (Talentum Műelemzések), 44; KOVÁCS Gábor, *A történetképző versidom – Arany János elbeszélő költészete*, Argumentum, Budapest, 2010, 159.

⁵⁶³ CSÜRÖS Miklós, *Közelítések a Toldi szerelméhez*, Nagykőrös, 1983 (Az Arany János Múzeum Közleményei III.), 67–74. és uő., „*Lesz idő, hogy visszatérhet*” – *Jegyzetek Arany János és a századforduló korszerűségéről*, Kráter Műhely Egyesület, Budapest, 1994, 9–18; SZÖRÉNYI 1989, 164–207. és SZÖRÉNYI László, „*Kinek én ezt íráim tört címere mellett?*” – *Lajos dalünnepe* = SZÖRÉNYI 2004, 202–215.

ményében, tér- és időkezelésében, de elbeszélésében is eltérő jellegű. Hogy hogyan és miért került egymás mellé e kétféle eseménysor, melyet Arany is kezdettől fogva alig összeilleszthetőnek tartott, az a mű keletkezéstörténetéből, korai változataiból érthető meg, melyeket Szörényi László utóbb úgy jellemzett, mint *nem a Toldi szerelméhez vezető műfaji kísérleteket*.⁵⁶⁴

1. A Toldi-trilógia középső részének első változata még 1848–1849-ből való, *Daliás idők* címmel. Ekkor készült el az első ének és a mű első tervezete, miközben gondot okozott Arany számára, hogy Ilosvainál alig talált valamit Toldi férfikorára vonatkozóan, s a néphagyományból, más népek epikus műveiből és történeti munkákból próbált elegendő anyagot összegyűjteni. A cselekmény magja leányrablás lett volna: Holubár, a megölt cseh vitéz öccse elrabolja Piroskát, elviszi Csehországba és nejevé teszi, de azután el is hagyja. Más változata az lett volna a történetnek, hogy Holubár szereti Piroskát, de az nem szereti viszont őt. Toldi feladata lett volna, hogy Piroskát visszaszerezze; Piroska kiköti, hogy ha Toldi saját kezével öli meg Holubárt, akkor nem lehet az övé, s ez így is történik. Ehhez kapcsolódott volna az Anjou családra és a nápolyi hadjáratra vonatkozó történeti anyag, melyet Arany nagy mennyiségben talált. Lett volna egy mondai, vagy csodás vonulata is: Piroska mellett szolgált volna egy vénséges dajka, aki a lánynak egyrészt tündérekről, másrészt Toldiról regél.

2. A második változathoz *Szép idők* címmel Arany 1850-ben fogott hozzá, 1851 áprilisában már az V. éneknél tartott. A nyár folyamán be kívánta fejezni s ponyván kiadni a művét.⁵⁶⁵ A VII. ének 9. versszakánál, geszti magányában azonban elbizonytalanodott, félbehagyta. Az átalakított szerkezetben a történeti anyagba illesztette be Toldi és Piroska szerelmi szálát. Mindkét korai címváltozat arra utal, hogy Toldi nem főhőse, csupán egyik szereplője lett volna egy kortörténetbe ágyazott mesének. Itt is megvan már a mozzanat, hogy a király álruhában jelenik meg Rozgonyiéknál, s az ötlet, hogy Piroska kezét bajvívásban szerezze meg a legvitézebb dalia, az apától származik. Toldi itt sem akar vívni, de amikor a gonosz és csúf Holubár nyeri meg a bajvívást és Piroska elkezd sírni, Toldi beugrik a porondra, és megöli a vitézt. A király hiába parancsolja, hogy ez már túl van a lovagi torna szabályain és abba kell hagyni a viadalt, Toldi nem hallja, vagy nem akarja hallani, Lajos ezért büntetésül száműzi. Mielőtt azonban Toldi elbujdosna, megkéri és el is nyeri Piroska kezét, s abban bízik, hogy a nápolyi hadjáratban kiengesztelheti a királyt. A háború itt már a

⁵⁶⁴ AJÖM V, 436–438; SZÖRÉNYI László, *A Daliás idők változatai mint nem a Toldi szerelméhez vezető eposzi kísérletek*, Forrás 50(2018)/5, 106–112.

⁵⁶⁵ Uo.

3–4. énekben lezajlik, Toldi azonban előtte még Székelyföldön, majd Moldvában bujdosik, ott harcol a tatárok ellen, míg várja, hogy a király és csapatai felkészüljenek. Moldvából végül Lengyelországba vezet az útja, Krakóba, Lajos király anyai nagybátyjának, Kazimirk az udvarába, ahol a fejedelem ágyasa, a szépséges Eszter kísérti meg. A királyi család ebben a változatban büntelen, Budán a főurak igazságosnak találják a bosszút.

Nem tartozik szorosan ez áttekintéshez, de jelezni szeretnénk, hogy a *Toldi szerelme* korai verzióiban, melyeket az irodalomtörténeti hagyomány töredékeként, változatokként kezel és helyez be az életmű háttérébe, milyen értékes Arany-kísérletek és sorok rejlenek. Érdeemes lenne őket külön, önálló szöveggként olvasni. Toldi krakkói tartózkodása során például egy Aranynál sokat hiányolt, ritka erotikus jelenet játszódik le: a bibliai Eszter, Betsabé és Potifárné történetét dolgozza egybe (bár Kazimirknak valóban volt egy Eszter nevű ágyasa). Eszter el akarja csábítani Toldit, de az az utolsó pillanatban feleszmél és elrohan. Eszter bosszút akar állni rajta, ám a cselekmény itt megszakad, Arany abbahagyja. A csábítás jelenetét, az erotikus légkört azonban érdekes, mondhatni Arany János-i megoldással teremti meg, szobrokra cseréli le az élő testeket egy olyan teremben, melynek közepét fürdőmedence foglalja el, fürdőző nőalakokkal:

Három fehér lépcső viszen a gödörbe,
Három látszik ismét alább, mint tükörbe',
Mert a negyediket sima viz takarja,
Mely önárnyékától most egészen barna.
Fürdő szép leányok, hajladozó testtel,
Látszanak csúszkálni a lépcsőkön le s fel,
Látszanak, jól mondom, mert meg se moccannak,
Nem szégyellnek semmit, mivel kőből vannak.

Fehér lábát egyik most ereszti belé,
Más pedig a vízből most vonja kifelé,
Harmadik a lépcsőn szárítkozik ülve, –
Szembe, háttal, hanyatt, – mindenképpen dülve.
Legfeljebb és legtúl karját nyújtja kettő,
Nagy ezüst medencét fogva, mint egy teknő,
Hátra emelik azt, testök visszagörbül,
Mintha így a partra tennék a gödörbül.

(*Dalás idők*, VI. ének, 30–31. vsz.)

3. A harmadik változat képezi lényegében Voinovich Géza kritikai jegyzetei szerint az „első dolgozatot”, az előzőnek tisztázatát, *Daliás idők* címmel, melynek első éneke – a kéziratához képest apróbb változtatásokkal – a Losonczi Phónixben is megjelent.⁵⁶⁶ Érdekes, hogy ebben a változatban az első strófa előhang gyanánt tipográfiaiilag is elkülönül a többi versszaktól, míg a későbbi verziókban ugyanezen versszak beolvad az első énekbe.

Visszanéz a magyar, sóhajtva néz vissza
Te dicső hajdankor! fényes napjaidra;
Szomorú tallóján ősi hírnevének,
Hej! csak úgy böngész már valamit – mesének.
Én is visszanézek, el-elképzelődöm,
Toldi jut eszembe, régi ösmerősöm,
Látok győzedelmes nagy királyt és szép hont,
Krónikám ezekről ilyen éneket mond:

[A Losonczi Phónixben: „ilyen verseket mond.”]

4. A negyedik változat (Voinovichnál a „második dolgozat”) 1854 eleje és vége között készült, ugyancsak *Daliás idők* címmel. A IV. ének 21. versszakáig dolgozta ki Arany, ekkor abbahagyta.⁵⁶⁷ Az új koncepció főként annak volt következménye, hogy Kemény Zsigmond a Divatcsarnokban hosszú bírálatot közölt a *Toldi* második kiadásáról.⁵⁶⁸ Az egész mondát elemezte, s az utolsó részletben, február 5-én foglalkozott azzal a kérdéssel is, hogyan lehet mindebből egységes szerkezetű és hangnemű trilógiát megalkotni. Kételyei azonosak voltak Aranyéival: mennyiben lehet a népies hangot megtartani, pontosabban ennek milyen változata lenne alkalmas Toldi férfi- és öregkorának megírására. Véleménye szerint a prágai és a nápolyi epizód nem fér meg egyetlen részben, túlsúlyolt lenne tőle a mű.⁵⁶⁹

1854 elején Arany tehát új terv szerint kezdi átírni a *Daliás idők*et, s a nyáron be is akarja fejezni. Az első éneket módosításokkal átveszi, a cselekményben azonban változás történik. A második énekben Holubár egész

⁵⁶⁶ *Losonczi Phónix*, Történeti és szépirodalmi emlékkönyv, Az 1849-diki háborúban földúlt és elpusztított Losoncz város némi fölsegélésére, Kiadja és szerkeszti ВАНОТ Imre, Pest, 1851, I. k., 78–85.

⁵⁶⁷ Kézirata: MTAK Kt, K 506.

⁵⁶⁸ KEMÉNY Zsigmond, *Arany Toldija*, Divatcsarnok 1854. jan. 15., 3. sz., 49–58; jan. 20., 4. sz., 73–82; jan. 25., 5. sz., 97–106; febr. 5., 7. sz., 145–149.

⁵⁶⁹ Ld. VOINOVICH jegyzeteit, AJÖM V. 449–453.

története kimarad, s itt kerül be Tar Lőrinc alakja. Toldi és Tar Lőrinc között megtörténik a ruhacsere, de Toldi a végén felfedi magát és megkéri Piroska kezét, Tar Lőrinc pedig Toldi unokahúgának (itt még Etelkének hívják) a kezét nyeri el. Piroska itt sem ismerte előre Toldit, de a lovagi tornán, amikor meglátják egymást, felébred köztük a szerelem. A lovagi torna derűs, játékos, tréfás, idilli hangulatú, s az utána következő lakománál illeszti be Arany a Piroska táncáról szóló gyönyörű részt, mely a végső változatban majd Anikó menyegzőjéhez kerül át.

Azután egyedül lejte szép Piroska,
Földig hófehérben, mint egy virágos fa,
Melyet a könnyű szél erre-arra lenget;
Táncra híja Toldit, annak már nem enged,
Nem is kérte Miklós, nem is szabadkozott,
Komor tekintete nyomba' megváltozott,
S mint borisza ember meghúzott kancsóba:
Szeme, szíve, lelke odalón egy csókba.

Azzal ölon fogta, és járta közében,
Nagyokat ujjantva szilaj örömében;
Megmutatta, hogy mily könnyen elbir karja
Egy fehércselédet, ha épen akarja;
Fel-felkapta néha, mint vihar a pelyhet,
Mintha csak ruháját vinné maga helyett;
Lebben a leányzó, mint kopján a zászló:
Az erős vitézzel a könnyü leányzó.

A nápolyi hír nem a lakoma előtt, hanem utána, másnap hajnalban érkezik (a III. énekben), s Lajos azonnal bosszút esküszik (nem az anyja veszi rá erre, mint a későbbi változat szerint), útnak indítja a sereg egy részét. Toldi és Lajos között nincs konfliktus. A hangsúly ebben a változatban a történeti szálra tolódik át, s az anyakirályné egykori bűnének felidézése erőteljes változást hoz az egész mű értékrendszerében. Arany ugyanis itt illeszti be a *Zács Klára nótáját* a műbe. Kázmér és Eszter története ebből a változathoz kimarad, de beépül ugyanennek a III. Kázmér (Kazimir) lengyel királynak egy korábbi bűne, Zács Klára elcsábítása, melyhez nővére (Nagy Lajos anyja) a legenda szerint segítő kezet nyújtott. Endre megöletése így a végzet, a fátum elvét testesíti meg, noha itt még ügyel Arany, hogy Lajos kimaradjon ebből a törté-

netből: „De Lajos – ártatlan – imez átkos tettben – / Vala bosszuálló kemény készületben”. Bosszúja (nápolyi hadjárata) ezért most is igazságosnak tűnik, a bűnhődés és végzet törvényei csak Erzsébet személyére érvényesek, amikor eszébe jutnak az 1330-ban legyilkolt Zács Felicián utolsó szavai: „gyermekért gyermeket!”

5. Az ötödik változat 1863–68-ból származik. Arany kék ceruzával áthúzta a *Daliás idők* címet, és fölé írta: „No –2. ez lett a Toldi szerelme”. Alatta a korábbi címtartozékok megmaradtak: (Toldi második része.) / írta Arany János / 1854.” Az oldal alján ugyancsak kék ceruzával ez áll: „Az I, II. és VII ének régibb fragmentumokból való, a többi a legutolsó dolgozat impuruma.”⁵⁷⁰ Felette fekete tintával: „Ez részint cassálva, részint beolvasztva az 1863 dec. végén kezdett *Toldi szerelme* című k[öltői] beszélybe, mely, ha isten segít utolsó kidolgozása lesz e tárgynak.”

Ebben az időszakban (1868-ig), hosszabb-rövidebb szünetekkel a VI. ének közepéig ért el, és erősen megváltoztatta a koncepciót: ezúttal a lélektani karakterformálásra esik a hangsúly, ezért kerül Toldi előtérbe. Lajos álruhája itt már nem ártatlan tréfa, nem Mátyás királyos, jólelkű uralkodó gesztusa, hanem „alakoskodásként” egy tragédia magja. Ebben a változatban mindenkire érvényesül a „vétség” vádja. Maga a lovagi torna is visszás, lényegében egy hajadon kiárusítása lesz. Toldi nem fedi fel magát, Tar Lőrinc becstelenül jut Piroska kezéhez, Piroska pedig büszkeségből, szeméremből és dacból vállalja, hogy hozzámegy. Az apa a családnev és a birtok fennmaradása miatt kényszeríti Piroskát a férjhezmenetelre, s akik észreveszik a csalást, azok félelemből vagy közönyösségből nem szólnak. A lovagi tornán nem a nápolyi hír érkezik, hanem Károly cseh király prágai üzenete, aki gyermeknek nevezi Lajost, és azt üzeni neki, menjen, és hódoljon neki, ajándékkal együtt. Emellett Erzsébet királynét is megsérti: „Azt izenem néki s annak az ... anyjának” (II. ének, 45.) Mint Keresztury Dezső utal rá, ezek apró, nem is vétségnek szánt vétségek, csupán játékból, meggondolatlanságból eredő kis mozzanatok, amelyek azonban lassan összeadódnak, hatalmas indulatokat gerjesztve és cselekvésre ösztönözve a szereplőket. Mindent összevéve ebben a verzióban az idill már csak látszat, a felszín alatt ott örvénylik egy másik, kiszámíthatatlanabb világ, melyhez nem léteznek műfaji panelek és sztereotípiák.

Ezen a verzió 1863 végétől 1865 végéig folyamatosan dolgozik Arany, eljut az V. ének közepéig (47. vsz.), vagyis nagyjából a Jodok és Jodovna-jelenet végéig. Ekkor azonban több családi és személyes ügy miatt átmeneti-

⁵⁷⁰ MTAK Kt., K 506, címlap.

leg megszakad a munka. 1864 végén tifuszos betegség éri el őket, 1865-től az akadémia titkára lesz, 1865 közepén megszünteti a Koszorút, ezzel egy időben megszületik Juliska kislánya, Piroska, 1865 decemberében pedig bekövetkezik Juliska halála. Mindezek után csak 1867-ben veszi elő újra a kéziratot, s ekkor írja a VI. ének önéletrajzi betoldását Juliska emlékezetével. 1868 februárjában a VI. ének első felénél tart, s kidolgozza a folytatás tervezetét, ekkor kezd újra az olasz hadjáratot foglalkozni. A munka azonban ismét évekre megszakadt.

6. A hatodik változat 1874 és 1879. május 15-e között keletkezett.⁵⁷¹ A VI. ének második felében megírta Arany Toldi orgiáit Nagyszalontán; megölette Tar Lőrincet, majd következett Piroska halála és tetszhalottból való feltámadása a sírrablással együtt. A VII. énekbe dolgozta be a korábbi változathoz a hadi készülődésről szóló részt. A hadjáratot a X–XI. ének tartalmazza. E két ének cselekménye valójában egy hatalmas méretű fogócskajáték: üldöző és üldözött nem találja egymást, Lajos csapatai különböző irányokban vonulnak, harcolnak, várakat vesznek be, vesztegelnek, szétválnak és egyesülnek, de Taránti Lajost és Johannát nem sikerül elfogniuk. A nápolyi hadjárat e végső kidolgozásban párhuzamos eseményorként, Lajos történeteként és – a III. Napóleon Franciaországát eltörlő porosz–francia háború eseményeitől sem független kortörténeti áthallásokkal – egyfajta világmodellként épül be a cselekménybe.

A kidolgozás szakaszait Arany datálja a régi kéziratban, kék ceruzával kommentálva a változtatásokat, mintegy összegezve, áttekintve a keletkezés alakulásrajzát. A II. ének 22. versszaka mellé például ezt jegyzi oda: „A viadal egész másként lett”.⁵⁷² A mű befejezését az *Őszikék*ben is rögzíti, ennek egyik darabja a *Toldi II. részéhez* készült, de az 1881-es *Sejtelem* című négy sorost is egyfajta utóhangnak lehet tekinteni a befejezett Toldi-részhez.⁵⁷³

A különböző változatokból jól követhető, hogy Arany előbb egységes *hangulatú és regiszterű* művet szándékozott írni (népies idillt). Ezt követte az egységes *cselekmény* szándéka: a nápolyi hadjárat beágyazása a mondába, vagy fordítva, mely felett a végzet mint egyfajta sors- és cselekményformáló erő húzódott volna. Az 1860-as évektől a *lélektani* alapozottságú karakterekből szándékozott építkezni, míg végül az egységes *világmodellnél*, a vé-

⁵⁷¹ *Uo.*, utolsó oldal.

⁵⁷² MTAK Kt, K 506, 13. oldal.

⁵⁷³ AJÖM VI. 175–176. és VOINOVICH jegyzetei, uo. 254.; AJM, *Kisebb költemények* 3., 1015–1016; 1069–1070.

letlenszerűen, a látszatszerűségénél, következetlen jellemek, egymásból nem következő események láncolatánál állapodott meg. Toldi és Piroska szerelmi tragédiája, illetve a nápolyi hadjárat az újabbnál újabb koncepciók nyomán fokozatosan különvált, s Arany végül felvállalta, hogy a két történetzálát ne a cselekmény, hanem az eszmeiség, a gondolatiság rejtettebb és magasabb szintjén fűzze szoros egységbe.

II. NARRATÍV ÉS SZEMANTIKAI ÉPÍTKEZÉS A *TOLDI SZERELMÉBEN* ÉS A TRILÓGIÁBAN

A *Toldi szerelmét* Arany intertextusokkal, utalásokkal, szerkezeti megoldásokkal írja *bele* a mondába, illetve a mondából keletkezett irodalmi mű eleje (*Toldi*) és vége (*Toldi estéje*) közé. Az epikai hitelt már nem önmagában Ilosvai és a történeti anyag adja, hanem a korábban megírt darabok is. A *Daliás idők* két változatában Arany nem a Piroska-történet kezdetével, hanem a végével küzd: nem az a kérdés, hogyan hozza létre, hanem hogyan szüntesse meg a Toldi–Piroska szerelmet, hiszen az első rész úgy fejeződik: „Nem is lőn asszonnyal tartós barátsága, / Azután sem lépett soha házasságra.” Létre kellett hozni azokat a körülményeket és tárgyi környezetet, az olaszos királyi udvart is, mely majd a *Toldi estéje* alapkonfliktusában jut szerephez. Szó esik a visegrádi, majd az új palotáról Budán, a prágai kalandban a magyar vitézek pedig olasz ruhát öltenek, hogy összetéveszthetők legyenek az udvartartással – ez az olaszos kultúra lesz a *Toldi estéje* konfliktusának alapja; Toldi tivornyái szintén visszamenőleg értelmezik át az apródok gúnydalát a *Toldi estéjének* ötödik énekében.

Azonban nemcsak az események menetében és motivikusan igazította Arany a középső részt a két másik műhöz, hanem szerkezetileg is sokrétű összefüggést teremtett a szövegek között. A *Toldi szerelme* VI. énekének végére az első *Toldi* történetének visszavonása, negatív tükörképe teremtődik meg: most a dicstelen, Tar Lőrincsel vívott párbaj miatt veszíti el lovagi státusát, s ugyanúgy az anyai házból bujdosik el, mint az első rész elején. Ezt a jelenetet lexikálisan is kapcsolja Arany az első résszel, oly módon, hogy beidézi a korábbi sort. A *Toldi* IV. éneke 2. versszakában olvasható: „Bujdosik az ’éren’, bujdosik a ’nádon’...”; a *Toldi szerelmében* pedig: „Bujdosni azonba tova ’nádon-éren’ / Úzte szegény Miklóst fiúi szemérem” (VI/48). Csakhogy most nem a dicsőség, hanem a teljes leépülés felé vezet az út. Innen következik az erkölcsi romlás – a nagyszalontai tivornyázás – története, a gyilkosság jelenete, majd az emberi méltóságtól való megfosztottság utolsó fázisa, az

igavonó állattá, „fráter Mikolává” való degradáltság állapota tetőzi be a *Toldi* eseményeinek lebontását (VIII/38). Az utóbbi a trilógia legelejének, a mezőn állatokat őrző Toldinak az ellentettje.

Ebből a chiasztikusan zárt szerkezetből Toldi alakját nem lehet újra felépíteni, ezért a *Toldi szerelme* második részében Lajos királynak kell hasonló utat bejárnia, hasonló vétket elkövetnie, hogy a mű végén a megértés/megbékélés megtörténhessen. A *Toldi szerelme* második fele, a nápolyi hadjárat és Lajos király története ily módon az első hat énekkel paralelisztikus, a trilógia első részével pedig ismét chiasztikus viszonyban áll.

Toldi tévedéseinek és bűneinek helyrehozatalához azonban nemcsak Lajos alakja szükséges. A trilógia első részében és a *Toldi szerelmében* egy egész világnak, az egész környezetnek, a szereplők mindegyikének az a feladata és szerepe, hogy Toldi tetteit enyhítse, feledtesse, átértelmezze vagy még nagyobb bűnnel viszonylagossá tegye. Az első részben György jelleme, az anya szeretete, Bence hűsége és a cseh bajnok elvetemültsége kell ahhoz, hogy Toldi gyilkossága a végén lovagi erénnyé változzék. A *Toldi szerelmében* ennél sokkalta nagyobb – történeti időket, generációkat mozgató – apparátusnak kell működésbe lépnie, hogy az elveszített lovagi becsület megtérüljön, hogy Miklós visszaöltözhessen udvari ruhájába: Piroska büszkeségétől és megbocsátásától kezdve az anya ismételt áldozatáig, Lajos ötletétől kezdve, hogy álruhában járja az országot, majd hogy bajnoki viadalt szervezzen Piroska kezéért, Tar Lőrinc jellemtelen alakjáig, Anikó ragaszkodásától kezdve a kobzos barátságáig, Erzsébet királyné „ösbűnétől”, a Zács család kiirtásától a nápolyi hadjáratig, Károly cseh király üzenetétől Durazzo Károly kétszínű politikájáig és Endre megöléséig valamennyi eseménynek, szereplőnek az az egyik funkciója, hogy Toldi felmenthetővé váljon. Toldi „ügye” ugyanakkor tükre is a többi szereplő cselekedeteinek. A Lajos által elkövetett gyilkosság Tar Lőrinc megölésének fényében értelmeződik, Johanna és Mária alakja pedig Toldi, Piroska és Lőrinc történetével lesz fel- és megmérhető.

Lajos és Toldi összevetéséből derül ki, hogy az átöltözések, maszkok szerepe, melyre az irodalomtörténeti tanulmányok sora hívja fel a figyelmet,⁵⁷⁴ szintén lényegesen eltér náluk. Toldinál az álruha menekülésre vagy rejtőz-

⁵⁷⁴ Kifejezetten ennek a témának a vizsgálatára építi tanulmányát Csűrös Miklós, i. m.; BARDOS József, *Imitáció, szerep és maszk a Toldi szerelmében*, Módszertani Lapok, 2002/1, 1–12.; SZÖRÉNYI László: „Kinek én ezt írásm...” , i. m. Utóbb csatlakozott e koncepcióhoz SZILÁGYI Márton, Vörösmarty *Szép Ilonkáját* emelve be intertextuális vonatkozásként: SZILÁGYI 2017, 104–105.

ködésre szolgál, és többnyire kényszerű megoldást jelent. Amikor Tar Lőrinc öltözetében vív, a királyi parancsnak és a házasodási kényszernek akar ellenállni; a bakonyi szerzetesek között elrejtőzni szándékozik; a nápolyi hadjáratban kényszerből álcázza magát. Anikó szükségből, illetve játékból ölt férfiruhát, a kobzos pedig üldözöttként rejti el kilétét. Lajosnál az álöltözet olykor a szeszélyt, a játékszenvedélyt, olykor a politika vagy a bosszú eszközét jelenti. Szándékai többnyire jók, de alakoskodásának kimenetele mindig kétséges. „...nem úgy ütött ki, ahogy én akartam” – mondja Piroskának, amikor Tar Lőrinc lesz a szerencsés nyertes (II/59); a prágai kaland tervezésekor a magyar főurak figyelmeztetik Lajost, hogy az álöltözet visszaélés lenne a vendégjoggal. A narrátor kommentárja is hasonló: „Oly tréfa ez, ami ha sikerül, játék; / De ha nem: vérontó eleven mézszárszék” (IV/58); Durazzo Károly megölése áll-lakoma idején történik. Lajos olyan elvet olt a magyarság erkölcsi és szokásvilágába, mely ettől idegen, és mint a Rozgonyi, Toldi, s majd a Zács család története mutatja, nemcsak a felemelkedést, a művelődést, az európai kultúrával való ötvöződés pozitív példáit, hanem a pusztulást éppúgy előidézheti. A két világ morális és kulturális dimenziói erősen relativizálják egymást, sőt éppen a *Toldi szerelme* szereplőinek esetében a királyi tervek és elvek azok, melyek egy *másképpen* működő világot összezavarnak, tragédiába vezetve a szereplők sorsát.

A *Toldi estéjében* Toldi végső bukását, sikerének és dicsőségének újraépíthetetlenségét az idézi elő, hogy nincsenek már körülötte azok a személyek, akik korábban természetének, alkatának hibáit, bűneit enyhíteni vagy jóvátenni tudták. Vidéki kúriáján és a Budára való Don Quijote-i bevonulásakor már csak az öreg-ifjú Bence a társa, a palotában való megjelenése során, s aztán a halálos ágyán is magányos. A *Toldi estéjében* Arany redukált szereplőgárdával dolgozik, hősenek magánya azonban nem *alulmaradás* Lajossal szemben, mert a király szándékai és eredményei itt sem fedik egymást teljesen. A szándék a mű elején fogalmazódik meg – olyan generációt nevelni fel, „Hogy *karra* se légyen gyöngébb, mint az atyja. / Ellenben, ha lehet, *fővel* meghaladja; / Ez volt a királynak terve és szándéka” (I/13). A Párizsban, Bolognában kiművelődő apródok azonban együtt énekelik Szent László legendáját a Toldit gúnyoló dallal, mintegy igazolva a narrátor kommentárját:

A tudás fájáról szép gyümölcsöt hoztak,
Jót is elég bőven, s ráadásul rosszat;
Mert, ha gyalu nélkül bunkósbót az elme:
Gyakran kétélű tőr lesz az kiművelve. (V/12)

A Lajos által épített világ kettőssége abban is megnyilvánul, hogy a bajnok, aki ezúttal a magyar vitézeket bajvívásra kényszeríti és becsmérli, olasz származású, abból a kultúrából jön tehát, melyet a király a magyar világba beoltani szeretne. Mintha a nyers erő, az erkölcsi érzék és a kiművelt fő Aranynál nem csak (nem elsősorban) etnikai és kulturális, nem a keleti–nyugati ellentét, nem is generációs kategóriák mentén szerveződne, s az egyensúlyuk bárhol és bármikor felborulhatna.

Aprólékos gondossággal szerkeszti be tehát Arany a trilógiába a középső részt, miközben magát a *Toldi szerelmét* is többszörös és többféle kompozícióba rendezi. Szörényi László utal többek között a vergiliusi mintát követő felező szerkezetre, erős kontraszttal, szimmetrikus elrendezéssel, melynek előrehaladó íve ismét vergiliusi és dantei hármast, körkörös tagolással ötvözdik.⁵⁷⁵ S mindezen belül, a szöveg legapróbb szintjéig is kimutatható a tudatos és tervezett építkezés (egymás utáni jelenetben Piroska a Margit-szigeti, Toldi a bakonyi kolostorba vonul; a két anya – Erzsébet és Toldiné kettős jelene; Piroska és Anikó fiúsítása stb.).⁵⁷⁶

Miféle olvasásmóddal lehet mégis elmellőzni, *nem látni* a komponálásnak ezt a szigorúságát és precizitását? A *Toldi szerelme*-olvasók korai és középgenerációja, s az ő nyomukban a mai értelmezők is néhányan törést, következetlenséget éreznek a *Toldi szerelme* első hat éneke után. A kettősséget először Riedl Frigyes fogalmazta meg, amikor arról beszélt, hogy a mű első részében egy lélektanilag részletesen megrajzolt szerelmi történetet látunk, mely Arany „legnagyobb remeke”, végül pedig egy „bő, kissé fárasztó toldalékkompozíció” következik, Nagy Lajos olasz hadjárata. Mindezt részben azzal magyarázta Riedl, hogy Arany a művet különböző korszakokban írta, részben pedig azzal, hogy a műre „már Arany lelkének árnya esett”.⁵⁷⁷ Sőtér István az 1950-es években úgy elemzi végig Arany művét, hogy *nem ejt szót* a második hat énekről, mintha hozzá sem tartozna a *Toldi szerelméhez*.⁵⁷⁸ Orosz László ismét Riedl véleményéhez tért vissza, még élesebben fogalmazva: „A költemény második fele: Toldi vezeklése előbb egy kolostorban, majd vallási megszállottak, flagellánsok között, végül álruhában a király nápolyi hadjárataiban. Főként a nápolyi hadjárat hosszadalmas elbeszélése teszi fárasztó-

⁵⁷⁵ SZÖRÉNYI, *i. m.*, 215.

⁵⁷⁶ A szövegszintű szerkesztettségre ld. KOVÁCS GÁBOR, *i. m.*

⁵⁷⁷ RIEDL [1887] 1982, 178–179.

⁵⁷⁸ SÓTÉR István, *Toldi és szerelme*, *i. m.*, 222–230.

vá, helyenként unalmassá a második részt.⁵⁷⁹ Keresztury Dezső mentetgeti a művet: „nemegyszer hallani most is, hogy unalmas,” majd mentségére hozza, hogy a klasszikus remekműveket sem bestseller voltak miatt kell értékelni, de megint oda tér vissza, hogy a mű „inkább gomolygó, mint kristályos egység,” s hogy a második felében hasonló kényszerítettség érezhető, mint a *Széchenyi emlékezetében*, ez pedig mindkét alkotást megfosztja „az igazi remekművek izzó fényétől”.⁵⁸⁰ Az újabb tanulmányokba, például Szili József *Toldi*-elemzéseibe is begyűrűzik olykor a hagyományozódó vélemény. Úgy véli, Lajosnak a XII. énekben előtáruló nőügyei (Lajos és Mária, Lajos és Örsike) „egyéb-ként figyelemre méltó ellenpontozását alkotják Toldi és Piroska szerelmének. Mondhatni ez az ellenpontozás indokolja igazán a történet elnyújtását, szét-szálazását, újra összeboronálását messze a felező vonalon túl, nem állva meg a *Hatodik ének* végén, ahol Miklós és Piroska ügyében már minden véglegessül.” Kovács Gábor úgy fogalmaz, a nápolyi hadjárat aránytalanul nagy részét foglalja el az elbeszélő költeménynek.⁵⁸¹

Ha ennyi időszakon át ennyi generáció és kiváló olvasó úgy látta, megtörik a mű egysége, akkor vagy valóban az elbeszélő költeményben, vagy az olvasási stratégiában kell az okokat keresni. Keresztury Dezsőnek azonban van egy kifejtetlen javaslata is: a *Toldi szerelmét* nemcsak a trilógia első felének népies-sége, a Toldi estéje elégikussága/íroniája, nemcsak a Toldi–Piroska szerelem lélektaniséga, hanem az *Őszikék* világlátása, személyessége felől is lehet(ne) értelmezni. Ennek a kezdeményezésnek a termékenységére mutat Csűrös Miklós már idézett tanulmánya, aki a verses regény fiktív világában, maszkjaiban, álöltözetekben, életet és halált relativizáló jeleneteiben, kiszólásaiban Arany ismeretelméleti kételyeit fedezi fel, és Szörényi László, aki kifejezetten a nápolyi hadjáratra figyelve Arany történelem-, nemzet-, kultúra- és ember-szemléletének átalakulását ismeri fel.

⁵⁷⁹ OROSZ László, *i. m.*, 425.

⁵⁸⁰ KERESZTURY 1987, 625–626.

⁵⁸¹ SZILI József, *i. m.*, 44.; KOVÁCS Gábor, *i. m.*, 159.

III. A TÖRÉS ÉS SZÓRÓDÁS KOHERENCIÁJA

Csakhogy a mű valóban nem egységes: radikális átalakulás tapasztalható a *Toldi szerelme* felénél, a nápolyi hadjárat történeténél. Az első hat ének, bármennyire is lélektani megalapozottságú, bármennyire is az Anjou-ház „ősbűnére” épül, bármennyire is átdolgozza Arany 1863-ban, még mindig eposzi szerkezetű és hangvételű. A váltás valóban akkor kezdődik, amikor történeti forrásokból kezd építkezni, és az eposzi struktúrára a történelmi anyagot vetíti rá, majd ezt elkezd világmodellként működtetni. A városok bevételének, várostromoknak, tanácskozásoknak, fegyvereknek, politikai cselszövéseknek bonyolult és részletes rajza teljes egészében ellentmond annak, amit Arany 1854-ben, a *Daliás idők* második kidolgozásánál Gyulai Pálnak és Tisza Domokosnak panaszol: „E nápolyi történeten a *művészet átka* fekszik [...] A tárgy olyan, miből semmit se lehet csinálni: Endre egy silány fráter, Johanna 100 esztendeig él, Lajos portyázási semmi eredményre nem vezetnek: ki csinál ebből valamit?” – írja tanítványának 1854. június 21-én.⁵⁸²

Amikor 1863-ban újrakezdi a *Toldi szerelmét*, még csak a tragikum és a lélektan irányába hajlítja el az első énekeket, és a nápolyi háború csupán Toldi feloldozásának szín- és háttereként szolgál. Még mindig eposzt ír, noha kiemeli azt a népiesség szűkebb tartományából. 1866-ban a VI. ének elejére szövi be a Juliska elsiratását tartalmazó versszakokat, s a személyes fájdalom által megoldott műfaji, szubjektív határok átlépésével a byroni elbeszélés mód felé közelít. Idáig valóban érvényes az Imre László és Szörényi László által leírt sajátosság, hogy Arany a byroni ihletésű *Bolond Istók* egyfajta folytatásaként kezdi látni művét.⁵⁸³

⁵⁸² AJÖM XVI, 385.

⁵⁸³ IMRE László, *A magyar verses regény*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1990, 190–191.; SZÖRÉNYI, i. m.; DOBÁS Kata, „Oh, ha ecsetem most méltó lenne rátok”, *Az aranykor képzete Arany János Toldi szerelme című művében*, *Irodalomtörténet* 2010/3, 374–396.

1874-ben azonban, amikor újra előveszi a VI. és VII. éneket, s a következő években, amikor a VIII–XII. énekeken dolgozik, éppen a korábban alkalmatlannak tartott olasz eseményeket dolgozza fel, olyan meglepő aprólékossággal, részletességgel, realizmussal, sőt naturalizmussal,⁵⁸⁴ oly sok szereplővel és reflexióval, hogy a hat ének mind képi anyagában, mind stílusában, mind hangnemében, verselésében (mintha lazábbak, töredezetebbek lennének a strófák is) különválnak az első résztől.

A csataleírásokban ott vannak Homérosztól kezdve Vergiliuson át Tassóig, Ariostóig, Zrínyiig, a *Zalán futásáig* a szövegpárhuzamok. A várostromok jelenetei nemcsak a törökökkel vívott ütközeteket idézik fel helyenként, nemcsak a thermopülai hősökre asszociálnak az aversai ütközetben (IX. ének) – ahol Lajos és háromszáz magyar vitéz száll szembe Jakabbal –, hanem a szabadságharc jeleneteit, s különösen a végső, orosz sereggel vívott csatákat is felviláncolják. A történelmi ismétlődésből fakadóan időtlen és örök háború az *értelmetlenség* hasonló *példázatává* emelkedik a nápolyi hadjárat leírásában, mint amilyen *A nagyidai cigányok* volt. A példázatjellegét erősíti, hogy a magyar sereg merészsége, leleményessége, vitézi erényei, áldozatai teljes egészében hasztalannak bizonyulnak. Nápolyt a győzelem után nem lehet elfoglalni, mert a „fekete halál”, a pestis lakozik benne, területileg/birodalmilag tehát semmit sem nyert a hódító sereg. S mire véget ér a hadjárat, megérkezik a következő hír: Endre csecsemő fia, Károly, akinek Lajos a nápolyi trónt biztossította volna, időközben Budán elhal.

Így az egész bosszúm véres buborék volt,
Elpattana; most már helye – csak egy vérfolt!

– így összegzi a király a hat éneknyi csatározást a mű végén (XII/83).

Az értelmét veszített hadjárat leírása már nem a népi eposzhoz, nem is Byronhoz áll közel. Az ide-oda vonuló, veszélynek, járványnak kitett csapatok képe leginkább az 1870-es francia–porosz háborút Aranyznál jóval később (1892) a maga teljes abszurditásában megjelenítő Zola-regénnyel, az *Őszszeomlással* lenne rokonítható, mint ahogyan kortárs áthallásai, allegorikus felhangjai miatt a *Toldi szerelme* – túl Jókain – a Rougon–Macquart ciklus univerzumával lenne párhuzamba hozható. Ami korábban akadály volt a

⁵⁸⁴ „Maga körül látván iszonyát a hadnak, / Véresen és csonkán akik ott jajgatnak”; „Tipratja tömegét a gyalog láncásnak, /Mely a lovak közt és lába alatt fetreng / S lelke szakadtából átkot és vért ökrend”, stb.

Toldi szerelme befejezésének, az most oly módon vált anyagává az eposznak, hogy felszámolta annak lényegi sajátosságait. A *Toldi szerelme* második része a történelem és a világ teljességének, realitásának, sötét oldalának rajza, tele véres eseményekkel (Zács-történet), kiszámíthatatlan fordulatokkal (Endre fiának a halála), bűnökkel és morális érzéketlenséggel (Johanna, Mária, a flagellánsok orgiája), politikai csalással, árulással és kétszínűséggel (Taránti Lajos, Durazzo Károly). A történeti tényekkel összevetve irónia vetül az idillinek látszó befejezésre is, mely csak csúsztatás, az események egy részének elhallgatása árán volt lehetséges. Ismeretes, hogy a nápolyi történeti események nem ott végződtek, ahol Arany eposza, újabb hadjárat következett, Nagy Lajosnak nem született fia, lányát, Máriát fiúsította, ám annak uralkodása szerencsétlenül alakult, és így tovább.

Arany egyfelől a következmény nélküliség és helyrehozhatóság elvét vonja vissza a népi eposzhoz és a klasszikus elbeszélő költemény minden korábbi válfajához képest, másrészt a bűn és a bűnhődés egyenértékűségének, sőt működésének elvét iktatja ki. Amikor pedig Toldinéak azt válaszolja Erzsébet királyné: „*Ártatlan* is elvész: bűnös ne lakoljon?” (VIII/16), akkor az 1850-es és '60-as években erősen megkövetelt, általa is többször megfogalmazott, alkalmazott etikai normát, a megbékélés esztétikáját, a kiengesztelődés poétikáját tagadja meg.⁵⁸⁵

A klasszikus poétika korábbi határainak, normáinak átlépése, fellazítása műfaji, tárgyi, hangnemi értelemben történik meg Aranynál az *Őszikék* idejére, de ezt nem olyasfajta deklarált irodalmi program idézi elő, mint a festészetben például a *plein air*, vagy Zolánál a naturalizmus esztétikája, hanem a biológiai idő, a személyes sors, a környezet, a világtapasztalat és a folyamatos olvasás együttese hozza magával. A *Toldi szerelmében* – éppúgy, mint a *Buda halálában* – eltűnnek a határok a múlt és a jelen, a történelem és kortárs világ között. A narrátornak mintha olykor nehezére esne visszatérni Nagy Lajos korába, máskor pedig egészen közel hajol a múltbeli és fiktív személyekhez, azonosul velük olyannyira, hogy ily módon hozza át őket a jelenbe. A világ egyetlen nagy látképe jön így létre, illúziók és korlátok nélkül. Piroska mellett megfér itt a férfifaló Jodovna, akinek bitón függő holttestére még ráesik Toldinak egy pillantása („Csúnya bitón függő szép ifju leány”), Zács Klára megejtése, a ledéren táncoló kedves, a félig ruhátlan tündér a Forgács-fiúk címerében, a férjgyilkos Johanna, a hűtlen és könnyelmű Mária, Károly gyermekként elígért leánya, a fiúnak öltöző Anikó éppúgy, mint a királyi szüzek a Nyulak szigetén. Ezt a

⁵⁸⁵ Ld. erről DÁVIDHÁZI 1992, *A kiengesztelődés poétikája* című fejezet.

költői váltást vállalja fel Arany az *Őszikék*ben is, s a *Toldi szerelmének* szerkezete, kétosztatúsága az *Őszikék* epigrammáira hasonlít. Ugyanúgy klasszikus formában és hangnemben kezdődik, mint az *Őszikék*, *Az elkésett*, az *Aj-baj*, a *Még egy*, az *Ex tenebris* és a ciklus több más verse, majd félúton erős vágással megszakad, ellentétébe fordul – valójában egy újfajta, mindent átfogó, mindent az élet tartozékának tekintő művészség felé hajlik el.

Az *Őszikék* ciklussal rokonítható a narráció változása és személyessé tétele is. Az a reflexív, az eseményektől távolságot tartó és az előadásra magára is folyton reflektáló elbeszélésmód, melyre újabban például Dobás Kata is felhívja a figyelmet,⁵⁸⁶ erőteljesebben a VI. énektől tapasztalható. Míg a mű első felében mindössze néhányszor találni ilyen kiszólást (például I/40, V/56), a VI. énektől megszorozódnak a narrátor közbevetései (VI. ének 25, 27; VII. ének 20, 23, 31, 42, 54, 55; IX. ének 1–2, 7, 71; X. ének 93, 101, 102, 125; XII. ének 36, 86, 93. strófa).

A trilógia két korábbi része felől a cselekményelemek pontos összeillesztése, az *Őszikék* felől az éles vágás és váltás poétikai eljárása, a narráció módosítása és a személyes történet felerősítése, s mindebben a többféle elven nyugvó mértani rend teszi a művet egységes, a trilógia két másik darabját is újraértelmező alkotássá.

⁵⁸⁶ DOBÁS, *i. m.*

IV. A TOLDI SZERELME MINT PÁLYATÖRTÉNET – A FAUST-MODELL

Természetesen nem zárhatók ki a pikareszk-eposzok azon mintái, melyeket Szörényi László említ (*Odüsszeia, Aeneis, Ariosto*), a magunk részéről azonban ugyanilyen fontosnak tartjuk a Goethe *Faustjának* második részével való rokonságot is, különösen a korszakok, időhatárok, történelmi világok, személyes élettörténet és reflexiók közötti határ eltüntetésében, elmellőzésében és összeolvasztásában.⁵⁸⁷ Maga Szörényi László is úgy látja – s ilyen szempontból alátámasztja a *Faust-párhuzamot* –, hogy a *Toldi szerelme* „enciklopédikus mű”, Arany mindazt a költői tudást belefoglalta, melyet „pályája végén jónak látott közölni születésről, ifjúságról, férfikorról, öregedésről és halálról, szerelem és erkölcs ellentmondásairól, családról, közösségről, hitről, múltból és jövőről”.⁵⁸⁸

Az idő- és térkorlátokat kiiktató világmodellen kívül van még egy, a személyesség szintjén működő hasonlóság a *Toldi szerelme* és a *Faust* között. A Goethe-mű két részének kompozíciójával 1865-ben egy olyan értekezés foglalkozott, amely Aranyt közelebből érinthette. 1864–65 fordulóján Szász Károly azt írja, hogy öccse, Béla, aki a Szépirodalmi Figyelőnek és a Koszorúnak is munkatársa volt, abban az évben Jénában tanul és Kuno Fischer előadásait hallgatja a *Faust*ról. Az előadások anyagát lejegyezte, és nyílt levelek formájában közlésre készítette elő. Szász Károly Aranyhoz küldte meg a Koszorúba,⁵⁸⁹ a küldemény azonban elveszett, s a cikksorozat végül a Budapesti Szemlében jelent meg.⁵⁹⁰ A nagyszalontai Emlékmúzeumban, Arany

⁵⁸⁷ Arany János Goethe-olvasatairól részletesen ld. HÁSZ-FEHÉR Katalin, „Azokkal időzöm a kik másszor voltak” ..., i. m.

⁵⁸⁸ SZÖRÉNYI 1989, 186–187.

⁵⁸⁹ Szász Károly Arany Jánosnak, 1864. dec. 5., AJÖM XVIII. 540–541. és Új Imre jegyzetei, 1002. és 1005.

⁵⁹⁰ SZÁSZ Béla, *Fischer Kunó Goethe Faustjáról, Nyílt levelek Szász Károlyhoz*, Budapesti Szemle 1865, III. k., VIII. f., 3–53.

könyvtárában megmaradt ez a füzet, s az értekezés oldalai fel vannak benne vágva, így lehetséges, hogy Arany olvasta.

Foglalkozik Fischer a *Faust*-értelmezés történetével, és azokkal az irányzatokkal szemben, amelyek szétesőnek, zavarba ejtőnek tekintették a két rész egységét, ő úgy látja, érdemes figyelembe venni, hogy Goethe több évtizeden át dolgozott a mű második részén, ezért az „szinte Goethe életkölteményének tekinthető. Amint fejlődött Goethe, úgy fejlődött Faust, s csak rövid idővel a költő halála előtt született meg az egész mű”. Időközben más munkák sorát alkotta meg, s ezek mintha mind beépültek volna: „a *Faust* mindezeknek eredménye, essenciája, *egy élet költeménye*”.⁵⁹¹ Fischer végül elveti mind a skolasztikus, mind az allegorikus, dogmatikus és szimbolikus nézőpontokat, és többek között élet-, illetve pályatörténeti tükörként tudja együtt szemlélni a két szöveget.

Azonban ha e tanulmány nem jutott volna is el Aranyhoz: a Faust–Margit tragédia az első részben és Faust, illetve Mefisztó vándorlása, többszöri alakváltása a második rész görög mitológiai, majd középkori világában önmagában is egyfajta modellt szolgáltatott Arany számára a kompozíció helyenkénti fellazításához és a Kuno Fischer-i „életköltemény” szálának beszövésehez. A nagyon szigorúan és feszesen komponált szerkezetben ugyanis az egyetlen olyan réteg, amely semmiféle mintázatot nem látszik kiadni, s azt a gyanút kelti, hogy elemei ötletszerűen, hangulatfüggően kerültek be a szövegbe, a *biografikus betétek* szintje. A VI. ének elejére illesztett, Juliskát és Piroskát elsirató hosszabb intarziától kezdődően válnak gyakoribbá az ilyen jellegű narrátori kiszólások, mintha e néhány versszak valami lélektani vagy poétikai gátat tört volna át.

Jellegüket tekintve változatosak a személyes jellegű betétek. *Transzparens önéletrajziság* jellemzi a Piroska–Juliska-részt a VI. ének elején; a nagyszalontai gyermekkori emlékek felidézését („Idegen lettem már én azon a földön, / Nem is ösmertek rám, ha oda vetődöm...”, VI/17; „S barangolom a tájt, kicsi sápadt gyermek...”, VI/18); a karlsbadi fürdőben megrajzolt önarcképet („Ötszáz évvel utóbb – vagy igen, már többel, / Sokat ábrándozott egy beteg ősz ember”, IX/96); az utolsó két versszakot, melyben saját és Toldi portréját vetíti egymásra.⁵⁹²

⁵⁹¹ Uo., 7–8., 23.

⁵⁹² Ld. SZÖRÉNYI László, „Kinek én ezt írák...”, i. m.

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

Egyes részletek *látens biografikussága* csak az életműből vett konkordanciák, illetve az életrajz behatóbb ismeretében fedezhető fel: Piroska apjának és Zács Klára apjának ellentéte, valamint Arany esetleges személyes felelősségérzete Juliska férjválasztásában, s így közvetetten halálában is; Rozgonyi fájdalom és Piroskát sirató gyász, VI/73–77; a feltételezett Rozvány Erzsébet-szerelmem, akit mostohája csellel adott férjhez; Mikola fráter és az akadémiai munka párhuzamai; a temetetlen holtak témája mint Petőfi-allúziók („Idegen bérczek közt, elhagyva, feledve, / Végig se' siratva, hanttal se' temetve!”, V/70; „Ki fogá be szemed? ki siratott végig?... / Oh, ez iszonyú bűn feljajdul az égig!”, VII/5).

A személyes vonatkozások harmadik csoportját az *elbeszélésre és a saját írói pályájára* vonatkozó reflexiók képezik („E prágai dolgot keresed hiába – [...] De hirdeti ám az aranyajkú monda [...]”, IV/82); a nemességhez való jelenbéli kiszólás („De ti, kiknek ösét a dal édes gondja / Nem hizelgő verssel koszorúba fonja...”, VII/55); utalás a ponyván árult Toldi-történetre (IX/71); a Zács Klára nótájára tett megjegyzés („Ide írom, ámbár régi, kopott nóta, / Tudja fiatal, vén, húsz esztendő óta”, XII/36).

Ezeket az elszórt narratív és reflexív kitérőket azonban rendszerbe foglalja és egységes kompozícióba rendezi egy olyan versszak, amely az utolsó simításkor, a kézirat tisztázásánál kerülhetett be a műbe. A *Toldi szerelme* első dolgozásainak kéziratai Voinovich szerint néhány töredéken kívül megsemmisültek, az első fennmaradt teljes kézirat a *Daliás idők* II. kidolgozásának tisztázata (1854), melyet ma az MTAK Kt őriz (K 506). Ezen dolgozott azután Arany tovább az 1860-as évek elejétől 1879-ig, a mű bevezetéséig. Az MTAK Kézirattárában, a „Toldiana” elnevezésű iratcsomóban – Voinovich állításával ellentétben – azonban megvan a *Daliás idők* első változata, sőt itt van az első ének azon átírata is, amely a Losonczy Phönixben jelent meg. Ennek első versszakában például ugyanúgy három ponttal szakítja meg Arany az I. versszak 5. sorát, mint a nyomtatott évkönyvben („Én is visszanezek... el-elképzelődöm”), s a versszak utolsó sora is a nyomtatással azonos („Krónikám ezekről ilyen verseket mond.”) A bevezető versszakot, mint jeleztük, illetve

fentebb idéztük, Arany csak a Losonczi Phönix közlésében választja le a többiről és emeli ki előhangként. A későbbiekben beolvastja az első énekbe, egyébként az említett apró változtatásokon túl elejétől végig azonos alakban szerepel a különböző kidolgozásokban. Még a legutolsó, 1879. május 15-én lezárt kéziratban is ugyanaz olvasható.⁵⁹³

Az 1879-es verziónak a *tisztázata* ellenben, amit OSzK őriz,⁵⁹⁴ más szövegváltozatot és egy betoldott versszakokat is tartalmaz a mű elején, ami azt jelenti, hogy a módosítás az első fogalmazvány befejezése (1879. május 15.) és a tisztázat időpontja között, vagyis az alkotás legutolsó szakaszában történt. A letisztázott szöveg így alakult át – az átírt részt dőlt betűvel szedjük:

Visszanéz a magyar, sóhajtva néz vissza,
Te dicső hajdankor! fényes napjaidra;
Szomorú tallóján ősi hírnevének,
Hej! csak úgy böngész⁵⁹⁵ már valamit – mesének.
Engem is a bánat megviselvén zordul,
Vígaszért hő lelkem a múltakba fordul;
Azokkal időzöm a kik⁵⁹⁶ másszor voltak:
Mit az élet megvon, megadják a holtak.

TOLDI jut eszembe, kiről, még ifjonta,
Játszi elmém könnyü⁵⁹⁷ énekét elmondta;
Egyszerű az ének, rajta semmi dísz tán,
De a szívből fakad melegen és tisztán.
Oh! ha – nem a hírért, nem a dicsőségért,
Nem, hogy a világnak üssek vele czégért,
De, hogy a dallásban lelkem átíjodnék –
Oh, ha még egy olyat énekelni tudnék!

A másfél új versszak az eposz személyes, biografikus szintjét vezeti fel és emeli ki. A verstisztázat mellett ott van a kéziratban a prózában írott előszó fogalmazványa is, mely számos áthúzást, javítást tartalmaz a kinyomtatott ver-

⁵⁹³ MTAK Kt, K 506., 1.

⁵⁹⁴ OSzK Quart. Hung. 1534.

⁵⁹⁵ A Magyar Elektronikus Könyvtár átírata („böngész”) téves.

⁵⁹⁶ Az AJÖM V. és a MEK átírata téves.

⁵⁹⁷ Az AJÖM V. átírata téves.

zióhoz képest. Az önéletrajzi részek a kéziratban sokkal részletesebbek és személyesebbek voltak, vagyis itt meg Arany éppenséggel visszavon a biografikus tényekből. „...hamarjában pár éneket meg is írtam” – szól az egyik bekezdésben, majd így folytatja, s végül kihúzza: „de majd családi fájdalmas veszteség, új hivatalom szokatlan gondjai, s kiváltkép a lelket-testet csüggesztő testi baj miatt ismét hosszú időre abba kellett hagynom.” Ehelyett ezt írja a margóra, rövidebben, rejtőzködőbben: „egészen subjektív természetű szenvedések”. Kihúzza a következőt is: „Őszenkint, míg szűnidóm tartott”, helyette ezt írja mellé: „Időnkint”. S törli az alábbi mondatot: „Majd 1877-ben szembajom úgy szólva egészen *benső* életre kényszerítvén: miután néhány kisebb költeményen próbálgattam vedlett szárnyimat, év utolján Toldim befejezéséhez fogtam, időnkint adva hozzá néhány szakaszt, a mikor és a hogyan lehetett”. Ezt írja helyébe, röviden: „Csak mostani kényszerített nyugalmam alatt vetém rá fejemet, hogy a munka befejezését megkísértem”.

A fogalmazvány kihúzásai értékes adalékkal szolgálnak arra nézve, hogy mi történhetett a mű befejezése és a nyomtatás időpontja között. A törlések ugyanazt sugallják, amit a *Toldi szerelme* fogalmazványában látható kékeruzás megjegyzések: hogy a munka végső változatának összeállítása és az előszó megírása során Arany számot vetett a hosszú évtizedek életrajzi eseményeivel, a mű alakulástörténetével és annak összes verziójával, illetve gátló tényezőjével. A látens és transzparens önéletrajzi részek az *éntörténet* mellett a *műtörténet* részévé válnak, a *Toldi szerelme* keletkezéstörténete egyben szerzői életrajzot is jelent. A harminc évig írt munka így válik Arany *életkölteményévé*, mint Goethe egész életében formált *Faust*-ja. Aranynak is ez a párhuzam juthatott eszébe, amikor a *Toldi szerelme* végére ért, és visszapillantott a sok évtizedes küzdelmére a művel. Az utólag betoldott indító versszakokban ugyanis – nem szó szerint, de Goethe *Ajánlását* idézi meg a *Faust* elejéről:

Közelgetek hát újra, kósza árnyak,
kik hajdan már feltüntetek nekem.
Ezúttal vajha megragadhatnálak?
Ily próbára alkalmas még szívem?
Hogy áradtok felém! Nos, jól van hát, csak
tóduljatok köd- s gőzből körülem;
keblem ifjonti lángja újralobban
varázst lehellő vonulásokban.

Víg órák képe száll fel népetekkel,
s lelkem hány drága árnyat újralát;
s féligfakult, ó mondaként dereng fel
első szerelem, első jóbarát.
Újul a bű, s feljajdul újra egyszer
útvesztős életünk ellen a vád,
s a jókat hívja, kik vidám időkben
rútul csalódva tüntek el előlem. [...] (Jékely Zoltán ford.)

AZ ŐSZIKÉK MINT CIKLUS⁵⁹⁸

⁵⁹⁸ A tanulmány előadás-változata 2009. dec. 2-án hangzott el a Szegedi Tudományegyetem Szabadegyetem sorozatában, mely azóta is elérhető online: <https://mtabtk.videotorium.hu/hu/contributors/2156/dr-hasz-feher-katalin>. Az előadás szövegét a jelen kötetben későbbi kutatásaink anyagával egészítettük ki.



I. A SOROZAT ÉS A CIKLUS FOGALMI MEGHATÁROZÁSA

Az *Őszikéket* a recepciótörténet kezdettől fogva ciklusként emlegeti. Már Arany László, az Arany-hagyaték első kiadója, így nevezi a Kapcsos könyvben szereplő verseket:

Mintha csak a maga kedvére dalolgatott volna; a nyilvános közzétételre eleinte aligha gondolt. Később volt egy idő, mikor azt tervezte, hogy egy részöket kinyomatja kézirat gyanánt *ŐSZIKÉK* cím alatt vagy ötven példányban s szétosztja barátai és rokonai között. [...]

De ez a szándék sem teljesült, legalább nem az egész *cyclusra* nézve [...] Jónak láttam megtartani egykor tervezett címüket s *ŐSZIKÉK* név alatt venni fel e posthumus kötetbe, hogy így a *cyclusnak* ez a része mégis együtt maradjon.⁵⁹⁹

A későbbi értelmezések is magától értetődő fogalomként használják a verscsoporttal kapcsolatban a *ciklus* kifejezést, a következő érvek alapján: a versek azonos időszakaszban (1877 nyarától 1880 decemberéig) keletkeztek és azonos hordozó terében, a Kapcsos könyvben kerültek egymás mellé – azonos mediális állapotban, vagyis kézirat formában. Témavilágukat, léthelyzetüket tekintve is többnyire egyazon motívumkörhöz tartoznak – Németh G. Béla fogalmazásában: „A homo autumnalis, az őszi ember a maga közegében mozgott, s az öregember világának csodás fényű őszi tükrét adta”.⁶⁰⁰ Ciklusjellegét erősíti a szövegcsoporthoz az erős szerzői rendelkezés, Arany János azon óhaja, hogy a versek a nyilvánosságtól távolabb, kézirat formában maradjanak, s csak halála után jelenjenek meg. Arany László szerint ugyanis atyja

⁵⁹⁹ ARANY László, HIL, I., *Bevezetés*, XXI–XXII.

⁶⁰⁰ NÉMETH G. 1967.

sokáig nem mutatta a Kapcsos könyv tartalmát még családjának sem, s már igen sok vers volt benne, amikor nevének néhányat felolvasott belőle.⁶⁰¹ A versek összetartozását erősíti, hogy Arany számozni kezdte őket, és ez valamiféle szerzői sorrend elgondolását közvetíti.

Említenek azonban e tanulmányok egy sor olyan tényezőt is, amely a ciklusképzés hiányára utalna: Arany az 1877-es kezdeti, intenzív folyamat követően félbehagyta a szerkesztést, sőt magát az alkotómunkát is, amennyiben a versek egy idő után ritkulnak, végül – az ihlet mintha lassan elenyészett volna – eltűnnek a szövegek. Emellett nem teljesen, nem egészében kéziratos formában hagyományozódtak a költemények, hiszen néhány darabja még a Kapcsos könyvből különböző lapokban, albumokban megjelent, némelyikük átdolgozásokkal, változtatásokkal,⁶⁰² végül a számokról sem lehet eldönteni, hogy csupán számolta, vagy számozta-e őket Arany.

A filológiai hagyomány a „számolás” verziót látszik elfogadni, mert a hasonmás köteteken kívül nincs olyan kiadása az *Őszikék*nek, ahol a számok a szövegekhez rendelődnének. Bár – tegyük hozzá – olyan kiadás sem létezik, ahol egyáltalán érvényesülne Arany Kapcsos könyvének szöveggörpusza és rendje. A költeményeket először Arany László adta ki 1888-ban, atyja *Hátrahagyott iratai és levelezése* első kötetében, bevezető tanulmánnyal,⁶⁰³ de nem tartotta egyben a szövegcsoportot: nem mindet közölte, illetve olyan darabot is beillesztett, ami eredetileg nincs benne a Kapcsos könyv anyagában; átalkította a sorrendet (például a ciklus nála a *Mindvégig* című költeménnyel kezdődik), némely versnek új címet adott (például *Az élet mint tivornya* helyett *Ez az élet...*), és a naplószerűséget közvetítő pontos datálást is elhagyta, csak az évet és hónapot írta a költemények alá.

Másodszor 1894-ben, külön kis kötetben jelent meg az *Őszikék* Ráth Mór kiadó gondozásában, Arany László korábbi kötetéből átemelt előszóval.⁶⁰⁴ Itt ismét más sorrend érvényesült: a nyitó darab az *Epilogus* című vers; következett *Az elkésett* és a *Vásárban*, kimaradt az *Aj-baj* és a *Naturam furcâ expellas...*, máshová került *A lepke* (ami Aranyánál eredetileg az első helyen áll), és így tovább. A versek alá ellenben a teljes dátum odakerült. Ennek a kötetnek a hasonmás kiadását 2019-ben a Tinta Kiadó készítette el, anélkül,

⁶⁰¹ ARANY László, HIL, I., XX.

⁶⁰² Lásd legutóbb SZMESKÓ Gábor tanulmányát az első közlésekről: *Az Őszikék megjelenése és korai recepciója*, Irodalomtörténeti Közlemények 120(2016)/5, 567–588.

⁶⁰³ ARANY László, HIL, I., 1–83.

⁶⁰⁴ ARANY János, *Őszikék* [Arany László előszavával], Budapest, Kiadja Ráth Mór, 1894.

hogy jegyzetben vagy tájékoztató elő-, utószóban feltüntette volna, hogy nem Arany eredeti kompozíciójáról van szó. Az Arany László által gondozott és szentesített két kiadás azt az elvet és hagyományt rögzítette irodalomtörténeti és filológiai téren, hogy az *Őszikék* ciklus ugyan, de csak keletkezés- és lejegyzéstechnikai értelemben, egyébként pedig lezáratlan, félbehagyott, töredékes, szerzői akarattal el nem látott, szabadon kezelhető, a mindenkori sajtó alá rendező szándékának megfelelő variációs lehetőséggel. A későbbi szövegkiadások éltek is ezzel a szabadsággal. Kerényi Ferenc például az 1993-as *Őszikék*-kiadásában első helyre illesztette be az *Őszikék* című darabot, egy olyan újabb epigrammával együtt, amit Voinovich Géza talált meg Arany kéziratok hagyatékában, de a Kapcsos könyvben nem szerepel.⁶⁰⁵ Így kijelenthetjük, hogy a kézirat fakszimiléin túl lényegében nem rendelkezünk az *Őszikék* hiteles kiadásával. Némi túlzással úgy is lehetne fogalmazni, hogy annyi *Őszikék* létezik, ahány kiadásuk.

Felmerül tehát a kérdés, vajon mit is jelent az *Őszikék* vonatkozásában a *ciklus* fogalma, s mennyire kötelező érvényű az Arany által megalkotott szövegkorpusz a filológia és az értelmezés számára.⁶⁰⁶ A magyar irodalomban – az európai költészet történetéhez hasonlóan – kifejezetten gazdag hagyománya van a szövegsorozatoknak, megszerkesztett kötetkompozícióknak és ciklusoknak a régi magyar irodalomtól kezdve a klasszikusok koráig (Batsányi Jánostól, Kisfaludy Sándortól, Csokonai Vitéz Mihálytól, Petőfi Sándortól, Arany Jánostól Vajda Jánosig, Reviczky Gyuláig, Komjáthy Jenőig); a modernitás alkotóinál, a 20. században is közismerten közkedvelt volt a kötet- és ciklusképzés, a kortárs irodalomban pedig mintha újra virágkorát élné: az utóbbi egy-két évtizedben csak a Matarika adatbázisában több mint háromszáz versciklus szerepel a találati listán – és ez csak a folyóiratok mutatója. Ugyanezen szerzők, művek recepciótörténetében is nagy figyelem fordult a kompozíciós jelentés felé,⁶⁰⁷ anélkül azonban, hogy a fogalmi különbségek tisztázódtak volna: mikor beszélhetünk ciklusról, mikor kötetkompozícióról, és mikor sorozatról.

⁶⁰⁵ KERÉNYI (szerk.) 1993.

⁶⁰⁶ Megnyugató, hogy kiinduló kérdésünket 2017-ben SZILÁGYI Márton – Eisemann Györgyre hivatkozva –, bár csak feltételes módban fogalmazva, Arany János ciklusát „kísérletnek” minősítve, de megerősítette: *A kapcsos könyv mint a megkomponált verseskönyv kísérlete* = SZILÁGYI 2017, 264–265.

⁶⁰⁷ Legutóbb például az Irodalomismeret című folyóirat a 2015/2-es számát szentelte a versciklusok vizsgálatának.

A ciklus kérdése a német irodalomtudományt a 20. század elejétől elsősorban Goethe, Tieck és Heine költészetével kapcsolatosan foglalkoztatta,⁶⁰⁸ a század második felétől azonban – a szimbolizmusra és modernizmusra is kiterjesztve a vizsgálódást – számos elméleti és esettanulmány, számos perspektíva mentén, meglehetősen egyértelműen és egyhangúlag írja körül a fogalom főbb ismérveit és a ciklusok alaptípusait. A legtöbb tanulmány origója Claus-Michael Ortnak a német irodalomtörténeti nagylexikon 4. kötetében adott, strukturális és szemantikai sajátosságokat kiemelő meghatározása, miszerint a ciklus egymástól független, ugyanakkor egymással kölcsönhatásban lévő (Independenz und Interdependenz) szövegek csoportja, melyek együttesen végül egyetlen nagy művé szerveződnek. Ort egyenesen „műfajnak” (Gattung) tekinti a ciklust, mely belső szemantikai kapcsolódásai révén hoz létre szinergikus szöveget.⁶⁰⁹ Lényeges tényként emelik ki későbbi tanulmányírók is, hogy az összetartozást, összefüggést biztosító kódokat nem az olvasó rendeli a szövegekhez (noha az értelmezési stratégiák mentén a kódok különböző szinteken tárulhatnak fel és nyerhetnek jelentést az értelmező számára), hanem a szövegeknek, pontosabban a cikluskompozíciónak – szerzői szándék eredményeként meghatározható – immanens sajátosságai közé tartoznak.⁶¹⁰

A szövegek összetartozását többféle kódrendszer biztosíthatja, akár egyidejűleg is. Ezt hangsúlyozza például Wolfgang Braungart,⁶¹¹ de a tanulmányát tartalmazó kötet szerkesztője, Csúri Károly is változatos összefüggérendszereket mutat ki George Trakl ciklusában: motivikus, intertextuális (emblematis) és intratextuális kapcsolódásokról beszél.⁶¹² A nagyszámú

⁶⁰⁸ Ld. például Elisabeth REITMEYER, *Studien zum Problem der Gedichtsammlung mit eingehender Untersuchung der Gedichtsammlungen Goethes und Tiecks*, Bern–Leipzig, 1935.

⁶⁰⁹ Claus-Michael ORT, *Zyklische Dichtung = Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*², 4. k., hrsg. Klaus KANZOG und Achim MASSER, Berlin–New York, 1984, 1105–1120.

⁶¹⁰ Ld. pl. Edith IHEKWEAZU, *Goethes West-östlicher Divan. Untersuchungen zur Struktur des lyrischen Zyklus*, Lüdke, Hamburg, 1971.

⁶¹¹ Wolfgang BRAUNGART, *Zur Poetik literarischer Zyklen, Mit Anmerkungen zur Lyrik Georg Trakls = Zyklische Kompositionsformen in Georg Trakls Dichtung*, hrsg.: Károly CSÚRI, Niemeyer, Tübingen 1996, 1–28.

⁶¹² CSÚRI Károly, *Konstruktionsprinzipien von Georg Trakls lyrischen Textwelten*, Aisthesis Verlag, Bielefeld, 2016; Lásd még: Reinhard IBLER, *Textsemiotische Aspekte der Zyklisierung in der Lyrik. Dargestellt am Beispiel ausgewählter Gedichtzyklen Karel Tomans*, Hieronymus Verlag, Neuried 1988; Rolf FIEGUTH, *Der Gedichtzyklus als Gegenstand historisch-vergleichender Betrachtung, Theoretische und methodologische Probleme* = Rolf FIEGUTH, Alessandro MARTINI szerk., *Der Architektur der Wolken, Zyklisierung in der europäischen Lyrik des 19. Jahrhunderts*, Peter Lang AG, Bern, 2005, 407–449.

összefüggés-lehetőséget azonban egyelőre mellőzve, helyütt csak típusokat sorolunk fel, még akkor is, ha már magukban a felsorolt példákban is egyidejű összhatásokat kellene vizsgálni. Tipológiai szempontból egymás mellé kerülhetnek a versek *tematikus és jelentéstani* összefüggéseik szerint, mint Petrarca *Daloskönyvében*, vagy Balassi Bálint Júlia-ciklusában, Kisfaludy Sándor kesergő és boldog Himfy-ciklusában. *Hangulati, hangnemi* szempont alapján is rendezheti a szerző a költeményeket, mint Petőfinek az 1846 elején, Szalkszentmártonban keletkező, többnyire disszonáns hangú, olykor bizarr asszociációkat tartalmazó, epigrammatikus jegyeket magán viselő Felhők-ciklusa. Kompozícióba illesztheti a darabokat a *műfajuk*, mint Petrarca említett szonettciklusa vagy Kazinczy *Tövisek és Virágok* című epigrammagyűjteménye. *Keletkezéstörténetük és mediális közegük* szerint az egyazon időszakban, azonos helyszínen íródott, vagy ugyanabban a füzetben, kötetben egymás mellé kerülő darabok tartozhatnak össze, mint Goethe *Római elégiái*. Vannak *narratív kompozícióba* rendezett darabok, ahol a költemények történetstruktúra részeiként szerepelnek, mint Csokonai Vitéz Mihály Lilla-ciklusában, s végül szervezheti a szövegeket a felsorolt kritériumok legkülönbözőbb kombinációja. Terjedelme szerint a ciklus kötet méretűtől a néhány darabos kompozícióig alakulhat. József Attila *Medáliák*-ciklusa például tizenkét darabból áll, mindössze huszonhárom versszakban.

A felsorolt példák esetében sem mindig egyértelmű azonban, hogy milyen különbségek tehetők a ciklus és a verssorozat között, s mind a nemzetközi, mind a magyar irodalomtudományos vizsgáladásoknak ez a legfeltűnőbb hiánya. Látszólag igen közel áll egymáshoz a két fogalom, s olykor akár fel is cserélhetők, vagy szinonimaként használhatók. Mindkét esetben közös cím tarthatja össze a szövegeket, az egyes darabok között kohéziót teremthetnek a verstani, formai, motivikus, kronológiai vagy topográfiai sajátosságok. Ha azonban összevetjük például Petőfi *Felhők*-ciklusát Csokonai Vitéz Mihály *Lilla*-kötetével, jól látható, hogy Petőfi epigrammaszerű költeményeit nem szervezik ciklusképző, építő versek, nincs nyitó és záró darab, nincsenek kompozícióteremtő, -erősítő és -fenntartó szövegek, és bár a cím szemantikai centrumként működik, amelyre az egyes szövegek leképződnek, más jellegű, transzparens kohézió nincs közöttük. 1846-ban Petőfi külön kis kötetben is megjelentette ezen a címen költeménysorozatát, de itt sem látta el őket olyan epi- és paratextuális elemekkel, mint a kiadás helye, kiadó, tartalomjegyzék, előszó, jegyzet, csupán római számokkal látta el a hatvanhat darabot. Gyűjteményes kiadásaiban, 1847-ben és 1848-ban azonban már ennyit sem tartott meg: elhagyta a ciklusra utaló közös címet, a darabokat külön-külön címmel,

keletkezési időponttal és hellyel ellátva beolvastotta a többi költeménye közé, s még a tartalomjegyzékben sem különítette el őket.⁶¹³ Petőfi költeményeit így módon csak genetikus megközelítés keretében lehet ciklusként olvasni, vagyis olyan filológiai elvből kiindulva, mely *nem* az ultima manus elvét tekinti mérvadónak. Az 1847-es gyűjteményes kötettől kezdődően a *Felhők* – ennek alapján – nem ciklusnak, legfeljebb sorozatnak tekintendő, még akkor is, ha a kortársak közül többen (Arany, Gyulai Pál, Erdélyi János és mások) ciklusként hivatkoznak rá, és az értelmezési hagyomány is egyben tartotta őket.

A ciklus szűkebb értelme tehát „zárt jelentéstani kompozíció”, a ciklusképző szándék felfedhető, értelmezhető elemeivel: nyitó- és záródarabbal, ciklusformáló és -fenntartó versekkel, paratextuális elemekkel (cím, alcím, számozás, belső felosztás, jegyzetek, előszó vagy utószó, olykor illusztrációs vagy képi anyag, tartalomjegyzék), a kompozicionális jelentés szemantikai-poétikai, retorikai elemeivel (tropikus gócok, ismétlődés, előre- és visszautalások stb.).

Megfontolandó azonban az a különbségtétel, amit az osztrák filozófusnő, Cornelia Klinger hangsúlyoz, hogy a klasszikus kompozícióktól eltérően a szimbolizmus és modernizmus jegyében keletkezett verseskötetek, sorozatok és ciklusok darabjai csak látenszen vagy immanensen, önmagukon túlra mutatva és leképződve, a költői szubjektum egységét és a végső összefüggések keresését hivatottak a fikció terében kifejezni, illetve megteremtteni. Az egyes darabok ilyen konstellációban sokkal lazábban fűződnek össze, inkább a fragmentumszerűség jegyeit viselik magukon, s csak a művészi beavatkozás, az azonos mediális és szemantikai térbe kényszerítés révén fedhető fel (vagy teremthető meg) közöttük összetartás és egység. A szimbolista és modernista ciklus így a töredezett világ egészének, egységének, értelmének („Ganzheit, Einheit, Sinn”) megragadására, újraalkotására vagy a szubjektummal való szembeállítására (szembesítésére) tett alkotói kísérlet lenyomata lesz.⁶¹⁴ Erre utalt korábban Cordula Gerhard is, amikor szorosán egymásra épülő, narratív struktúrába rendeződő, ún. „naturalisztikus ciklusformával” szemben a szimbolisztikus és expresszionista formák alapsajátosságának a diszkontinuitást látta.⁶¹⁵ Klinger és részben Gerhard gondolatmenetét Thomas Anz fejleszti tovább, amikor megállapítja, hogy a modern és posztmodern ciklusok között

⁶¹³ PETŐFI Sándor, *Felhők*, 1846 [h. n.]; PETŐFI Sándor *Összes költeményei 1842–1846* (Második kiadás), Pest, Emich Gusztáv sajátja, 1848, I–II. k.

⁶¹⁴ CORNELIA KLINGER, *Flucht, Trost, Revolte. Die Moderne und ihre ästhetischen Gegenwelten*, Carl Hanser Verlag, München, 1995.

⁶¹⁵ CORDULA GERHARD, *Das Erbe der „Grossen Form“ – Untersuchungen zur Zyklus-Bildung in der expressionistischen Lyrik*, Peter Lang, Frankfurt am Main, 1986, 215–216.

éppen itt tehető különbség: a posztmodern kompozíciókból lényegében az egységkeresés és -teremtés is eltűnik, a fragmentumszerűségek már csak retorikai ismétlődésként funkcionálnak, szabad utat hagyva az értelmezés számára.⁶¹⁶ Mások, mint például említett művében Braungart, a klasszikus minták továbbélését is figyelembe veszik, hangsúlyozva, hogy a ciklus minden időben a különféle események között teremtett (valamilyen) egység és elrendezés formája volt, így a modernitás korában sem feltétlenül és kizárólag a széthulló világ és szubjektum egységbe kényszerítésére vezethető vissza a ciklusrend.

A magunk részéről szintén úgy látjuk, a szorosabb és lazább kompozíciók olyan poétikai modellek, melyekre minden korszakból említhetők példák; egyik vagy másik típusban a szerzői intencionálás és jelentéstulajdonítás az, ami gyengébb vagy erősebb, illetve rejtettebb vagy transzparenssebb lehet, olykor pedig a kohéziós tényezők elrejtése, illetve elhagyása – poétikai eljárásaként – maga is jelentéssel, értelemmel rendelkezhet.

A jelzett különbségtételekre és koncepciókra alapozva a jelen tanulmányban a „naturalisztikus”, narratív, szoros kohézióval rendelkező szövegegyüttesre a *zárt ciklus*, a gyengébb kohéziójú, kevésbé narratív, kevésbé transzparens kódrendszerrel működő kompozíciókra pedig a *nyitott ciklus* terminust alkalmazom. A kettő közötti átmenet igen széles skálán mozog, tekintve, hogy még a modern, posztmodern, nyitott ciklusoknak is rendelkezniük kell legalább valami minimális kóddal (alcímmel, jelöléssel vagy bármely más transztextuális üzenettel), melynek alapján az olvasó egymáshoz tudja rendelni az összetartozó szövegeket – ellenkező esetben bármely szövegegyüttes ciklusként lenne definiálható. Ezért állítja Forrest L. Ingram, bár nem a lírára, hanem az elbeszélésekre vonatkozóan, hogy a ciklus létfeltétele a szerzői intenció, illetve az olvasás bizonyos fokú preformálása. Ahhoz ugyanis, hogy egy szövegalmaz ciklusként értelmeződjön, az olvasónak kezdetől fogva tisztában kell lennie a szövegek összetartozásával. A ciklus tényét nem célszerű tehát elrejtetni, inkább fel kell tárni.⁶¹⁷ Bizonyos értelemben igazat kell adnunk tehát Claus-Michael Ortnak, amikor *műfajnak* tekinti a ciklust, bár magunk nem használnánk e terminust. A ciklus ugyanis legalább annyira formai, mint

⁶¹⁶ Thomas ANZ, *Gesellschaftliche Modernisierung, literarische Moderne und philosophische Postmoderne – Fünf Thesen = Die Modernität des Expressionismus*, hrsg. Michael STARK, Thomas ANZ, Metzler, Stuttgart, 1994, 1–8.

⁶¹⁷ Forrest L. INGRAM, *Representative Short Story Cycles of the Twentieth Century*, Studies in a Literary Genre, De Gruyter, Berlin–Boston, 1971, különösen az *Introduction; Definitions and Divisions* című fejezetek, 13–25.

jelentéstani kategória, mert csak így lehet azonosítani és leválasztani a nem ciklusként megalkotott szövegesoportokról.

A ciklus keletkezését és strukturális sajátosságait tekintve lehet *előzetes elgondolás* eredménye, amikor a szerző tervszerűen épít nagyobb szerkezetet, az egyes darabokat egy nagykompozíció rendjének megfelelően írja, mint Kisfaludy Sándor a Himfy-köteteit. *Utólagos elrendezésű* akkor lesz, ha a szerző a korábbi, eredendően önálló szövegeiből építkezik. Ilyenkor ezekhez készülnek el a ciklusképző darabok, s az egyes versek motivikusan hozzáigazodnak egymáshoz. Ismeretes, hogy a Lilla-ciklus is részben így formálódott meg: Csokonai más nevekre, más személyekhez készült munkákat Lilla-versekké alakított.

Amennyiben a „ciklus” szó eredeti jelentését tekintjük: *összetartozás, ismétlődés, visszatérés*, akkor a ciklus szemantikai dimenziója – ahogyan Ingram is megállapítja –, több irányú mozgás révén épül fel: egyszerre kell érvényesülnie a lineáris előrehaladásnak és az ebben megvalósuló folytonos visszakapcsolásoknak, illetve előreutalásoknak. Van centripetális dinamikája, amennyiben a darabok valamennyi eleme azonos jelentésfókusz felé irányul (ez lehet a cím, de lehet egy vagy több transzparens, illetve rejtett szemantikai centrum, egy-egy kiemelt darab, paratextuális mozzanat stb.); és van centrifugális dinamikája, amennyiben a jelentésfókusz(ok) kisugároz(nak) az egyes darabokra. A ciklus olvasása ezért sokszorosan összetett műveletsorból áll: egyszerre működik az adott szöveg rendszerében, a szövegek közelebbi és távolabbi kontextusában (folytonos visszacsatolás, fokozatos értelemépítés révén) és kompozicionálisan, a centrális elemek viszonyrendszerében.

Mindezeket figyelembe véve vizsgáljuk alább az *Őszikék* filológiai, kompozicionális, poétikai, műfaji, szemantikai sajátosságait. Bírálataiban, értekezéseiben a „ciklus” kifejezést Arany mindössze néhányszor használja, s akkor is főként epikai szerkezetekre vonatkozóan.⁶¹⁸ Szorosabb, szűkebb értelemben vett lírai ciklust – sem zártat, sem nyitottat – nem írt. A jelek szerint az 1840-es, ’50-es és ’60-as években ráadásul lehetőségként is ritkán, csak időszakosan foglalkoztatta a kérdés, például amikor felmerül benne a vágy, hogy

⁶¹⁸ Garay János *Árpádok* című balladaciklusát említi *A magyar irodalom történetében* (AJÖM X, 520.); a *Naiv eposzunk* című tanulmányában eposzciklusról és krónikaciklusról beszél (AJÖM X, 270, 271). Mindkét szöveg az 1850-es évekből való. Saját költészetével kapcsolatban a Hunyadi-balladák szerkezetét „balladakörnek” nevezi; a „ciklus” kifejezést mindössze egyszer használja a *Vojtina leveleivel* kapcsolatban az 1860-as években: „Vojtina levelei egy, a hívatlan dúdolókat elriasztó szatira-ciklus akart lenni. Megszántam szegényeket, hisz magyarul döngicséltek.” (AJÖM I. 402.)

maga is *Felhők*et alkotson: „Olly nagy kedvem volna »Felhők«et írni” – írja Petőfinek 1847. augusztus 11-én.⁶¹⁹ A megkomponált kötetek, illetve ciklusok jelentésképző eljárásait azonban számos világirodalmi (Horatius, Dante, Petrarca, Goethe, Byron, Heine, Victor Hugo stb.) illetve hazai szövegben (Csokonai, Kisfaludy Sándor, Kazinczy, Petőfi, Tompa Mihály, Lévay József, Madách, Vajda János stb.) folyamatosan tanulmányozta. 1856-ban és 1867-ben a saját versgyűjteményeit sokrétűen megkomponált elrendezésben adta sajtó alá, és halála előtt is új kiadáson, új kötetrenden dolgozott.⁶²⁰ A belső filológiai, illetve epi- és metatextuális bizonyítékokon túl ennek alapján is jogos lehet a feltevés, hogy az *Őszikék*ben – a *Felhők*, Victor Hugo *Őszi lombok* és más ciklusai, vagy Goethe versrendezései mintájára – Arany valóban, poétikai értelemben, kompozíciós jelentésekkel ellátott ciklust alkotott.

⁶¹⁹ AJÖM XV, 118.

⁶²⁰ Az 1856-os *Kisebbségi költemények* kompozíciójáról e kötetben olvasható tanulmány. Ld. még TARJÁNYI Eszter, *Három megszerkesztett verseskötet a 19. század közepéről. Arany János, Lévay József és Madách Imre*, Irodalomismeret 2015/2, 9–28, különösen 14–19. Arany kései kötettervezetét előbb Voinovich Géza közli, újabban ld.: ARANY János *Összes költeményei*, I. *Versek, versfordítások és elbeszélő költemények*, s. a. r. SZILÁGYI Márton, Osiris Kiadó, Budapest, 2003, 817–821. Szilágyi Márton ugyanitt felsorolja az *Őszikék*nek a Kapcsos könyvben látható szövegrendjét is (821–823).

II. AZ ŐSZIKÉK KELETKEZÉSÉNEK ÉS KÉZIRATÁNAK NÉHÁNY KÉRDÉSE

A Kapcsos könyvről számos részletes tanulmány készült az utóbbi évtizedben,⁶²¹ ezért csak néhány, a ciklusszerűséget érintő gondolatmenetre térek ki. Ismeretes, hogy Arany kései szövegei egyetlen kötetbe, a *Kapcsos könyvbe* kerültek be, és folyamatosan, nagyjából azonos időszakban keletkeztek. 1877 előtt a következő verseket másolta be a bőrkötésű, zárható füzetbe: *Szondi két apródja*, *Néma bú*, *A hegedű száraz fája*, *Pázmán lovag*, *Köszöntő vers*, *H[ollósi] K[ornélia] emlékkönyvébe*, *Balzsamcsepp*, *Ártatlan dac*, *Leányomhoz*, *Feljajdulás*, *Juliska sirkövére*, *Piroska betegségében*.

1877-ben új bejegyzéssorozatot hozott létre. Az első szöveg fölél a következő címet írta tintával: *Új folyam*.⁶²² Keresztury Dezső szerint, aki a Kapcsos könyv második, harmadik és negyedik (1977, 1978, 1982) reprint kiadását adta közre kísérő tanulmánnyal, a főcím („Új folyam”) a szövegeknél később került a sorozat élére, ennél is később az „1877”-es évjelölés grafittal, legvégül az „Őszikék” alcím, halványabb grafittal.⁶²³ A magunk részéről nem tartjuk igazolhatónak, hogy a tintával keletkezett „Új folyam” felirat az első szöveg(ek)

⁶²¹ Legutóbb részletes leírását adja: AJM, *Kisebb költemények* 3., 748–764.

⁶²² A Voinovich-féle kritikai kiadás és a legtöbb irodalomtörténeti hivatkozás is hagyományosan rövid „U”-val írja. A kézirat szerint hosszú magánhangzóval írandó, a végén ponttal: „Új folyam.”

⁶²³ „Az, hogy folyamatosan létrejövő szövegek lejegyzése kezdődik, csak lassan válhatott a költő előtt is bizonyossá. Az »Új folyam« fejezetcímet csak később írta fel a sorozat élé; a szokásosnál magasabbra, mert ott maradt rá hely; az 1877-es évszámot pedig ceruzával írta e sorozatcím alá, lehet hogy későbbben, talán akkor, amikor ugyancsak ceruzával, bár sápadtabb vonalvezetéssel, egy esetleges kötet címéül: az »Őszikék« szót.” KERESZTURY Dezső, *Arany János Kapcsos könyvéről* = ARANY JÁNOS *Kapcsos könyve*, Hasonmás kiadás, utószóval, Budapest, Magyar Helikon–Akadémiai Kiadó, 1977¹; 1978²; 1982³. A *Kapcsos könyv*nek még két hasonló kiadása létezik: SÓTÉR István sajtó alá rendezésében és kísérőtanulmányával, illetve SÁFRÁN Györgyi jegyzeteivel az Akadémiai Kiadó gondozásá-

nél később került volna a versek fölé. Jól látható,⁶²⁴ hogy Arany üres helyre jegyezte be a címet, s nem kellett utólagosan helyet szorítania neki a már bemásolt vers fölött az oldalon. A főcím egyébként ugyanolyan magasságban áll *A lepke* című vers fölött, mint az előző és következő oldalakon lévő verscímek, *A lepke* pedig lejjebb kezdődik, mint a többi, tehát együtt kerülhetett be a vers és a sorozatcím.⁶²⁵ Az sem dönthető el, hogy amikor Arany új szakaszt nyitott a Kapcsos könyvben, az 1877-es verseket üres lappal, oldallal, vagy bármilyen más tagolással elkülönítette-e a korábbiaktól, hiszen éppen az *Őszikék* jobbról kezdődő első oldalánál az látszik, hogy három lap ki van vágva a könyvből. Ezek lehetnek üres oldalak, vagy állhatott rajtuk valamilyen szöveg. Utóbbi valószínűbb, éppen a kivágás miatt, de az is megfontolandó, hogy a szintén a Kapcsos könyvbe bemásolt töredékeket, forgácsokat Arany sok üres oldallal elkülönítette el, sőt még a könyvet is megfordította, úgy írta be őket. Így az a feltetelezés is elfogadható lenne, hogy az *Őszikék* előtt kivágott három oldal üres volt. Az is bizonytalan, hogy az 1877-es évszám valóban más, erősebb grafittal készült-e, mint az „Őszikék” felirat, hiszen az évszám helyén olvashatatlannul kivakart korábbi szövegrész látszik, amelyen a grafit – a felülírás következtében is – másként, vagyis erősebben fog, mint érintetlen papírrészen.⁶²⁶

Annyi azonban mindenképpen állítható, hogy Arany – az alkotás valamely pontján – határt vont a régi és az új versek közé, leválasztotta, elkülönítette őket egymástól. A címfeliratok – bármikor keletkeztek is – ugyanezt a célt szolgálták, bár nem azonos módon. Az „Új folyam” felirat nemcsak új kezdetet, hanem folytonosságot is sugall: nagyobb egység (életmű? kései versek?) keretében körülzárt kisebb halmazt jelöl. Ezt a helyzetet a grafittal hozzáírt „Őszikék” nem szünteti meg, csupán módosítja. Arany az ortográfia és a grammatika szerint ugyanis csak *kiegészíti* az „Új folyam” feliratot oly módon, hogy a végén álló pontot grafittal, jól láthatóan, kettősponttá alakítja, és így írja mögé az új címelemet.⁶²⁷ A sorozat teljes címe tehát a végleges változat

ban 1962-ben jelent meg; KOKAS Károly sajtó alá rendezésében és kísérő tanulmányával: Kossuth kiadó–MTA Könyvtár és Információs Központ, 2017.

⁶²⁴ A Kapcsos könyvről készült fotósorozat megtekinthető többek között az Országos Széchenyi Könyvtár Magyar Elektronikus Könyvtárában: <https://mek.oszk.hu/00500/00596/html/kapcsoskonyv/album/ulthm.htm>

⁶²⁵ Ezt a véleményt erősítette meg az új Arany-kritikai kiadás idén megjelent, *Kisebb költemények* 3. kötetének sajtó alá rendezője, S. VARGA Pál is: AJM, *Kisebb költemények* 3., 752–753.

⁶²⁶ A Keresztury Dezső által kiadott faksimile lapján ezt a kivakarást nem tükrözi a nyomda-technika.

⁶²⁷ A faksimile kiadásban az átalakított kettőspont nem látszik, csak a digitális fotókon.

szerint ez lenne (bár tudtommal senki sem használta még így a címet a recepciótörténetben): „*Új folyam: Ószikék / 1877*”.

Az *Ószikék* címelem szemantikailag ugyanakkor több is, mint pusztán kiegészítés: határozottabban elkülöníti a költeményeket a korábbi daraboktól, jelentéstani fókusszal látja el őket, és zárt ciklussá alakítást sugall. Érdekes ugyanakkor, hogy Arany még a Kapcsos könyv belső utalásaiban sem használja a „ciklus” kifejezést, helyette a „gyűjtemény” szó áll. Amikor bemásolja az *Ószikék* című verset a Kapcsos könyv 25. lapjára, 23. darabként, akkor tintával a cím alá írja: „(Ez új gyűjtemény szándéklott címe.)” A „gyűjtemény” egyaránt utalhat külön kiadandó kis kötetre (ahogyan az Arany terveiben is szerepelt), életművön belüli elkülönített szövegegységre, vagy ciklusra. A szerzői intenció tehát a konkrét formára nézve homályos, másrészt igen erős, amennyiben a szövegsoport belső kohézióját nyilvánvalóvá teszi.

A bejegyzéssor *vége* a Kapcsos könyvben a kezdetnél is bizonytalanabb. A szövegek a 10. oldaltól a 44a. oldalig egymás után sorakoznak; a 45. oldaltól a 179. oldalig a könyv üres, majd a 179. és 179a. oldalon, fordított tükörrel ismét két oldalnyi szöveg (töredék, fordítástöredék, jegyzet) található, grafittal, a következő főcím alatt: *Töredékes holmi*. Ezek a szövegek a Kapcsos könyvhöz hozzátartoznak, az *Ószikék*hez azonban – térbeli elválasztottságuk folytán sem – nem sorolhatók.

Arany bejegyzései és jelölései között további bizonytalanságok is vannak a szövegsorozaton belül. A datálás szerint ezek a versek három és fél év alatt, 1877. július 3-a és 1880. december 10-e között keletkeztek. A darabok sorsára, kompozíciójára vonatkozóan Arany szándéka többször változott. 1877. augusztus 13-án írja be az *Ószikék* című vers alá – tintával –, hogy ezt szánja a sorozat címének és kiemelt darabjának. Azt a bejegyzésből nem lehet kikövetkeztetni, hogy magát a verset első helyre emelte volna-e a kompozícióban. A számozás szerint nem így tervezte, hiszen a darab a 23. sorszámot kapta.⁶²⁸

Az „Új folyam” mellé nem ebben a szakaszban írhatta oda az „Ószikék” kiegészítést, mert akkor az is tintával készült volna, mint a bejegyzés. A címkiegészítés feltehetően ez idő tájt, de a versek megszámozásával együtt keletkezhetett, mert a számok grafittal vannak írva.⁶²⁹

⁶²⁸ Kerényi Ferenc így értelmezi Arany bejegyzését, és az általa kiadott kötetben a sorozat élére emeli a költeményt: KERÉNYI (szerk.) 1993, 106.

⁶²⁹ Ezért gondolom bizonytalanak Szilágyi Márton következtetését, miszerint „éppen erre az időszakra tehető a ciklus címadása is – hiszen a vers nem születhetett meg korábban, mint a ciklus címe” (SZILÁGYI Márton, „*Mi vagyok én?*”, i. m., 265). A vers, verscím és cikluscím keletkezési ideje között bármilyen sorrend feltehető – elképzelhető, hogy a vers

Grafitból is többféle látható a kötetben: van halványabb és tompább hegyű, mint a szövegjavítások; élesebb, hegyesebb, mint a számozások; az előzők elmosódottabbak, az utóbbiak jobban láthatók. A számozás jellege eltérő, emellett Arany több hibát vét, ezeket utóbb grafittal, egy esetben kék ceruzával korrigálja, másokat úgy hagy, tévesen. Egy esetben kivág egy egész lapot, majd újat ragaszt a helyébe, ez után a sorszámozás is többszörösen javítva van. Úgy tűnik, mintha a 28-as szám lenne 30-ra javítva, majd ugyanaz visszaszámozva 29-re. A következő, a 31-es szám 30-ra van visszajavítva, ezt azonban a 32-es szám követi, vagyis a 31-es így kimarad. A sorozat vége felé áthúz egy egész epigrammát: *A magyar nyelv. (Gyöngyösiád.)* címűt, de a számozást nem igazítja át, az 51-es számot nem törli, hanem 52-essel folytatja.

Az íráskép és íróeszköz alapján Arany a 20. (esetleg 21.) versig számoz folyamatosan, azonos módon, kisebb méretű számokkal. A 22. számnál (*Meddő órán*) váltás történik, a számok más grafittal készültek, nagyobbak, lendületesebb vonalúak.⁶³⁰ Ez után közvetlenül az „*Őszikék*” című vers következik, ahol Arany az egész sorozat címére is tesz utalást. A két vers azonos tükörben található, az egyik a bal, a másik a jobb oldali lapon. Úgy véljük, ez a vonalvezetési eltérés a 22. és 23. szám között bizonyíték lehet amellett, hogy 1877 augusztusában volt egy meditatív szünet az alkotás során, és a kompozícióba rendezés itt, ezen a helyen, ebben a meditatív szünetben, ezeknél a szövegeknél merült fel. Érdekes eltérés látható ugyanitt a dátumozásban. A költemények datálásában folyamatos az előrehaladás. Naplószerűen követik egymást a dátumok, de a *Meddő órán* című versnél ez a sor megtörik. Az előtte álló *Vándorcipó* augusztus 11-én kelt, a *Meddő órán* pedig augusztus 9-én, vagyis Arany a korábbi költeményt később másolta be a kötetbe (lásd alább az időrendi táblázatot). A tévedések, javítások, csúsztatások is ezt követően láthatók a sorszámozásban, mintha Arany a 22. darabnál megállva, visszafelé folyamatosan és egyszerre beszámozta volna a már beírt verseket, innentől kezdve azonban egyenként számozta volna a frissen bekerült darabokat, és új bejegyzésnél nem mindig lapozott volna vissza az előző számhoz. Az utolsó négy darab mellett már nincs is sorszám, a beírás ellenben még mindig folyamatos, szorosan követi kézírásban is, helykihasználásban is a megkezdett rendet.

alapján jött Arany ötlete a cikluscímre, és az is, hogy a cikluscímből keletkezett későbbi időpontban versszöveg, de akár egyidejűségre is lehet következtetni.

⁶³⁰ A számozásbeli hibákat S. Varga Pál tételesen felsorolja, Szilágyi Márton pedig említi, de nem foglalkoznak a számozás vonalvezetéseinek különbségeivel (AJM, *Kisebb költemények* 3., 757; SZILÁGYI 2017, 265–267.).

Csatlakozunk tehát Keresztury Dezső véleményéhez, miszerint Arany előbb konkrét terv nélkül, sorozatként kezdte beírni verseit a Kapcsos könyv „Új folyam” címmel ellátott részébe, és időközben (a 22–23. versnél) kezdett kompozícióban gondolkodni. Később látszólag felhagyott e tervvel, és az egész kötet azt sugallja, mintha valamiért nem fejezte volna be. Nem is közölte a ciklust teljes egészében, csak egyes darabokat belőle. Kérdés, hogy így mi jött létre: vajon kompozíció nélküli, önálló darabokból álló verscsoport-e; vagy azonos címmel ellátott, de meg nem komponált, nyitott sorozat, mint Petőfinél a *Felhők*; félbehagyott zárt ciklus-e (töredék); szándékosan a töredékesség képzetét keltő fragmentumszerű mű; vagy minden látszat ellenére zárt ciklus, melynek formai, szemantikai bizonytalanságai, értelmezhetetlenségei, mediális, strukturális kétértelműségei, homályai jelentésképző tényezőkké válnak? Véleményünk szerint valamennyi itt felsorolt lehetőség egyszerre van jelen az *Őszikék*ben. Úgy gondoljuk, hogy Arany *befejezte* az *Őszikéket*, de egyszerre alkotott a befejezetlenség látszatát keltő nyitott, és nagyon szorosan megkomponált zárt ciklust.

III. AZ ŐSZIKÉK MINT (LEHETSÉGES) SOROZAT

1. Mediális kérdések

Az „Új folyam” cím – ahogyan szó volt már róla – összefogja a bejegyzett szövegeket, elkülöníti őket a korábbiaktól, de nem strukturálja, nem látja el őket szemantikai fókusszal. Ennek alapján csupán verssorozatként lehetne definiálni a Kapcsos könyv ezen szövegegyüttesét. A „folyam” kifejezésnek mindössze előre haladó dinamikája van, legalábbis a szemelő/olvasó/értelmező ennyit lát belőle – ahogyan a struktúra láthatóságának, transzparenciájának kérdését, hatásmechanizmusát és ismeretelméleti vonatkozásait az 1850-es években maga Arany is átgondolja:

Az általános emberi, mint lassú folyam, örök egyformasággal lejt alá szemei előtt, ritkán csavarodik örvénybe, ritkán vet nagyobbszerű hullámot; vagy, ha a néző látkörén túl szirtekbe verődött, ha merész bukásban porrá tördelve a szivárvány minden színét játszotta is, erről neki, a rónatájon szemlélőnek, semmi képzete, fogalma nincs.⁶³¹

A szövegek folyamszerű egymásutánját a materiális és mediális közeg, a Kapcsos könyv gyűjti össze. Arany László úgy emlékezik vissza, hogy Arany eredetileg is ide írta be újonnan keletkező költeményeit:

Volt egy kulccsal zárható kapcsos könyve, melylyel valamikor régen GYULAI ajándékozta meg; ezt hóna alá fogta, elindult vele a sziget néptelenebb útain s háborítatlanul mélázgatott, írva, ha jött az ihlet percze...⁶³²

⁶³¹ ARANY János, *Zrínyi és Tasso*, AJÖM X, 333.

⁶³² ARANY László, *HIL*, I, *Bevezetés*, XX.

Voinovich Géza a kritikai kiadás jegyzetei között azonban több alkalommal jelzi, hogy egyes verseknek volt más kéziratuk, fogalmazványuk, olykor több is.⁶³³ Arany László tehát mintha tévesen emlékezett volna, a versek nem (mindig) a Kapcsos könyvben keletkeztek, de annak *számára* jöttek létre, létezésük itt realizálódott. A szövegek így módon eggyé váltak az őket megőrző és közvetítő, egyedisége révén kitüntetett hordozóval. Nem csak a följük illesztett cím választja le tehát őket az életmű többi részéről és teremt erős kohéziót az ide került darabok között, hanem a fizikai helyük is.⁶³⁴

A sorozat a szerzői szándék szerint kéziratossá műnek készült, melynek mediális paradoxonát, auratikus egyediségét nagyszerű tanulmányban fejtegette utóbb Eisemann György.⁶³⁵ A kéziratosság – intézményes státusát tekintve az irodalom rendszerén belül – a nyomtatást, terjesztést, nyilvános hozzáférést megelőző, átmeneti állapotot jelenti. A szerző felé még nyitott, változtatható, alakítható, de a kritikai, értelmezői, kanonizáló és olvasó közönség felé (el)zárt szövegekről van szó, ennek következtében a létmódja rejtett és rejtőzködő.

Aranynál azonban nem pusztán a szövegek nyomtatástól való visszatartását jelenti a kéziratosság, hanem a tudat, a szubjektum olyan rétegeivel való érintkezési lehetőséget is, melyek a nyelvhez és nyelvi megformáláshoz is nehezen jutnak el, vagy ha eljutnak, akkor csak a kéziratosságot lehet adekvát létmódjuk, mert a nyilvánosság közegeiben sérülékennyé válnak amiatt, hogy nincs számukra fogadó közeg, s nem jutnak el a megértésig. A *Hagyatékek* című vers is az alkotói és populáris irodalomfogalom különbségeire utal, amikor – ironikusan – úgy vezeti fel a kérdést, hogy újdonságvágyában, kíváncsi-

⁶³³ E tényre felhívja a figyelmet Keresztury Dezső, Szilágyi Márton és S. Varga Pál is: KERESZTURY, *Arany János Kapcsos könyvéről* [1977], i. m.; SZILÁGYI 2017, 267; AJM, *Kisebb költemények* 3., 753. Itt jegyezzük meg, hogy léteznek olyan Arany-kéziratok is, melyek a Kapcsos könyv után, abból kímásolva keletkeztek, javításokkal. A *Tengeri-hántás* Szegeden őrzött kéziratát például ERDŐDI Alexandra Anita ismerteti – a fotómásolattal együtt – a *Tiszatáj* 2017/3-as Arany-számában (*Egy kézirat, egy költő, egy város*, 123–126); ezt S. Varga Pál az újonnan megjelent Arany-kritikai kötetben nem említi.

⁶³⁴ Csak jegyzetben vetjük fel a kérdést, hogy vajon az a 15 költemény, amit Arany életében publikált, mennyiben tekinthető azonosnak a Kapcsos könyv és az *Őszikék* szövegével. Arany a legtöbb szövegén változtatásokat megjelenés előtt, így adta át őket a nyilvánosságnak. A Kapcsos könyvbe ezeket a változtatásokat azonban nem mindig vitte át. Úgy véljük, hogy e szövegeknek így – az ultima manus elve alapján is – két végleges verziója jött létre: az egyik a publikált verzió, a másik a Kapcsos könyv, vagyis az *Őszikék* ciklus szövegváltozata.

⁶³⁵ EISEMANN György, *Egy kézirat közegváltása, A konvertivitás mint olvasástapasztalat: az Őszikék lírája*, *Alföld* 57(2006)/8, 66–80. és EISEMANN 2010, 282–305.

ságában, szórakozni akarásában a közönség kicsi igényű és kicsi befogadóképességű, megelégszik az alkotás színlelésével, a *nem alkotás* álcájával is:

Hát csak írni, mindég írni
A manó se' tudja, mit?
Nosza, már a közönség is
Lásson egyszer valamit!

A technikai produkcióval, a látszattal, a betűk látványával megelégedő közönségtől vonja meg és tartja vissza Arany az alkotás lényegi formáját, melyben a nyelven túli, a nyelvi és a fizikai közeg harmonikusan, egymással összhangban nyílik meg egymás felé. A tömeges, nyilvános és intézményes olvasás során egy ilyen szöveg diszharmonikusnak mutatkozik, vagy azért, mert az eredendő harmóniát az értelmező nem észleli, nem igényli, vagy pedig azért, mert ironia tárgyává teszi („Ha olvasnák itt is, ott is, / S bírálgatják új dalom”). A művészi kifejezés (és bármiféle kifejezés) Aranynál tehát nem a nyelv, hanem a nyomtatott közeg és ehhez kapcsolódó értelmezés felől válik problematikussá.

A rejtőzködés a kézirat feletti rendelkezés szinonimája is, ami szintén élesen különvállik a kinyomtatott szöveg státusától. A kéziratot mű egyedi darab, a szerzőhöz tartozik, birtokát képezi, ő rendelkezik vele és felette szellemi, materiális és kommunikációs értelemben egyaránt. Szabadságában áll és lehetősége van változtatni, korrigálni a szöveget, választott olvasó kezébe adni, vagy megsemmisíteni. Az *Őszikék* esetében Arany mintha éppen az alkotásnak és rendelkezésnek ezt a komplex, valamikor a pálya elején, szalontai jegyző korában megtapasztalt, s azóta elveszített jogát/állapotát óhajtotta volna helyreállítani, még akkor is, ha ez – Arany László emlékei alapján – csak sajátos játék lehetett. A család és Gyulai Pállal együtt a baráti kör, a sajtó és az irodalmi közvélemény ugyanis hátrébb húzódva, csendesesen, a figyelem hiányát megjátszva, de nagyon is feszült türelmetlenséggel várakozott, Arany pedig azt mímelte, mintha elhinné, komolyan venné a szabadnak berendezett időt és teret:

Mi pedig azzal igyekeztünk viszonzni e gyöngédséget, hogy nem kérdztük mit dolgozik, sőt nem is mutattuk, hogy észrevennők, ha valamin dolgozott. A korai kérdezősködés háborgatta; röstelte, ha valaki figyelemmel kíséri, mivel tölti az idejét. E részben is teljes függetlenségre és szabadságra volt szüksége. Várni kellett, míg ő maga önkényt mutatja meg a kész művet. A kapcsos könyv tartalmával ez nem egy ha-

mar következett be. Már jó sorozat volt lapjain, mikor végre anyámnak fölolvastott belőlök néhányat...⁶³⁶

A Kapcsos könyvbe való visszavonulás megtagadása az irodalom azon intézményrendszerének, mely nyomtatott műre, terjesztésre, olvasóra, fogadtatásra, kritikára és kánonra épül. A rendszerhez tartozás és ezzel együtt a (nyomtatott) nyilvánosság a 19. században kötelező és egyedüli létmódjává vált a művészeteknek. Arany ezzel szemben egy irodalomrendszer előtti, vagy azon kívüli alkotásmódot kísérelt volna meg működtetni, csak hogy ezt a teret a 19. század második felére belakták azok, akik kényszerűségből, vagy valamiféle kiválasztottságtudat jegyében álltak a határvonalon kívül. A határokat persze a hivatásos irodalmi rendszer húzta meg, amikor dilettánsoknak és amatőröknek minősítette ezeket az alkotókat. Apriori rangsorolta őket, szövegeikkel együtt, nem differenciálta a kintléteiket, szándékait, minőségeit. Erre a változásra figyelmeztette Gyulai Pál Aranyt, amikor az azt tervezte, hogy vagy kéziratban hagyja verseit, vagy a mintegy ötven példányban kinyomtatott gyűjteményét a közeli barátok között osztja ki. Arany László így emlékezik Gyulai szavaira:

„Te, János, már ide s tova írónak sem akarnád tartani magadat, s úgy beszélsz, mint valami nagyúri dilettáns, a ki kerülni akarja, hogy a közönséges írók közé elegyedjék.” Ezzel az észrevétellel persze egyszerre el volt vágva a külön kiadás útja.⁶³⁷

Elgondolkodtató Arany szándékai között a közönség differenciálásának módja is, és megfontolandó Keresztury Dezső felvetése, miszerint a kéziratosságban és rejtőzékenységben nem csak Arany emberi szemérmességét, alkotói szabadságvágyát, esztétikai magánszférájának megőrzési kísérletét kellene látni, vagy lázadást az irodalmi intézményesség (azonnali) nyilvánosságra épülő struktúrája ellen, hanem azt a több évtizedes költői, szerkesztői, olvasói, kritikusi és tanári tapasztalatot is, amellyel be tudta mérni, hogy adott pillanatban adott közönségnek mi lesz látható, fogható, érzékelhető a szövegeiből. Erre a vetületére a befogadásnak és értelmezésnek korábban is mindig figyelt, *A nagyidai cigányok* óta (vagy még korábbról?) pedig nem voltak illúziói sem a kritikai érzékenység, sem a nagyközönség irányában, nem hitt a nagy, közösségi, egyöntetű

⁶³⁶ ARANY László, *HIL*, I, XX.

⁶³⁷ *Uo.*, XXI.

és univerzális megértés lehetőségében. Az 1856-os *Kisebb költemények* recenziói után is a rétegzett közönség és a különös kivételnek tekintett értelmező tehetség gondolata tükröződik az Erdélyi Jánosnak írott levelében: „Ez játék, melyet kevesen vesznek észre, de hogy Kegyed észre nem vette, csodálom.”⁶³⁸ Megerősítette a közönségről szóló nézeteit a későbbiekben a két lapjának bukása és a *Buda halála* fogadtatása is.⁶³⁹ Az *Őszikék* esetében, ahol – Barta János szép elemzése szerint – „a dionüszoszi költő [...] vulkáni erővel tör elő a mélységből” s hozza létre a maga spontán, archaikus, könnyedségbe és köznapiságba burkolt filozofikus líráját,⁶⁴⁰ joggal lehetett szkeptikus a fogadtatást illetően. Ahogyan Keresztury Dezső fogalmaz: „Elég biztos ízlésű versértő volt ahhoz, hogy tudja: amit ír, jó. De azt is tudta, kinek mi való.”⁶⁴¹

Az intézményes és nyilvános út kötelező bejárását Arany végül úgy kísérelte meg kikerülni, hogy *hagyaték* rangjára emelte a sorozatot. A „hagyaték” fogalma a művészetekben (jelen esetben az irodalomban) többféle alkotói és tulajdonviszonyt jelöl. Tágabb értelemben ide tartozik a teljes életmű a személyes dokumentumokkal együtt, beleértve azokat a kéziratokat is, melyek a szerző halála után a nevéhez rendelődnek, amelynek befejezéséhez, kiadásához nem volt ideje, amely felett rendelkezhetett volna, de nem volt már módja rá.⁶⁴² Szűkebb értelmezés szerint a szerző halála után hátramaradt, addig ismeretlen, nem publikált kéziratok munkái, vagyis az életműnek csupán bizonyos kisebb részei értelmeződnek hagyatéknak. A polgári jog alapján a hagyaték az örökösöket illeti minden anyagi vonatkozásával együtt, legyen az kijelölt személy, családtag vagy adott esetben egy szellemi, nemzeti közösség. Szellemi és alkotói vonatkozásban ugyanakkor a hagyaték státusa paradoxális: a szerző elhunytával természetesen megszűnik az alkotói rendelkezés (változtatás, megsemmisítés, kompozícióba rendezés stb.) lehetősége, de ez

⁶³⁸ Erdélyi Jánosnak, 1856. szept. 4., AJÖM XVI, 754.

⁶³⁹ Utóbbiról ld. e kötet tanulmányát.

⁶⁴⁰ BARTA JÁNOS, *Az Őszikék titka* (1980) = *Uő, Arany János és kortársai*, Válogatta és szerkesztette IMRE LÁSZLÓ, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2003, I. k., 360–380.

⁶⁴¹ KERESZTURY 1987, 556.

⁶⁴² Az irodalmi hagyaték fogalmának, kezelésének, gondozásának, jogi szabályozásának és feldolgozásának külön tudománya létezik. Magyarországon különböző jogi és tudományos előírások a kérdéskör egy-egy részletére térnek ki, német nyelvterületen azonban a kérdéskör rendszeresen megújított szabályzattal rendelkezik: *Regeln zur Erschließung von Nachlässen und Autographen* (2009), Betreut von der Staatsbibliothek zu Berlin und der Österreichischen Nationalbibliothek, Neufassung; Final Draft, Stand 12.02.2009. Online: http://www.onb.ac.at/koop-litera/termine/kooplitera2009/RNA_Frankfurter-Version_12_2_finaldraft.pdf, elérés dátuma: 2019.07.04.

a jog csak korlátozottan ruházódik át, amennyiben az alkotó egykori akarata továbbra is érvényben marad, sőt akár felül is írja az örökös jogát.

A hagyaték ebben az értelemben három kategóriába rendeződik, természetesen számos átmenettel. Egy részénél (publikált műveknél és befejezett, lezárt kéziratoknál) általában világos és egyértelmű a szerzői szándék. Az örökös feladata kiteljesíteni, befejezni a megkezdett folyamatot, de különböző okokból természetesen dönthet bizonyos anyagok (például Ányos Pál szerelmes verseinek) megsemmisítéséről vagy megváltoztatásáról. Szándékosan félbehagyott, publikálásra nem szánt művek (például a Csaba-trilógia félbehagyott töredékeinek) esetében az utókornak illene tiszteletben tartani a szerzői rendelkezést, ám a gyakorlatban sokszor megtörténik, hogy nyilvánosságra kerülnek e szövegek is. Végül vannak megszakadt kéziratok, melyeknek sorsáról a szerző vagy a halála okán, vagy más körülmények miatt nem rendelkezik(het)ett. Ezek más státuszú töredékek, mint a félbehagyott művek: az örökös vagy az utókor ilyenkor megkísérli felderíteni és érvényesíteni a szerzői intenciót.

Az *Őszikék* sorsa annyiban rendhagyó, hogy egyik kategóriába sem sorolható egyértelműen. Biztonsággal annyi állítható, hogy életében Arany a teljes szövegcsoportot nem óhajtotta publikálni. Ennek nemcsak a kézirat viszonylag rendezetlen, nyomtatásra előkészítetlen állapota a bizonyítéka, hanem az a tény is, hogy a halála előtti utolsó kötettervéből (testamentumából?) Arany kihagyta a még publikálatlan verseket, és csak azokat szerkesztette be, amelyeket addig nyomtatásra átengedett. Voinovich Géza Arany 1881-es kézírása alapján meg is erősíti ezt a tényt:

Életének vége felé a költő sajtó alá rendezgette Összes Művei kiadását. Maradt utána egy rövid *Utasítás Összes Munkáim netaláni új kiadása esetére* (kelt 1881. jan. 4.). Ebben a kisebb költemények közé fölveendőnek mondja a Petőfinek irt *Választ, Rákóczinét*, az időközben napvilágra került *Egyesülést*, a kapcsos könyvből a régebbiek közül a *Leányomhoz, Piroska betegségében* címűeket, a Tompa sírkövére szánt feliratot, újabb versei közül azokat, amelyek már megjelentek nyomtatásban. A kiadás megindulását a költő nem érte meg. Az I. kötet, *Kisebb Költemények*, 1883-ban jelent meg.⁶⁴³

Másodszor annyi állítható biztonsággal, hogy Arany nem ellenezte a szövegek holtá utáni kiadását. Amikor Gyulai Pál publikációra ösztönzi, ezt válaszolja neki:

⁶⁴³ AJÖM I, 404.

Tetszett ez a játék; könnyen és szabadon dolgoztam, mert közönségre való tekintet nélkül felvettem, sorra megénekeltem beteges élményeimet, panaszaimat, öreg korom apró emlékezéseit stb., melyek, nem bánom, ha holtom után nyilvánosság elé jutnak, de *most* azokkal föllépni eszem ágában sem volt.⁶⁴⁴

Az idézett levél további részéből az is kiténik, hogy Gyulai Pállal és fiával, Arany Lászlóval konzultálva hogyan választják ki közösen a közönség elé adandó darabokat, vagyis családi és kritikai szűrőt épít be a kézirat és nyomtatás közé.⁶⁴⁵

A holta utáni publikációra való utasítás és engedély más szövegei esetében is szóba került. Egy szintén Gyulai Pállal lejátsszódó jelenetben például a *Toldi szerelme* egyik versszakára vonatkozóan rendelkezett Arany. Margitszigeti magányában Aranyt egyszer meglátogatta Gyulai, és szokása szerint az íróasztalán a papírok között turkálva ráakadt a *Toldi szerelme* utolsó négy versszakának új változatára, melyben Arany köszönetet mond József főhercegnek, hogy „tündérkertté varázsolta át” a Margitszigetet, s az idős költőnek megengedte, hogy a nyarakat ott töltsse. Arany azonban nem akarta betoldani a nyomtatott változatba az idézett részt, nehogy visszatetszést keltsen, vagy hízelgésnek tűnjön, de a nyomtatott példányban megjelölte, hová kell kerülnie a majdani versszaknak:

„Kihagytam az első és második kiadásból, de a harmadik vagy negyedik kiadásban, halálom után, benne lesz. Ime lásd magad” – szólta, odalépve könyvszekrényéhez s kihuzva abból „Toldi szerelmé”-nek nyomtatott példányát, – nézd, mily gondosan bejegyeztem ide a kihagyott versszakot, megjelölve azt is, hogy hova kell jönnie. Most halld kapcsolatosan mind a négy versszakot, ez a 105-ik.⁶⁴⁶

Ide értve a magánlevelezésének kiadására tett utalásokat is, a példák azt mutatják, hogy Arany tudatosan, tervszerűen készítette elő munkáit a távozása utáni időszakra. Csakhogy ez a terület sem volt már egészen üres és szabad, a

⁶⁴⁴ Arany János Gyulai Pálnak, 1877. okt. 22., AJÖM XIX, 388–390.

⁶⁴⁵ „Hanem »esetről esetre« való politikát űzziünk. Gyere most, és válaszszz, – azaz, tán Laczi izlését is figyelembe véve, válaszszzunk együtt a januári számra *egy* darabot, s ha az megjelent, és meglátom miképp fogadják, akkor a következő számra megint *egy*et, és így tovább.” – Arany János Gyulai Pálnak, 1877. okt. 22., AJÖM XIX, 388–390. Tizenöt verset választanak ki ily módon.

⁶⁴⁶ [–]: *Arany János halála*, Budapesti Hirlap 3(1883)/89, március 31. (Melléklet, 1.)

korszak intézményes, üzleti és sajtókörnyezete ezt is módosította. A 19. század első felétől az elhunyt művészek fennmaradt írásait erőteljes várakozás övezte mind a sajtó, mind a közönség részéről. Schiller és Goethe kiadatlan szövegei iránt például még az 1860-as években is folyamatos és élénk volt az érdeklődés, de leginkább a művészek halálát közvetlenül követő időszakban foglalkoztatta a nyilvánosságot, hogy milyen ismeretlen művek kerülnek elő. A várakozás okai között a szenzációra, titokra, hírértékre alapozó, bulvárosodó sajtó éppúgy szerepel, mint a rossz értelemben vett filológusi kíváncsiság, mely nem elsősorban feltárni és értelmezni, hanem újdonságot szállítani, elsőséget szerezni, olykor leleplezni igyekezett a szerzőt, vagyis kiszolgálni a tudományba is átszivárgó bulvármentalitást. A Szépirodalmi Figyelőt és a Koszorút szerkesztő Arany – nem szenzációkereséssel, inkább kollegiális érdeklődéssel – maga is számos ilyen hírt vett át vagy fogalmazott meg. A lipcsei hetilapban, az Európában 1863-ban olvasott például Jacques-François-Fromental-Élie Halévy (1799–1862), németországi születésű, Franciaországban működő zeneszerző tervezett, elkezdett, de halála miatt félbehagyott hang- és énekléseméleti művéről.⁶⁴⁷ A szintén 1862-ben elhunyt Uhland kiadatlan kéziratairól a külföldi lapok is, Arany is többször tudósított a Koszorúban.⁶⁴⁸ 1863-ban Friedrich Hebbel halála és öröksége foglalkoztatta a külföldi lapokat és magát Aranyt is.⁶⁴⁹ Az Europa egyik 1863-as számának nyomán reflektál is rá, hogy egy szerző halála után mi a gyakorlat a hátramaradt művek kezelésében: „Ludwig Tieck után is maradt, mint mondani szokás, költői hagyaték. A »romantika fejedelmének« lánya, Alberti asszony a sziléziai Waldenburgban most Karl von Holteit hívta meg, hogy vele közösen e kéziratok kincsét sajtó alá rendezze.”⁶⁵⁰

Mindezzel párhuzamosan létrejött egy addig ismeretlen gyakorlat: a megtervezett és előre bejelentett hagyaték, amikor szerzők, művészek előre megalkottak haláluk után előadandó/publikálandó darabokat. Ezek befejezett, készen álló művek voltak, de nyilvánosságra kerülésük a szerzőjük kívánsága szerint posztumusz történt, noha létezésükről a közvélemény kezdettől fogva tudott. Alfred de Vignynek például, aki 1863-ban hunyt el, a külföldi lapok (s nyomukban Arany Koszorúja) szerint voltak olyan versei, melyeket életében szándékosan nem adott közre. A Koszorú később visszatért a kéziratok sorsára,

⁶⁴⁷ *Stimme und Gesang – A hang és az éneklés*, Europa, 1863/15, [ápr. 3.], Wochenchronik, Aus der Gesellschaft, 221–223. h. = AJM I, 252–255.

⁶⁴⁸ *Uo.*, 255.

⁶⁴⁹ *Uo.*, 345.

⁶⁵⁰ *Der Nachlass von Ludwig Tieck – Ludwig Tieck hagyatéka*, Europa, 1863/39, [szept. 18.], Wochenchronik, Literatur, 584–585. h. = AJM I, 429.

és 1864-ben arról tudósított, milyen izgalommal várja a francia nyilvánosság az ismeretlen műveket.⁶⁵¹ Ide tartozik Giacomo Meyerbeer *Az afrikai nő* című operájának csaknem húszéves története is. Az opera megléte és előadása folyamatosan a sajtóérdeklődés középpontjában állt, a zeneszerző pedig egyre halogatta előadását, végül úgy döntött, csak halála utáni időpontban engedélyezi a színrevitelt. Így is történt, Meyerbeer halála után, posztumusz adták elő a felcsigázott érdeklődésű közönség előtt.⁶⁵² Hogy Chateaubriand hogyan adta el élete végén a *Síron túli emlékiratait*,⁶⁵³ arról Victor Hugo ír emlékiratának azon részében, melyet Arany fordított le és közölt a Koszorúban: „Agg korát nyomasztó pénzzavarai arra kényszeríték, hogy »sírontúli memoirját« is előre eladja, mintha a bonczolóktól venne fel pénzt *hullájára*. Húszezer franc évdíjt ígértek a könyvért, holta napjáig. De minthogy nem tudott hamar meghalni, s így a vállalat károsnak mutatkozott, lealkudták tizenkét ezerre. Elismerte, hogy, fájdalom, igen soká élt, s beléegyezett a levonásba.”⁶⁵⁴

A megtervezett hagyaték jelölésére utóbb a német filológia külön terminust hozott létre („Vorlass”). Az ehhez való vegyes viszonyulás lehetett az egyik oka Arany ironikus mondatának a *Hagyaték* című versében, mely a Gyulai Pállal folytatott publikációs viták kommentárjaként – sőt éppen egy erről szóló levélváltás reflexiójaként értelmezhető: „És ne haljak meg mint koldus, / aki semmit sem *hagyott*”.

Az ironikus viszonyulás lehetett az oka annak is, hogy Arany hagyaték-ként, kéziratban hagyta az *Őszikeket*, de a kézirat korántsem tűnik lezártnak (megtervezett hagyatékknak). Folyamatos munka, számos javítás, felülírás, betoldás, kivakarás, kivágás és újraragasztás látszik a Kapcsos könyv oldalain. Az egész kézirat inkább a megszakítottság, félbehagyottság, töredékesség képzetét kelti. Paradoxonként bár, mégis felmerül a gyanú, hogy az értelmezőnek szándékolt szándéknélküliséggel, befejezett befejezetlenséggel

⁶⁵¹ „A nem rég meghalt Alfréd de Vigny iratai közt számos még ki nem adott költeményt találtak, melyeket a költő szándékosan nem bocsátott közre életében.” – Koszorú, I/II. 1863/18, nov. 1., Külföldi szemle, 428–429: *Francia irodalmi hírek*; Koszorú 1864/6, febr. 7. Vegyes, 144.

⁶⁵² AJM I, 231.

⁶⁵³ *Síron túli emlékiratok*, önéletrajz (*Mémoires d'Outre-tombe*), 1848. Magyarul csupán szemelvények jelentek meg belőle: *Síron túli emlékiratok*, Válogatta, fordította és az utószót írta MAÁR Judit, Osiris, Budapest, 1999.

⁶⁵⁴ VICTOR HUGO, *Raconté par un témoin de sa vie* [Victor Hugo Élete, elbeszélve egy tanú által], I–II. Paris, Librairie Internationale – A. Lacroix, Verboeckhoven et C., Bruxelles et Leipzig, 1863.; A Koszorúban Arany közlése: 1863/4, júl. 26. 86–89: –y [Arany János]: *Hugo Victor és Chateaubriand* = AJM I, 308–318.

kell számolnia, hiszen a ciklus – ha filológiailag lezáratlannak tűnik is – szemantikai és kompozicionális tekintetben lezárt, egységes és egész műalkotás, a szerzői intenció erős és felülírhatatlan jegyeivel.

2. Topográfiai tényezők

A verscsoport egységes térben keletkezett, és ez nem csak mediálisan értendő (a Kapcsos könyv lapjai), nem csak az alkotás életrajzi körülményeire vonatkozik (magányos séták, függetlenség, szabadság), hanem a topográfiai elemekre is, amennyiben a szövegek – közvetlenül vagy közvetetten – egyetlen központi helyszínhez, a Margit-szigethez kötődnek. Néhány vers (*A lepke, Az elkésett, A tölgyek alatt, Őszikék, Semmi természet, Híd-avatás, Hírlap-áruló* stb.) látványszintjébe is beépül a József nádor által angolparkká alakított, 1868-ban a nagyközönség előtt megnyitott környezet. Arany 1877-től töltötte itt a nyarakat feleségével és unokájával, itt kezdett újra lírai műveket írni.⁶⁵⁵ Az *Őszikék* első harminc darabja keletkezett ezen a nyáron, a többi pedig a megkezdett sorozat folytatásaként, annak égisze alatt került be a Kapcsos könyvbe. A 32. sorszámú költemény (*Ének a pesti ligetről*, 1877. szeptember 17-én) már újra Pesten készült, de a versszöveg visszaul a korábbi helyszínre: „Kimentem a ligetbe újra / Hosszacska távollét után...” Pestre visszatérve Arany még néhány hónapig intenzíven írja tovább kisebb költeményeit: a Margit-szigeti ihlet és az időközben felmerülő kötet- vagy ciklusterv kitart az év végéig, majd néhány vers erejéig a következő években, végül elenyészik.

A Margit-sziget meglehetősen népes, nyaranta pedig tömeges fürdőhely volt, Aranynak a magányos sétái során mégis sikerült privatizálni és poetizálni a környezetet, amely így egyszerre vált élettérré, elmélkedések, emlékezések színterévé, ihletforrássá, verseinek scenikai keretévé és a közvetlen látványból építkező lírai fikció metaforaanyagává. A mentális térrel és lírai világgal egymáshoz igazított referenciális teret őrzi az a kézzel rajzolt térkép, amit Arany készített a szigetről.⁶⁵⁶ Arany László szerint a rajz 1880 táján készült,

⁶⁵⁵ Erről a korabeli lapok is rendszeresen beszámoltak. Arany Margit-szigeti tartózkodásairól ld. utóbb AJM, *Kisebbségi költemények* 3., 749–751.

⁶⁵⁶ A vázlat egy 24 elemre hajtogatott térkép hátoldalán található: *Orosz-török csatater*, Melléklet a „Hon”-hoz, Hartleben A. kiadása Bécsben. Ma a nagyszalontai Arany János Múzeum őrzi, Kézirattár, Nr. 318/828. Színes változatát mellékletben közöljük. Arany László a következő információval látta el a rajzot: „A Margit Sziget. Arany vázlata. (1880 körül)”. Az „orosz-török csatater” térképe a vázlat túloldalán azonban inkább az 1877-es évre utal.

véleményünk szerint azonban – tekintve, hogy Arany az orosz–török hadszíntérről szóló térkép hátoldalán dolgozott – 1877-ben keletkezhetett.

A lehetséges időpont is hozzárendeli a képet az *Őszikék* ciklushoz, annak mintegy vizuális, topográfiai leképzését alkotja. Mint valami magánbirtok telekrajzán, úgy vázolja és írja be Arany a rajzon a sziget sétányokkal, pihenőpadokkal elválasztott és általa névvel ellátott részeit, köztük a Konyhakertet, Hársfákat, Tölgyeket, Rózsást, Thujákat, Nyírest, Dombot, Hársmezőt, Galagonyát, Romokat, Ártézi kutat, Fenyveket, a Szedret, a Cseresznyét, Mogyórót, Hintát stb., az aprólékos rajz által is tükrözve, hogy mennyire interiorizált és poetizált tájról, térről van szó (lásd a mellékelt fotót).

A térkép költői és poétikai dimenzióját azonban az alsó, déli részen található két felirat erősíti fel: az egyik bejegyzésen egy pad sematikus képe látható, fölötte a „Dichterbank” („Költőpad”) szóval. A németül használt kifejezés nemcsak Arany kedves helyére utal, mely feltehetőleg egyúttal az alkotás egyik helyszíne is volt (birtokos szerkezetként tehát éppúgy értendő, mint funkcionális megnevezésként), hanem a karlsbadi fürdőt is megidézi, ahol a leírások szerint már a század eleje óta létezett egy különösen szép helyszínen elhelyezett pad, amit minden útleírás, fürdőleírás és útikönyv „Dichterbanknak” nevezett. Arany a karlsbadi útjainak emlékére emelhetette át a kifejezést éppen német formában, összefűzve ily módon az alkotással töltött időszakokat az életében.⁶⁵⁷ A térképen a Dichterbank alatt vastagon meghúzva áll a sziget alsó határa, középen újabb pad vagy kapu sematikus képével, mellette jobbról és balról pedig két szó: a Vergiliust és Senecát megidéző „Ultima Thule” kifejezés, amely a római térképeken és költői művekben a Thulét, a legészakibb szigetet, vagyis a világ végét jelenti, ahonnan a *semmi* kezdődik. Ez a szigorúan körbezárt, a realitás, fikció, biográfia és poézis határzónájában megalkotott, *semmivel* behatárolt tér biztosít az *Őszikék* verseinek további kohéziós erőt, egyben az egész verscsoportnak újabb metaforikus dimenziót és értelmezési keretet.

⁶⁵⁷ B. M. SCHÖNPFLUG, *Carlsbad und Umgebungen*, Praktisches Handbuch für Reisende und Rathgeber für Curgäste, Berlin, Albert Goldschmidt, 1875 (Negyedik kiadás), 58. A „Dichterbank” kifejezést a térképen REXA Dezső is említi, az „Ultima Thule” bejegyzést azonban nem: *Margitsziget*, Officina, Budapest, 1940, 31.



3. Temporális tényezők

A versek néhány kivétellel időrendben kerültek be a kötetbe. Eleinte szoros egymásutánban, két-három naponként következnek a dátumok a szövegek alatt: 1877. július 3., 6., 7., 9., 12., 14., 15., 21., 22. stb. 1877 őszétől a bejegyzések ritkulni kezdenek, 1878-tól ez a tendencia folytatódik, sőt felerősödik, végül már évente csak egyetlen dátum marad: 1879. január és 1880. január. A gyorsabb ritmusú, majd egyre ritkuló verstermés és a belső aránytalanságok ellenére az *Őszikék* darabjai egyetlen időszak hangulati, gondolati, alkotói állapotát jelenítik meg, az intenzív és folyamatos beszédűtől az elhallgatásig terjedő ívben. A verscsoport belső időrendi ritmusa a következő (a nagyobb töréseket szürke cellákkal jelöljük):

Új folyam: <i>Őszikék</i> 1877.	
*1.) A lepke.	1877. jul. 3. ⁶⁵⁸
*2) Epilogus.	1877. júl. 6.
3) Az elkésett.	1877. jul. 7.
4) Aj-baj!	(Régi bb.) –
5) Naturam furcâ expellas...	1877. júl. 9.
*6) Vásárban.	1877. júl. 9.
7) Tamburás öreg úr	1877. júl. 12.
8) „A hazáról.”	1877. jul. 12.
9) Honnan és hová? Exegim monumentum	1877. júl. 14.
*10) Tengeri-hántás.	1877. júl. 15.
11) Az ünneprontók.	1877. júl. 21.
12) Mária! bűneid meg vannak bocsátva.	1877. jul. 22.
13) Mindvégig.	1877. jul. 24.
14) A régi panasz.	1877. jul. 26.
15) Rangos koldús.	1877. júl. 27.
16) Czím nélkül.	1877. jul. 30.

⁶⁵⁸ A dátumot betűhív átírásban közöljük; a sorszámok Arany Jánostól erednek. A mellettük lévő csillag is tőle származik, kék ceruzával írva, és azokat a darabokat jelöli meg vele, amelyeket nyomtatásba adott.

*17) Éjféli párbaj.	1877. jul. 31.
18) Öreg pinczér.	1877. aug. 2.
*19) A tölgyek alatt. (Margitsziget.)	1877. aug. 5.
*20) Kosmopolita költészet.	1877. aug. 8.
21) Vándor czipó.	1877. aug. 11.
22) Meddő órán.	1877. aug. 9.
23) „Őszikék.” (Ez új gyűjtemény szándékolt címe.)	1877. aug. 13.
24) Semmi természet!	1877. aug. 17.
25.) Híd-avatás.	1877. aug. 22.
*26) Kortársam R. A. halálán.	1877. aug. 25.
27) Hírlap-áruló.	1877. aug. 25.
28) Népdal. [Kivágott és újraragasztott lap.]	1877. aug. 28.
30 : 29) Végpont. (Punctum finale.)	1877. sept. 11.
30) Még egy.	1877. sept. 12.
[31) Kimaradt szám.]	
*32) Ének a pesti ligetről.	1877. sept. 17. [A dátum grafittal áthúzva.]
33) Plevna.	1877. sept. 21.
34) Ex tenebris.	1877. sept. 24.
*35) Vörös Rébék.	1877. sept. 26.
36.) Intés.	1877. sept. 29.
36 : 37. Párviadal.	1877. oct. 4.
*38) Tetemre hívás.	1877. oct. 27.
39.) Almanach 1878-ra.	1877. nov. 4.
40) Népdal [Haja, haja, hagyma haja...]	1877. nov. 7.
41.) Dal fogytán.	1877. nov. 19.
42.) A kép-mutogató. Énekes história.	1877. nov. 25.
43) Hagyaték.	1877. dec. 1.
44) Aisthesis. (Megézés.)	1877. dec. 29.
[–] Formai nyűg. [Számozatlan.]	77. 31/XII [1877. dec. 31.]
45) A szájasok.	1878 15/II. [1878. febr. 15.]

46) Az élet mint tivornya.	1878 márcz. 23.
47. A tölgyek alatt. Nro. 2.	1878. máj. 8.
*[38.] 48) Nem kell dér...	1878. oct. 10.
*49) Fél magyarság.	21/X 78. [1878. okt. 21.] régi
*50) Harmincz év mulva.	1879. jan. 23.
51) A magyar nyelv. Gyöngyösiád.	1879. jún. [Az egész epigramma áthúзва, a sorszám maradt. Ceruzával: „Inediták közé való.”]
52.) Egy ara sirkövére.	1880 jan.
*53. A jóságos özvegynék.	1880. jan. 27.
[-] Különbség.	1880. febr. 2.
[-] Csalfa sugár	16/III 80. [1880. márc. 16.]
[-] Melyik talál?	30/III 80 [1880. márc. 30.]
[-] En philosophe.	1880. dec. 10.
52 számozott vers; összesen 56 költemény + 1 áthúzott	

A minta, ahogyan a táblázatból, a datálásokból látszik, nem egyenletes. 1877 koraőszén kisebb törés állt be, és alábbhagyott a bejegyzési hullám. A szünet oka részben a nyár végi időjárás lehetett, a séták elmaradozása. Másrészt az, hogy szeptember közepén már visszatért Arany Pestre, erről tanúskodik az *Ének a pesti ligetről* című darab, 1877. szeptember 17-ére kelteve. A versek ritikulásának harmadsorban a felfedeztetés az oka, melynek következtében megszűnt a rejtett és magányos alkotás lehetősége. Arany 1877 szeptember-októberétől a család és Gyulai Pál ösztönzésére tizenegy darabot, majd a későbbi időszakban még négy költeményt átengedett nyomtatásra, ezeket kék csillaggal jelölte a Kapcsos könyvben. Hogy a kikövetelt nyilvánosság komoly belső konfliktust okozott neki, arról nemcsak Arany László visszaemlékezése tanúskodik, hanem magának Aranynek az 1877. október 22-én Gyulai Pálhoz küldött, csaknem vádszerű levele is, hogy ami *egésznek* készült, az most darabokra hullott:

Azonban te szelét vetted a dolognak és nem nyugodtál, míg szerzeményeimet meg nem ismertetem veled. Most bekövetkezett, a mitől félttem: az ostromlás, hogy adjak a Szemle számára verseimből. Megmondtam, mitől félek, ha kérelmedet teljesitem: és az, ugy sejtem,

már is bekövetkezett. Az a *szűkkörű* nyilvánosság is, melynek eddig átengedtem e versecskéket (kivüled még Laczi olvasgatta), kétkedővé tett legjobbnak hitt darabjaim értéke iránt. Nem bizom többé magamban, itéletemben; s ezzel megszűnik a lehetőség, hogy elkezdett munkámat folytassam, hogy csak egy újabb költeményt is írhattam (a minthogy egész októberben egyet sem irtam); minden sornál, melyet kezdeni akarok, kivont karddal áll előttem: „vigyázz! nagy közönségnek irsz, melynek izlése már nem az, a mi volt anno 48. és te sem vagy az, ki akkor voltál!” Szóval, poétai *utolsó* fellobbanásom rövid véget ért, s én visszاسüllyedhetek a tétlen semmiségbe és unalomba, melyből menekülni akartam. Még nagyobb, azaz *teljes* nyilvánosság csak növelni fogja bennem ezt az érzetet; s tisztán tudom előre, hogy ha ezek közölve lesznek, két sornyi költeményt sem fogok többé kigondolni, vagy papírra vetni.⁶⁵⁹

Ha az *Őszikék* valóban kéziratos *kompozíciónak* készült, melynek létfeltétele a rejtettség volt, s ha egyik célja valóban az alkotás elsődleges értelmének visszanyerésére irányult, akkor a kierőszakolt publikálás éppen a sorozat lényegi sajátosságát és létfeltételét szüntette meg. Arany ugyan nem váltotta be fenyegetését, hogy egyetlen sort sem ír tovább, sőt 1878-ban is folytatta a sorozatot. A Gyulainak írt kijelentés a leállásról lehetett a további kérések elhárítása, bár tény, hogy Arany 1878-ban további darabokat engedett át a sajtónak. A versek jellege azonban megváltozott: eltűntek a napló- és emlékiratszerű, meditatív versek, allegorizáló önarcképek. Tárgyas, olykor polemikus/szatirikus darabok születtek a későbbiekben, a korábbiakhoz képest nagyobb időbeli hézagokkal. Az önreferenciális, vallomások versek sora csak az utolsó néhány bejegyzésben, 1880-ban tért vissza, számozatlanul.

Van még egy ok, ami miatt az intenzív versfolyam 1877 végétől lelassulhatott, majd végül elenyészhetett. 1878 elejétől ugyanis Arany újra dolgozni kezdett a *Toldi szerelmén*, és az MTAK Kézirattárában őrzött, kötetyszerűen bekötött kézirat (K 506) lapjain nyomon követhetők a munka szakaszai. Arany a versszakok mellett időnként krónikaszerűen datálja a keletkezés időpontját. A munkát e bejegyzések alapján 1878. február 20-án kezdte, és 1879. május 15-én végezte be, de további belső dátumok és jelzések is tanúskodnak a haladás ritmusáról:

⁶⁵⁹ AJÖM XIX, 389–390.

Dátum	Arany bejegyzései	Bejegyzés helye	Oldalszám
1878. febr. 20.	„Eddig 20/II. 1878.”	9. ének vége	79 f. verso
1878. febr. 24.	„1878. febr. 24.”	10. ének felett	80. f. recto
1878. ápr. 17.	„apr. 17.”	10. ének, 102. vsz.	87. f. verso
1878. máj. 1.	„1878. máj. 1.”	10. ének vége	88. f. verso
1878. júl. 19.	„Sok meddő szünet s betegség után jul. 19-én kezdtém itt. 1878.”	11. ének, 9. versszakánál	89. f. recto
1878. júl. 29.	„29/VII. Eddig jul. 29.”	11. ének 34. vsz. alatt	90. f. verso
1879. márc. 26.	„Nincs már széna, nincsen abrak: Édes munkám, tűzbe csaplak! 1879. márcz. 26-án”	XI. ének vége	96. f. recto
1879. ápr. 23.	„apr. 23. 79.”	XII. ének, 47. vsz.	100. f. verso
1879. máj. 15.	„Vége. 1879. május 15én.”	XII. ének vége	104. f. recto

Ha egymásra vetítjük az *Őszikék* későbbi darabjainak és e feljegyzéseknek a dátumát, akkor látható, hogy a kisköltemények többnyire a *Toldi szerelme* szüneteiben, vagy amellet keletkeztek. Arany energiáit az eposz teljes egészében leköthette, hiszen az itáliai hadjárat történetét írta, és több helyen is utal történelmi forrásokra, ami azt jelenti, hogy komoly kutatómunkát végzett közben. A feljegyzett dátumok között szerepelnek nyári időpontok, vagyis Arany 1878-ban a Margit-szigeten nem az *Őszikéken*, hanem a *Toldi szerelmén* dolgozott. A Margit-sziget bekerül a *Toldi szerelmébe* is – transzparenzen, hiszen Piroska az egykor Nyulak szigetének nevezett Margit-szigeten éli apácák között az utolsó napjait, s a fikció szerint itt is temetik el. De bekerül a műbe rejtetten is, amikor Arany a publikálatlan, de a saját példányába be ragasztott versszakban köszönetet mond József főhercegnek szívességéért.⁶⁶⁰

A *Toldi szerelme* más szempontból is összefüggésben áll az *Őszikékkel*. Ahogyan azt az eposzról szóló tanulmányban jeleztük (lásd a jelen kötetben), a mű második felében számos helyen szövődik be az énekekbe emlékező, vallomásos, meditatív, biografikus részlet. Ezek a lírai betétek sok tekintetben hasonlítanak az *Őszikék* önreflexív darabjaihoz. Mintha a Kapcsos könyv felfedeztetése és nyilvánosságra kerülése után Arany az eposz szövegében, szövetében keresett és talált volna újabb rejtekhelyet a szubjektív megszólalásra.

⁶⁶⁰ Ld. a 646. jegyzetet.

IV. A BONYOLULTABB CIKLUSSZERKEZET FELÉ (AZ ŐSZIKÉK CÍMŰ VERS SZEREPE)

Öt héttel a Kapcsos könyv-beli sorozat megindulása után, 1877. augusztus 13-án, 23. darabként keletkezett az *Őszikék* című vers. A címe alá, mint jeleztük, Arany ugyanazzal a tintával jegyezte oda: „(Ez új gyűjtemény szándéklott címe)”. A sorozat élére ezzel összefüggésben kerülhetett oda a grafittal írott elem: „Új folyam: Őszikék. 1877.” A kiegészítés önmagában is zártabbá teszi a sorozatot, hiszen a fölé emelt kifejezés metaforikus, szimbolikus, grammatikai, intertextuális és műfaji jelentése fókuszként, kohéziós tényezőként kezd el működni.

1. Szemantikai jelentőség

A változtatás többszörös metaforizáció révén erős életrajzi és életkori kontextust húz a versek jelentésvilága köré, a szövegekben pedig az ebbe a mezőbe tartozó elemek között teremt kapcsolatot. Az őszi keletkezés augusztus végétől késő őszig, a tél közeledtéig nyíló virág. A kifejezés nem Arany szóalkotása, ismeri már Diószegi Sámuel és Fazekas Mihály is.⁶⁶¹ Magyar megnevezése még a kikerics, kökörcsin, zászpa; tudják róla, hogy mérgező növény, a tehenek véres tejet adnak tőle, ha lelegelik, az emberre nézve pedig halálos, bár kis mennyiségben gyógyszerként használják.⁶⁶² Az egyik kertészeti lap 1865-ből ugyan-

⁶⁶¹ [FAZEKAS Mihály, DIÓSZEGI Sámuel], *Magyar fűvész könyv*, mely a két magyar hazábann található növényeknek megismerésére vezet, a Linné alkotmányára szerint, Debreczenben, Csáthy György, 1807, 240.

⁶⁶² Pl. *Magyar orvos-sebészeti s természettudományi évkönyvek*, kiad. és szerk. SCHOEPF August, Budán, a Magyar Királyi Egyetem betűivel, 1844, II. k., 53–55: „Kököröcsin, Colchicum autumnale. – Mérgező növény az őszi keletkezés, vért ad a tehenek helyett, ha széna közbe vegyülne; azért onnét ki vele. Pusztítása egyszerű. Sz. Mihály nap körül kezd virágozni, ilyenkor vagy hosszunyelű nyírfa söprével kell lesöpörni; vagy rétgyaluval, melynek hátsó

akkor több ilyen nevű virágot is ismer: őszirózsát, a kék maszlagot (*Datura fastuosa*) és az aranyvirágot, vagyis krizantémot (*Chrysanthemum*). Arany az elterjedtebb jelentését, a *Colchicum autumnale*-t vitte át versébe,⁶⁶³ mely állítólag a telet is képes átvészelni, ha ággal takarják, s tavasszal új levelet hajt.

A növény neve és virágzási ideje az évszakszimbolikával összefonódva az öregség és elmúlás témáját erősíti fel a szövegekben és a sorozatban egyaránt. A hangsúlyossá váló természeti-biológiai vonatkozások a retrospektív időt, az emlékezés állapotát és magukat az emlékeket, illetve az összegzés, a számadás tevékenységét, hangulatát, érzelmi leereagálását, meditatív feldolgozását emeli ki a versekben. Az öregedés témája a sorozat képi világát is maga köré rendezi. Részben az évszakképek és az általuk előhívott elmúlás-toposzok válnak dominánssá (hulló levél, hullócsillag, őszi dér, őszi fordultán, leveleid hulltán stb.), részben a testi romlás képei („vénség tehetetlen járma”; „félíg süket, félíg vak”; „elmaradt az a világtól, aki vén”; „foga megritkult, haja elment”; „ócska lom közt tesz-vesz”; stb.). Mindehhez a költői elavulás, elnémulás, magánszférába való visszavonulás képei társulnak („hangtalan versek”; „roz-zant, kopogó eszköz”; „két öreg szerszám”; „mindennap feled egy-egy nótát”; „gémberedő ujja”; „tömegben lantot pengeték”; stb.).

Alternatívaként azonban mitológiai jelentés is társul az őszi szimbolikához. Mint azt a 19. század második felében is számos német, angol francia enciklopédia, családi lap és tudományos forrás említi: a *Colchicum autumnale* a kolkhiszi királylány, a varázsló tudományáról híres Médeia szerepei között a bájjal, illetve megfiatalító elixír alapanyaga volt (az etimológia szerint a növény elnevezése Médeia városának nevére utal). Médeia „Prometheus” nevű varázsitala Apollonius Rhodius *Argonauticájában* – a Sulzer esztétikáját kiegészítő 8. kötet, a római epikusokat tárgyaló fejezet szerint – szintén *Colchicum autumnale*-ből, vagyis vadsáfrányból készült.⁶⁶⁴

részére kökénytöviseket is aggatunk, megjáratni. Ha a virágját elpusztítottuk két évig egymás után, úgy el fog pusztulni réteinkről.” A növény annyira mérgező volt, hogy KUBINYI Ágoston 1842-ben az alsóbb népiskolák számára írta tankönyvbe is belevette: *Magyarországi mérges növények*, Alsóbb osztályú, kivált nép iskolák számára, Budán, A’ Magyar Királyi Egyetem’ betűivel, 1842, 51–52. Ld. még: *Kertészgazda – Magyar gazdák és gazdaszonyok képes heti lapja*, szerk. és tul. GIRÓKUTI P. Ferenc, Pest, Emich, 1865, 179, 537, 563.

⁶⁶³ Erre utal a 2. versszak két sora: „Ha virágok: a deres fű / Hantját szépen színezik”. A *Colchicum autumnale* hagymás, alacsony, fű között virágzó növény; a maszlag és a krizantém magas virágú, vagyis nem a füvet színezi.

⁶⁶⁴ *Nachträge zu Sulzers allgemeine Theorie der schönen Künste*, 8. k., 2. darab – *Charaktere der vornehmsten Dichter aller Nationen, nebst kritischen und historischen Abhandlungen*

Ennek értelmében itt az alkotás és maga a verssorozat működik elixírként, s a ciklus az alkotó kedv újraéledésének krónikája lesz, mely eleinte retorikai ellentétezését képezi az öregség-szimbolikának, majd narratív struktúrába rendeződve az alkotókedv hanyatlásának, az elnémulásnak ívét kezdi követni.

Az esztétikai, biográfiai, lélektani és mitológiai mező mellé Arany ugyanakkor éles ellentéttel, a csibe-motívummal már itt, a nyitó versben odailleszti az ironikus-önironikus, a testi szükségletekre az anyagi lét kényszerúségeire és az időbeli megkésettségre vonatkozó pragmatikus-materiális jelentést. A címadó darab nemcsak többféle hangnemben és szólamban válik a szöveg-csoport középpontjává, hanem az esztétikai és materiális/biológiai dimenziók közötti feszültséget is megteremti, melynek elégikus, humoros, ironikus, tragikus és mitikus oldalát egyaránt felvillantja.

2. Poétikai és műfaji jelentőség

Az *Őszikék* című vers a virág- és csibe-motívum párosításának eredményeként éles vágásra, bizarr asszociációra épülő darab, ahol az elégia a vers végére epigrammaszerű zárlatba, az elégikus hang pedig az Arany János-i humorba fordul át. Hasonló szerkezetet mutatnak más darabok is az *Őszikék*ben a teljes versstruktúra, vagy egyes részletek szintjén. A *lepke* című versben például a címadó motívum metaforikus-szimbolikus jelentésének gyors változtatása, az *Epilogus* önéletrajzi elemeinek ellentétei, Az *elkészt* öniróniája, az *Aj-baj* fáklya-topozásának jelentéscserélgetése, a *Naturam furcâ expellas...* vers végi kontrasztja, hogy csak néhány példát említsünk, az ismétlődő struktúra révén poétikai, hangnemvegyítési és műfaji kísérletezésre is utal.

A Petőfi utáni líra dalközpontúsága és a kifejezésformák bővítésének szükségessége Aranyt az 1850-es években is foglalkoztatta, de az 1860-as évek elején, a Szépirodalmi Figyelő szerkesztése idején hangsúlyosan tér vissza a kérdés prózai dolgozataiban és bírálataiban. A folyóirat első évfolyamának anyagát áttekintve a cikkek, tanulmányok témájából, mennyiségéből azt a következtetést lehetne levonni, mintha Aranyt elsősorban az epikus költészet és az eposzműfaj változatai érdekelnék elsődlegesen, azonban a verseskötetokről

über Gegenstände der schönen Künste und wissenschaften, Von einer Gesellschaft vont Gelehrten, Leipzig, im Verlage der Dykischen Buchhandlung, 1806, 339–340. Az *Argonautica* magyar fordítása: *Aranygyapjas vitézek* vagy *APOLLONIUS RHODIUS Argonauticonja*, ford. Szabó István, „Hunyadi Mátyás” Intézet, Budapest, 1877, 92–93, III. ének, 850–860. sor.

szóló bírálatokból és az összefoglaló jellegű cikkekből, fordításokból jól látszik a kortárs líra állapota iránti erős figyelem is. 1861. február 8-án közölt egy francia bírálatot Villemainnak a *Pindarról s a lyrai költészetéről* szóló monográfiájáról,⁶⁶⁵ május 1-jén, a 26. számban (401–403) megjelenik az *Irányok* I. része, melyben a hazai költészet műfaji tájékozódását méri fel,⁶⁶⁶ május 9-én Achille Millien *La Moisson (Az aratás)* című kötetének francia kritikáját fordítja és kommentálja, részben annak okán, hogy a recensens a magyar irodalomra és Petőfire hivatkozik, részben a népies költészet néhány kérdésének tisztázása céljából.⁶⁶⁷ Az *Irányok* című tanulmány feltehetően a *Visszatekintés* című cikksorozat miatt szakadt meg, amely 1861. július 11-étől, az első évfolyam 36. számától indult, s amúgy is vitába keverte Aranyt a munkatársakkal, Szász Károllyal, Brassával, Gyulai Pállal és másokkal. Így az *Irányok* II. részét csak egy év múlva, a Szépirodalmi Figyelő II. évfolyamának II. félévében, 1862. július 17-én, *Némi párhuzam* címmel közli (11. sz., 161–165). A III. rész ebben

⁶⁶⁵ – – [ARANY János], *A lyra*. „Villemainnek Pindarról s a lyrai költészetéről nem rég (1859) megjelent munkáját egy francia évkönyv (ily feliratu czikkében: »Egy kritikai mestermű« –) következőleg ismerteti”, Szépirodalmi Figyelő 1861. febr. 8., I. évf. I. félév, 230–231. Abel-François VILLEMMAIN (1790–1870) francia irodalomtudós, kritikus, politikus volt, 1816-tól a Sorbonne-on retorikát és irodalomtörténetet tanított. A következő művéről van szó: *Essais sur le génie Pindare et sur la poésie lyrique dans ses rapports avec l'évélation morale et religieuse des peuples*, Paris, Didot, 1859. Itt jegyezzük meg, hogy NÉMETH G. Béla az Arany kritikai kiadás XI. kötete számára 1968-ban nem találta meg a fordítás eredetijét, de magát a szöveget is úgy értékelte, hogy Arany – anyag hiányában – töltelék-szövegnek szánta a lapjába: „Ez azok között az idegenből fordított cikkek között az első volt, melyekről a K[oszorú] búcsúzó cikkében azt mondja A[rany], azért vette fel őket (– persze, tárgyük, mondanivalójuk érdekén túl –), mert nem állt rendelkezésére elegendő szépen megformált, élvezetes előadású értekezés hazai szerzőtől.” Németh G. Béla a cikk szerzőjeként Nisardra gondol (AJÖM XI, 663–664). A cikk eredeti szövege – mint a széljegyzetek körüli kutatások során újabban kiderült – a Gustave VAPEREAU által szerkesztett évkönyvben jelent meg: *L'année littéraire et dramatique, ou Revue annuelle des principales productions de la littérature française et des traductions des œuvres les plus importantes des littératures étrangères classées et étudiées par genres, avec l'indication des événements les plus remarquables appartenant à l'histoire littéraire dramatique et bibliographique de l'année* par G. VAPEREAU, Auteur du *Dictionnaire universel des Contemporains*, Deuxième année, Paris, Librairie de I. Hachette et C., 1860. Az évszámot (1859) Arany a Szépirodalmi Figyelőben eltéveszti, talán az évkönyv alapításának, indításának, vagy a recenziált mű megjelenésének időpontjával keveri össze. A cikk ugyanis a 2. kötetben, 1860-ban jelent meg, a 248–253. oldalon, valóban névtelenül, ezzel a címmel: *Une oeuvre de maître en critique. M. Villemain*.

⁶⁶⁶ *Irányok*, I. rész, Szépirodalmi Figyelő I/I, 1861. május 1., 26. sz., 401–403.

⁶⁶⁷ Achille MILLIEN, *La Moisson*, Paris, Vanier, 1860; Arany cikke: *La Moisson: Az aratás*, Szépirodalmi Figyelő I. évf., 27. sz., 1861. május 9., 422–425.

az időszakban nem került nyomdába. Időközben természetesen folyamatosan hoz a lap bírálatokat az egyes verseskötetéről, Bulcsú Károlyról, Fejes Istvánról, Malvináról, Szász Károlyról és másokról.

Az *Irányok* című tanulmány egyik ihletője és kiváltója feltehetően a sok középszerű és epigon verseskötet, kézirat, ami a szerkesztő Arany olvasói asztalára tömegesen érkezett, s amely mennyiségénél fogva is alkalmas volt egyfajta látélet elkészítéséhez.⁶⁶⁸ Tartalmi párhuzamok kimutathatók ugyanakkor az *Irányok* első és második fejezete és a Villemain-monográfiáról szóló bírálat Arany által fordított szövege között. Az *Irányok* két megjelent része az utánzással, a költősenik korszakra gyakorolt hatásával is foglalkozik, azokkal a kérdésekkel, melyeket a francia recenzens kiemel. Hasonló azonban a két cikkben a lírai költészet változatosságáról szóló gondolatmenet is, s itt most főképpen erre hivatkozunk.

Az *Irányok* megjelent részei és a harmadik, nem publikált folytatás azonban más egyidejű írásokkal is kapcsolatban állnak, melyek szintén a lírai műfajok irányába mutatnak. Karl Otfried Müller és John William Donaldson *A régi görög irodalom története* című monográfiáját Récsi Emil 1860-ban fordította le magyarra,⁶⁶⁹ és Aranyaknak 1861 elején az első kötetből tiszteletpéldányt küldött. A monográfiából Arany *A görög eposz Homérosz előtt* című, IV. fejezetet a Szépirodalmi Figyelő *Külirodalom* című rovatában 1861. március 20-án és 27-én, bevezetővel ellátva, folytatásban közölte. A nagyszalontai könyvtárban ma is megvan a kötet, és láthatók benne Arany nyomdai előkészítő bejegyzései.⁶⁷⁰ Ugyanebben a kötetben azonban található néhány fejezet a görög lantos költészet kezdeteiről is. A 10. fejezet az elégiát és az epigrammát tárgyalja, majd foglalkoznak a szerzők a jambikus, illetve az aeol és a dór költészettel. A korabeli líra egyik változataként említik a szkolion műfaját, s kiemelik Kallisztratosznak az athéni szabadsághősöket dicsőítő híres dalát, melynek első

⁶⁶⁸ Az epigonizmus és dilettantizmus kérdéskörét két, a jelen kötetbe fel nem vett tanulmányban bővebben tárgyaltam: *Rossz költők társasága - Az epigonizmus és dilettantizmus természetrajza a 19. századi magyar irodalomkritikai gondolkodásban*, Tanulmányok/Studije (Újvidék; Novi Sad), 49(2016)/2, 45–68; *A dilettantizmus kérdése a 19. század közepének kritikáiban (Rossz költők társasága II.)*, Acta Historiae Litterarum Hungaricarum 32 (Új folyam 1), 2016, 79–118.

⁶⁶⁹ Karl Otfried MÜLLER–John William DONALDSON, *A régi görög irodalom története*, Müller K. O. és Donaldson J. V. után, angolból RÉCSI Emil által, Első kötet, Pest, Emich Gusztáv tulajdona, 1861. Ld. AJKKatalógus, 140. old., 293. tétel.

⁶⁷⁰ Minthogy Arany szerzősége itt egyértelműen igazolható, a prózai munkák majdan felújítandó kritikai kiadásában lesz a helye.

sora: „Myrtus ág közt hordom kardomat...” Feltehető hogy az *Irányok* harmadik, nem publikált részében Arany éppen Müller kötetének hatására tért rá a lantos költészet görög előképeire, kiemelve a jelzett műfajt, és lefordítva magát a szkoliont is.⁶⁷¹

Megfigyelhető tehát, hogy az 1850-es évekhez képest a lírai műfajok csoportján belüli az arányok elmozdultak Aranynál. Az ún. alanyi, szubjektív költészet terén az 1850-es években az ódát, a reflexiókkal átszőtt elégiát és az elegico-ódát inkább művelhetőnek látta, mint a dalműfajt, az epigrammatikus zárást pedig nem tartotta jónak például *A tetétleni halmon* c. vers esetében.⁶⁷² 1860-as évek elején, az *Irányok* című tanulmányában az óda és elégia mellett már az epigramma lehetőségeit és sajátosságait is hangsúlyozza, s erre talán éppen a Müller–Donaldson-féle görög irodalomtörténet irányítja rá a figyelmét, melyben az epigramma az elégiával együtt címben kiemelve szerepel. A változást a legközelebbi barátok, költőtársak is érzékelték. 1862. július 17-e után Tompa Mihály élesen reagált az *Irányok* második cikkére, s csak Aranyon múlt, hogy a dologból nem kerekedett közöttük polémia.⁶⁷³ Ugyanezekhez a levelekhez azonban Tompa verseket is mellékel, köztük két epigrammát. Szemere Miklós jóval később ugyan, 1864-ben, de szintén epigrammákat küld Aranynak.⁶⁷⁴

Arany azonban az epigrammát nem csak formai-műfaji kategóriaként, hanem retorikai és poétikai alakzatként is értelmezte, erre külön kitér az *Irányok* című tanulmányában, de olvasható erről néhány évvel korábban, a *Széptani jegyzetek* írásának éveiben többek között az egyik forrásában és mintájában, Josef Mozart (1805–1892) oktatási minisztériumi tanácsos Bécsben kiadott irodalomtankönyvében, aki – Herdernek az epigrammáról szóló fejezetét közölve – felhívja a figyelmet arra, hogy az újabb epigrammák, például a franciáknál, akár dalformát is ölthetnek, vagyis az epigramma sajátos struktúráként is működik, mely bármely műfajba beépíthető.⁶⁷⁵ Arany a *Széptani jegyzetek*ben

⁶⁷¹ A kérdéskör teljes feldolgozását az Arany széljegyzeteket tartalmazó kritikai kiadás készülő kötete tartalmazza.

⁶⁷² Arany János Erdélyi Jánosnak, Nagykovács, 1856. szept. 4., AJÖM XVI, 751–757, itt: 756.

⁶⁷³ Tompa Aranyhoz, 1862. augusztus második fele [rekonstruált levél], AJÖM XVIII, 116; uő, Hanva, 1862. augusztus 28, AJÖM XVIII, 116–117; uő, Hanva, 1862. szeptember 18, AJÖM XVIII, 124–125; Arany Tompának, Pest, 1862. szeptember 13. AJÖM XVIII, 120–122. stb.

⁶⁷⁴ Szemere Miklós Aranyhoz, 1864. december 15-e körül, AJÖM XVIII, 543–544.

⁶⁷⁵ Első kiadása 1850-ben keletkezett, az általunk használt kiadás a harmadik: Josef MOZART, *Deutsches Lesebuch für die oberen Classen der Gymnasien*, Von J. Mozart, Verlag und

az ő nyomán teszi oda zárójelben az epigramma fajainak tárgyalásakor, hogy az dalformában is megjelenhet. A strukturális megközelítés jegyében értette alatta a kifejezés sűrítését, tömörítését és az ellentétezés, poentírozás eljárását is. Az utóbbit a Tisza Domokosnak írt egyik 1854-es levelében még a komikum sajátos, ritka, s óvatosan kezelendő eszközeként/forrásaként határozta meg:

A második (*Tavaszkor* = *tavasszal*) komolyan indul, aztán a vége pajkos. Egy csinos képet fest, azután kitörli rajta az ecsetet. Miért ez? Petőfi-nél, igaz, van egy-kettő, ilyenforma, de az ő force-a sem ebben áll. No meg övé epigrammaibb, rövidebb és csattanósabb. Itt nem tudja az ember, mi leli, midőn a csinos képek után egyszer csak illyet olvas: szép szemed csudálkozással rám *mered*.⁶⁷⁶

A *Széptani jegyzetekben*, ugyancsak az 1850-es években, szintén a „nevetséges” példajaként idézi Petőfi egyik dalát, mely váratlan hangnem- és perspektívaváltásra épül:

A *kellemesnek* lényegét [...] az *összhang* teszi. Ha tehát az összhang váratlanul megzavartatik, *fonákság* áll elő, mely nevetséges lesz. Ha valaki díszöltönyben – s hálósipkával jelenne meg nyilvános helyen, ruházata összhangját fonákság zavarná meg. Petőfi dalát: „Hozzá”, szerelem dalnak véljük, egészen a végső sorig: „jer pénz! csizmát veszek”, ez a kellemes hatást nevetséggé változtatja.⁶⁷⁷

Úgy tűnik, mintha Arany az *Őszikékben* az epigrammának ezt a korábban megfigyelt műfaji és retorikai sajátosságát elevenítette volna fel és fejlesztette volna tovább a humor irányába. Valamennyi vallomásos, önarcképszerű darab az epigramma iróniát, öniróniát, elégikus humort létrehozó, ellentétező szerkezetére épül, más-más lírai műfajba (dalba, elégiába, ódába, szonettbe stb.) beolvasva.

A verscsoport ezen jellegét az irodalomtörténeti hagyomány kezdetektől fogva hangsúlyozza, „röstelkedés”, „önkicsinylés”, „disszonancia”, „kedélyesség”, „önarcképtorzítás” terminusokkal írva körül az epigrammatikus építkezést. Péterfy Jenő 1888-ban a spontaneitást, a költői ambíciók hiányát, a

Druck von Carl Gerold, Wien, 1854. A 86–91. oldalon közli Mozart Herdernek a görög epigrammákról szóló tanulmányát.

⁶⁷⁶ Arany János Tisza Domokosnak, Nagykőrös, 1854. máj. 20. AJÖM XVI, 432–433.

⁶⁷⁷ AJÖM X, 541–542.

megtört test önkéntelen sóhajait, póznélküliséget, megható igénytelenséget, alkalmi jelleget sorolja fel a költemények jellemző tulajdonságaiként.⁶⁷⁸ Sőtér István a tömörítést, sűrítést, egyszerűsítést és ellentéteezést emeli ki.⁶⁷⁹ Németh G. Béla 1967-ben négy főnévvel foglalja össze Arany kései lírájának lényegét: „honvágy és mélabú, humor és elégia”, melyben Arany „az öregember világának csodás fényű őszi tükrét tárja elénk” – bár ő nem úgy látja, mintha Arany itt leszámolt volna korábbi költői szerepével, elavult poétikájával.⁶⁸⁰ Vele ellentétben Barta János 1980-ban új megközelítésben foglalkozik Arany ciklusával. Ő is kiemeli a verszárlatok különösségét, a torzképszerű önjellemzéseket:

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 egy* (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 felsorolt példákat azonban nem csak lélektani állapot, alkati, életkori sajátosság, vagy kiürült költőszerep leképződésének, költői-emberi elerőtlenedésnek tekinti. Hangsúlyozza, hogy az ellentétező technikában új poétikáról van szó: „a köznapi szint csak álcázza a lélek legmélyebb rezdüléseit. [...] A nagy költő búvik meg a szerénykedő, önmagát leértékelő poeta árnyékában.”⁶⁸¹ Bori Imre 1985-ben ennél is tovább lép, amikor az *Őszikéket* minden elemében artisztikus kompozíciónak, az első modern verseskönyvnek, a művészi kísérleteket folytató Arany gyűjteményének nevezi. Az „epigramma” kifejezést ugyan nem írja le, de úgy véli, a „művész »őszikéi« ezek a versek, azé, aki töredékeket termel, mert úgy érzi, hogy az »egész« elérésének kegyelme immár nem adatik meg neki”.⁶⁸²

⁶⁷⁸ [PÉTERFY Jenő] –e–, *Arany János Őszikéi*, Budapesti Szemle 54(1888. május)/137, 152–157. és uő., *Válogatott művei*, Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1983, 632–638.

⁶⁷⁹ SÓTÉR István, *A „kapcsos könyv” és az Őszikék*, i. m.

⁶⁸⁰ NÉMETH G. Béla, *Arany János* (1967) = Uő., *Hosszmeteszetek és keresztmeteszetek*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1987, 34–56, itt: 54–55.

⁶⁸¹ BARTA János, i. m.

⁶⁸² BORI Imre, *Az első „modern” verseskönyv: az Őszikék* = BORI 1985, 93–100.

E gondolatmenet a fragmentumszerűség észlelésében hasonlít Németh G. Béla koncepciójához, de az Arany-líra értékelésében azzal ellentétes eredményre jut:⁶⁸³ az Arany-versek éles és hirtelen váltása a megkezdett gondolat, hangnem, az elégikus, ódai vagy dalműfaj folytathatatlanságát, a külvilági és anyagi realitásokkal való folytonos szembesülését és alulmaradását tükrözi a versszövegekben. Bori Imre nyomán magunk is egyetértünk azzal, hogy a költői idealizációnak, sőt magának a költészetnek a kudarca ez, a lét folyton előtörő materiális dimenziójával szemben. A megkezdett ódát, elégiát, dalt, allegóriát folytonosan feltöri, megtöri az anyagi világ a maga ironikus szólamával, sajátos – epigrammatikus – dialógussá formálva ezáltal a költeményt. Az *Őszikék* heroizmusa a kitartó és folytonos újrakezdésben áll: minden újabb költemény újabb küzdelem a *nem epigrammatikus* költészet és egyáltalán *a költészet* lehetőségéért. A versszöveget megbontó realitáselemek következménye és hatása a nyelvi regiszterek, formai elemek fellazulása, a rímek és asszonáncok olykor diszharmóniáig is elvitt szétfejllesztése, ahogyan arra Barta János utalt idézett tanulmányában: „Külön jegyzékbe lehetne szedni azokat a szavakat és szólásokat, amelyek alacsonyabb nyelvi szintjükkel nemhogy kirínának az egészségből, hanem mintegy hitelesítik a tónust” – írja Barta János, majd „szinte odavetett rímekről” beszél: „tamburája – megszállja”, „kihozná – hozzá”, „húrja – írja” stb.⁶⁸⁴

Az erőszakosan beáramló és beszüremelő anyagi környezet, illetve a romló test ugyanakkor újdonságot jelent a lírai szubjektum számára. A gyengülő, rövidülő látás, a lassuló mozgás és az ily módon feltáruló, immár kizárhatatlan köznapiság – ahogyan arra Bori Imre is felhívja a figyelmet –⁶⁸⁵ közeli és aprólékos elemeket, tényeket, olykor egy más törvényszerűségnek engedelmeskedő világot tesz megfigyelhetővé. A nyelv a költészet toposzaiból és metaforikus áttételeiből, melyek fátyolként takarták el az anyagi élet frissen kibomló részleteit, most folyamatosan visszalép az elsődleges tárgyi referenciák felé, s ezek nem bizonyulnak kevésbé értékesnek, mint a figuralizált költői világot benépesítő tárgyiasságok. Amikor *A lepke* című versben a szimbolikus

⁶⁸³ NÉMETH G. Béla, *A fragment fölénye*, Magyar Nyelvőr, 1982/3, 257–266. és uő, *Századutóról, századelőről*, Magvető Kiadó, Budapest, 1985, 52–68.

⁶⁸⁴ BARTA János, *i. m.*, 365. Itt jegyezzük meg, hogy az ilyen megoldások a *Toldi szerelmének* második, az 1870-es évek közepétől és 1877-től keletkezett részeiben is fellelhetők.

⁶⁸⁵ Bori Imre Arany egész pályájára érvényesnek látja az aprólékosan megrajzolt anyagi környezetet, még akkor is, ha ez elutasítás formájában történik, s ebben a naturalisztikus vonásban látja poétikájának nagy újdonságát: BORI Imre, „Érezvén az újjászületés szükségét...” = BORI 1985, 34–41.

és denotatív jelentés szembesül egymással, az ironia és a humor már mintha nem is a testi romlásra, hanem éppen a figurális nyelv másféle vakságot előidéző hatására vonatkozna:

Köszönd, hogy már tekintetem
Földhöz lapúl, nem föl vetem:
Ha bátran még fenn hordanám,
Rád is tiportam volna tán.

A defiguralizált nyelvhasználat egyik legjellemzőbb példája, ahogyan a *Népdal* című költemény utolsó sorát Arany a Kapcsos könyv kéziratában kétféleképpen fogalmazza meg. Előbb a ma ismeretes zárlatot írja oda: „Asszony, csinos volt, de csak férges alma volt, / Asszony, csinos volt, de azért csak r–a [rima] volt.” Az utolsó fél sor alternatívájaként alá írja: „de a szive csalfa volt”, majd grafittal e második változatot áthúzza, és az előzőt hagyja meg. Nem írja ki a „rima” szót, hanem kipontozza, de nem is eufemizál és metaforizál. A „néven nevezésnél” marad, vagyis eljut az elsődleges, ősi nyelvhasználatot jellemző állapotig, a név és a megnevezett tárgy azonosságáig, vagy legalábbis a denotatív nyelvhasználatig.

Poétikai szempontból az elégia módosítása ez; az elégikus hangnem itt nem közvetlenül jelenik meg, mint az ötvenes évek lírájának reflexióiban, hanem egy paradoxon által, az elégikus reflexió lehetetlenségének, feleslegességének, pontatlanságának, sőt életellenességének a felmutatásával. A természet itt nem a maga idealizáltságában, hanem elsődlegességében van jelen, mintha Arany – tudatos és kifejtett program nélkül is – a naturalizmus forrásvidékére jutott volna, sőt azon túlra, amennyiben a ciklus végére minden érzelmi vonatkozás, reflexió, változtatni akarás, sőt megmutatni, regisztrálni akarás is elenyészik. Az anyag folytonos és független önazonossága, önelvűsége, befolyásolhatatlansága, entrópiája a maga időtlen örökkévalóságában jelenik meg a szellem és a költészet fölött, de mindez teljes értékűnek mutatkozik, még a „sötét oldalt” felmutató a balladákban is (*Tengeri-hántás*, *Tetemre hívás*, *Vörös Rébék*, *Híd-avatás* stb.). A költői idealizáció tagadása az egész ciklus; megesett lányok, rima asszonyok, eljátszott, lepusztított szerelmek vannak itt, kiürült hazafiság, divatjamúlt költészet, lelkibetegségnek minősített érzelmek, alakuló, majd buborékként szétpattanó gondolatok. Ahogyan a *Semmi természet* utolsó versszakában olvasható:

Lám hova jutna a művészet
Csak egy pár századig:
De közbe ront a vad természet
S belé kontárkodik.

A *Semmi természet* már csak megisméltése, s mintegy megerősítése a cikluson belül a gondolatnak. Mint arra utóbb Pataky Adrienn is utal, az 1877. július 9-én bejegyzett vers, a *Naturam furcâ expellas...* verscímébe kiemelve, Horatiustól idézve egyszer már beemeli a kötetbe a természet elsődleges és mindenekfeletti uralmáról szóló gondolatot, melynek a kétezer évvel korábbi költő szavaival megszólaltatva, örökérvényűsége is felerősödik: „Naturam expellas furca tamen usque recurret” – Takáts Gyula fordításában: „Ős természetet űzz villával, visszafut úgyis”. S a folytatást is érdemes idézni: „áttöri finnyásságod lassan, lopva, de győztes”.⁶⁸⁶

A Horatiustól idézett cím az 5. sorszámot viseli a ciklusban. Olyan darabok előzik meg, mint *A lepke*, *Epilogus*, *Az elkésett*, az *Aj-baj*, melyek mind a testi romlás állapotát rögzítik. S olyan versek következnek utána, melyek a „természet” más jelentésmezőit nyitják meg. A *Vásárban* című költemény a nosztalgiaiával kísért idilli oldalt mutatja fel, biografikus keretbe ágyazva. A vidék, „áldást hozó”, „Isten’ magasztalta” élete, „az anya-természet kebele” olyan rendjét mutatja a fizikai létnek, melyben a ciklikus körforgás, a születés, keletkezés és elmúlás nem fájdalmas önreflexióval, nem a pusztulás, az entrópia szüntelen érzetével, hanem a bőség és termékenység tapasztalatával, ugyanakkor a rendben való megnyugvás áldásával jár. Ez az idilli világ azonban – részben éppen a természet szelekciója folytán („vézna, ügyetlen testi dologra”), részben saját döntés folytán („Adtam fejem a bölcs tudományokra”) – a lírai szubjektum előtt elzárt terület maradt, ily módon csak vágyként kísérhette végig annak életét. A vers a két világot, a szellemet és természetközeli életet egymással ellentétes világtapasztalatként írja le. A reflexió, vagyis a szellemi tevékenység az, amely nem áldásként, hanem fájdalmat előidéző pusztulásként tünteti fel a természet rendjét. A paradicsomi állapotból kikerült, öntudatra ébredt ember fájdalma

⁶⁸⁶ HORATIUS, *Episztolák első könyve*, X, 24 = Qvinti Horati Flacci *Opera omnia* – Quintus Horatius Flaccus *Összes versei*, szerk. BORZSÁK István és DEVECSERI Gábor, Corvina Kiadó, Budapest, 1961, 514–515. Pataky Adrienn Kis János 1833-as fordítását is idézi: „a természet visszatér, ha vasvillával űzöd is el”. PATAKY Adrienn, *A tőkharang. Az önreflexív szonett szerepe Arany Jánosnál és kortársainál*, Irodalomtörténet 2017/4, 467–482, itt: 475.

ez, műfaji téren pedig a reflexiókkal átszőtt elégiáé. Azé a műfajé, amit az 1850-es évek elején még az egyedül lehetséges lírai megszólalásmódnak tekintett.

További versek ismét új jelentését emelik ki a „természet” kifejezésnek: a *Tamburás öreg úr* a mentális romlás, a lassú, de folytonos feledés verse („mindennap feled egy-egy nótát”); a *Honnan és hová?* a filozófia felé nyitja meg az elmúlás kérdését. Ezt követik azok a balladák (*Tengeri-hántás*, *Az ünneprontók*, *Éjjéli párbaj*, *Vörös Rébék*, *Tetemre hívás*), illetve a versek (*Mária! bűneid meg vannak bocsátva*, *Népdal*, *Csalfa sugár*), melyek az „emberi természet”, az ösztönvilág (Barta János kifejezésével:) archaikus mélységei felé tekintenek. E versek – a *Toldi szerelmével* együtt – megtagadásai annak az 1850-es években még kötelezőnek tekintett megbékéles- és vigasz-esztétikának, melynek érvényét és értelmezési kereteit Arany *Az ember tragédiájával* kapcsolatosan kezdte fellazítani az 1860-as évek elején.⁶⁸⁷

Mindennek gondolati, érzelmi és költői feldolgozását a humor és az öniронia teszi lehetővé, ez a humor azonban nem a kedélyesség, nem is a komikum, hanem végül az érzelem nélküli konstatació, a szenvedélytelen, pontos tényrögzítés, majd elhallgatás felé halad. Ilyen szempontból nemcsak rokona Baudelaire kötetének, *A romlás virágainak*, ahogyan többek között Pataky Adrienn is látja,⁶⁸⁸ hanem túllépés is a szimbolizmus poétikáján. „A rózsák csak rózsák csak rózsák csak rózsák” sor modernsége ez, melyhez Thornton Wilder szerint Gertrud Stein a következő magyarázatot fűzte:

Mikor a nyelv még új volt – mint Chaucer vagy Homérosz korában –, a költő egyszerűen kimondta egy dolog nevét, és az a dolog valóban ott volt. Azt mondta „Ó hold”, „Ó tenger”, „Ó szerelem”, és a hold és a tenger és a szerelem valóban ott volt. De nem látják-e, hogy miután eltelt sok száz év, sok ezer verset megírtak, a költő kimondja ezeket a szavakat, és azt kell látnia, hogy ezek csak pusztán elcsépelet szavak? A valóságos létezés izgalmát elveszített belőlük; merev irodalmi szavakká váltak. Mármost a költőnek a valóságos létezés izgalmával kell hatnia; vissza kell szereznie ezt az intenzitást a nyelv számára. Mindnyájan tudjuk, hogy kései korban nehéz költészetet művelni; tudjuk, hogy valami különös, valami váratlant kell belevinniük a mondatszerkezetbe, hogy visszaadjuk a főnevek életképességét...⁶⁸⁹

⁶⁸⁷ Erről bővebben ld. az 1856-os *Kisebbségi költeményekről* szóló tanulmányt.

⁶⁸⁸ PATAKY, i. m.

⁶⁸⁹ SOMLYÓ György, *Philoktétész sebé*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1980, 45–46.

Az idézett magyarázat erős egyezést mutat Arany *Őszikék*-beli, a Vojtina-versek hangnemében írt, de lényegében önérvényű ars poetikájával:

Szólj erővel, és nevezd meg
Ön nevén a gyermeket;
Szólj gyöngéden, hol az illik, –
S ne keríts nagy feneket.

Olykor egy két szó is jobban
Helyre üti a szeget,
Mint az olyan, ki beléhord
Földet, poklot és eget,
S ordít, míg elreked (1877. sept. 29.)

A jelentésmegkötés poétikája, a „se többet, se kevesebbet” esztétikája, ami Arany költészetére és kritikusi normarendszerére korábban is jellemző volt, s amit az Arany-értelmezések részben premodern vonásként, klasszicizáló sajátosságként, részben alkati és egzisztenciális szükségyszerűségként magyaráznak,⁶⁹⁰ itt, az *Őszikék*ben, az anyagi és természeti lét törvényszerűségeinek fel- és elismerésével, a maga antiszimbolizmusával és antifiguralitásával válik a saját koránál jóval távolabbra tekintő modernséggé (vagy ha a múlt alkotóira mutató párhuzamokat is figyelembe vesszük, fogalmazhatunk úgy is: a költészet örök és időtlen megnyilvánulásává).

A jelentéskorlátozás az *Őszikék*ben a műfajok, hangnemek, konnotatív jelentések epigrammatikus visszametszésével, humor felé hajlított ellentétezésével történik; formai szinten említettük a rímek, asszonáncok felszabadítását. Külön tanulmányt érdemelne az *Őszikék* mondattana, és izgalmas kutatások indultak újabban a szövegek zenei, ritmikai, hangzósintjének feltárására. Ezek arra engednek következtetni, hogy Arany a szemantikai szint mögött, azzal párhuzamosan másféle jelrendszert is működtetett, melynek egyik szerepe – a kifejezés újfajta szabadságaként – éppen az érzelmi reakció és meditatív reflexió *visszaoltása* lehetett a defiguralizálódó nyelvbe.⁶⁹¹

⁶⁹⁰ Ld. erről DÁVIDHÁZI Péter immár klasszikussá vált elemzését: „Mondani éppen azt” és „üvegtisztán kifejezve”: a jelentés megkötésének normája és következő fejezetek = DÁVIDHÁZI 1992, 86–111.

⁶⁹¹ Elsősorban Rudasné Bajcsay Márta és Csörsz Rumen István sokrétű kutatásaira utalok. Utóbb jelentek meg összegző jellegű tanulmányaik: RUDASNÉ BAJCSAY Márta, *Egyéni emlékezet és közösségi tudás, Arany János Dalgyűjteménye (1874)* = GÁBORI KOVÁCS–MAJOR 2017,

3. Az Őszikék című vers és a ciklus transztextuális hálója

Ahogy egész életművében, Arany az *Őszikék* darabjaiban is idézetek és allúziók sokaságával dolgozik. A szövegkapcsolatok között vannak kiemelt és jelölt – szó szerint átvett vagy deformált – idézetek régi és új, hazai és világirodalmi klasszikusoktól, önidézetek és allúziók saját korábbi versekre; reakciók sajtószövegekre, hírekre, frissen megjelent irodalmi művekre. S végül vannak a költemények hangzósíntjében, ritmikai képletében, műfaji, formai, grammatikai eszköztárában elhelyezett kapcsolódások. Az Arany-filológia régóta regisztrálja e szöveghelyek nagy részét, az újonnan megjelent kritikai kiadás-kötet⁶⁹² pedig összegyűjtve is bedolgozza az adatokat a versek jegyzetanyagába.

A teljesség igénye nélkül említhető a *Naturam furcâ expellas...* Horatiustól vett, fentebb már felfejtett címe; a *Honnan és hová?* cím alatt, szintén Horatiustól idézve, áll a mottó vagy alcím: „Exegi monumentum...”, az Énekek 3. könyvéből a 30. darab kezdősora („Áll ércnél maradandóbb művem”, ford. Devecseri Gábor). Az idézet erős feszültséget, ellentétet teremt a költeménynek a hiábavalóságra, elmúlásra hivatkozó filozófiája és Horatius költői öntudatot, mindent túlélő, örök értéket tükröző verskezdetek között. Ironikus, sőt szatirikus jelentést kap a *Párviadal* mottója Vergilius *Negyedik eklogájából*: „Paulo majora canamus...” („Múzsák, sícelidák! magasabbra kicsit ma dalunkkal!”, ford. Lakatos István);⁶⁹³ saját fordítású Horatius-sort emel át *A régi panasz* című költeménybe: „Egy világ hogy ránk omoljon” (*Musas de Augusto*, Énekek 3. könyve, 3,7.) stb.⁶⁹⁴

Feltűnő az önidézetek és önallúziók mennyisége. A *lepke* utolsó előtti versszakában a „Nem a pacsirtát, a ki szánt” sor a *Télben* című 1847-es vershez mutat vissza, mely az 1856-ban kiadott *Kisebb költemények* nyitó darabja volt – még kompozíciós helyük is azonos: „Kis pacsirta is szánt / Mint a szegény költő, fényes levegőben”.⁶⁹⁵ A *Tamburás öreg úr* egyik sora az 1852-ben keletkezett *A világ* című verséből származik, s Arany még az idézőjelet is kiteszi, így hívja fel a figyelmet a sorazonosságra: „ő is »mindennap feled egy-egy nótát«”.

159–162; Csörsz RUMEN István, „...melyben a dal megfoghat”, *Arany János Dalgyűjteménye (1874) mint ihletforrás = Uo.*, 163–212. Arany verseinek mediális kérdéseiről, hangzósíntjéről, hangzó effektusairól és a zenei közeg színre viteléről ld. EISEMANN 2010, és uő., *A zenei hang mint metafora Arany János költészetében*, Irodalomtörténet 2014/4, 483–490.

⁶⁹² AJM, *Kisebb költemények* 3.

⁶⁹³ Uo., 916.

⁶⁹⁴ Uo., 837.

⁶⁹⁵ Uo., 768.

A *világ* című versben: „A világ egy vén muzsikás / Nem tud ő már kezdeni mást; / Minden hangból húz csak felet, / Minden nap egy nótát feled”. A *Mindvégig* című költemény és az 1850-es *Letésem a lantot* párhuzamaira, rokonságára Korompay H. János hívta fel a figyelmet;⁶⁹⁶ a *Tetemre hívás* és *A honvéd özvegye* alapszituációjának hasonlóságára Imre László utalt;⁶⁹⁷ a *Kosmopolita költészet* és *A költő hazája* (1851) című költemények összefüggését Komlós Aladár említi, S. Varga Pál pedig helyeslőleg idézi.⁶⁹⁸ Szilágyi Márton az *Epilogus* hozza kapcsolatba az 1850-es évekbeli *Visszatekintéssel*.⁶⁹⁹ Kevésbé transzparens összefüggésre mutat rá Csörsz Rumen István, amikor az *Epilogus* utolsó versszakának formai előzményét *A rab golya* című 1847-es költeményben látja, mely az 1856-os *Kisebb költemények* ötödik darabja.⁷⁰⁰ Többben is rokonították *Az élet mint tivornya* című költeményt és a *Toldi szerelme* tivornya-jelenetét.⁷⁰¹ Mutatványként közlünk még néhány további, párba állítható szöveget a korai és kései versekből – ezek teljes feltárása azonban külön kutatást igényelne:

Letésem a lantot, 1850: Zengettük a jövő reményit, / Elsírtuk a múlt panaszát...”

A régi panasz: „Hogy’ reméltünk! S mint családánk! / És magunkban mekkorát!...”

Az Alföld népéhez, 1847

Vásárban című elégikus idill (motivikus kapcsolatok)

A szegény jobbágy, 1847: „Dölyfös uri kocsis ül a hintó bakján / Fél kezében czifra ostort suhogtatván...”

Epilogus: „Láttam sok kevély fogatot / Fényes tengelyt, czifra bakot...”

⁶⁹⁶ KOROMPAY H. JÁNOS, *A kompozíció harmóniateremtő szerepe az elegico-ódában (Letésem a lantot)* = NÉMETH G. 1972, 43–74.

⁶⁹⁷ IMRE LÁSZLÓ, *Arany János balladái*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1988, 69.

⁶⁹⁸ KOMLÓS ALADÁR, *A „Kosmopolita költészet” vitája*, Irodalomtörténet, 1953/1–2, 178–193; AJM, *Kisebb költemények* 3., 865.

⁶⁹⁹ SZILÁGYI MÁRTON, *i. m.*, 272.

⁷⁰⁰ CSÖRSZ RUMEN, *i. m.*

⁷⁰¹ AJM, *Kisebb költemények* 3., 980–981.

Karácson éjtszakán 1849: „Lelkem
pusztaságos éjjelén keresztül /
Kétes ködvilággal egy sugárka
rezdül, / Csillag-e vajon, mely, mint
vezérszövétnek, / Üdvézítőt hirdet az
emberiségnek?”

Szóke Panni, 1847: „Szóke Panni
felmegy Pestre, / Még ott is az
emeletre...”

Barátomhoz (Petőfihez), 1847: „De
átkozott gebe az a Pegaz, / Dehogy
nyargal, dehogy! csak tipeg az...”

A dalnok búja, 1851: „Késő, habár
láttam virágát, / Biztatnom a kidőlt fa
ágát: / Virágozzék megint.”

Meddő órán: „Belenézek a nagy
éjszakába, / Alszik a föld, maga
árnyékába; Itt vagy amott csillagok
röppennek: / Gondolatim is úgy jönnek
mennek.

Népdal [Haja, haja, hagyma-haja...]:
„Vesztett vón’ az úrfi Pesten / Nem
verne így az úr isten”

Végpont: „Hisz’ szép a nagy önértet,
/ Kivált ha igaz is, / S merészen győzi
röptét / A szárnyas Pegaz is.” (Az AJÖM
I. szerinti első változat még inkább
kapcsolódik a korai vershez: „Az ifju
Pegaz is”.)

Még egy: „Nyílhatnak a fán csalvirágok:
Nem lesz érett gyümölcse már...”

Több példa említhető – az *Őszikékből* is – Aranynak a régebbi és újabb hazai alkotókra való utalásaiból. A *Honnan és hová?* című versben S. Varga Pál Bat-sányi János-, Vörösmarty-, Petőfi-reminiszenciákat sorol fel.⁷⁰² Az *ünnepron-tókban* Csörsz Rumén István Kisfaludy Károly *Karácsony-éj* című verséhez való kapcsolódást lát.⁷⁰³ Újságcikkekre, kortárs szövegekre és eseményekre Arany gyakran ironikusan reagál oly módon, hogy megidézi, beidézi azokat. A *házáról* című vers például Tóth Kálmánnak *A házáról* című szövegének (Pesti Napló, 1877/166, július 1.) ellenverseként íródik – Arany még a címet is idézőjelbe teszi.⁷⁰⁴ Régóta ismeretes a *Kosmopolita költészet* irodalmi és sajtóháttéré;⁷⁰⁵ említhető még ilyen vonatkozásban a *Rangos koldús, Plevna, A szájások, Tölgyek alatt Nro 2., Fél magyarság* stb.

⁷⁰² *Uo.*, 802.

⁷⁰³ CSÖRSZ RUMÉN, *i. m.*, 445–446.

⁷⁰⁴ AJM, *Kisebb költemények* 3., 798–799.

⁷⁰⁵ AJÖM I, 539–540; Ld. még REVICZKY Gyula *Összes verse*, Kritikai kiadás, I–II, s. a. r. CSÁSZTVAY Tünde, Argumentum Kiadó–Országos Széchenyi Könyvtár, Budapest, 2007, II. k., 903–908; KOMLÓS Aladár, *i. m.*; NACSÁDY József, *Adalék a „Kosmopolita költészet” vitá-jához*, Irodalomtörténeti Közlemények 1956/4, 483–484; AJM, *Kisebb költemények* 3.

Külön kell említeni a Petőfit (meg)idéző szöveghelyeket. A *Harmincz év múlva* című költemény szorosan kapcsolódik az 1851-es, illetve 1854-es *Emlények* című vershez, az Egressy Gáborhoz írott 1854-es levélhez („Én számtalanszor álmodom Petőfiről”), illetve Arany 1860-as évekbeli cikkeinek mondataihoz.⁷⁰⁶ Ezen túlmenően azonban motivikusan vagy idézetszerűen több helyen is utal Petőfire. Az egyik legérdekesebb példája ennek *A kép-mutogató* néhány sora. Az íródeák és az apa között lejátszódó jelenetben hangzik el: „Rangja, fénye, java nem kell: / Elveszem egy ingben is.” A kis kunyhóba költöző szerelmespár azonban a nélkülözésben megtörik, erre utal a 9. versszak vége: „Hanem a természet kér: / S már sohajjal végzi a dal: »Kis kunyhóban is megfér«”. Lábjegyzetben Arany így magyarázza az idézett dalt: „»Hiszen két boldog szerelmes / Kis kunyhóban is megfér.« Így végződik, Szemere Pál fordításában Schiller dala (An der Quelle...) mely a század első felében országszerte zengett, érzelő ifjak és leányok ajkán.” Arany Szemere Pál fordítására utal, mert a dalt maga is ismerte, sőt le is kottázta.⁷⁰⁷ A ballada önmagában is demisztifikálása a romantikus és szentimentális költői és érzelmi idealizációnak. Ha azonban Arany tudott arról, hogy a költeményt 1842-ben Petőfi is lefordította,⁷⁰⁸ akkor érdekes rájátszás lesz a történet a tragikus Petőfi–Szendrey Júlia-szerelemre.

Közvetetten kapcsolódik Petőfihez az *Őszikék* című vers és az egész ciklus. Arany korai olvasmányai közé tartozott Victor Hugo *Őszi lombok* (*Les Feuilles d'Automne*) című ciklusa, mely könyvtárában ifjúkora óta német fordításban volt meg. 1835 és 1838 között ugyanis tizenhét kötetben jelentek meg németül Victor Hugo művei Waldemar Wagner és Johann Valentin Adrian szervezésében és szerkesztésében. A köteteket többen fordították, többek között Georg Büchner, Heinrich Laube, Ferdinand Freiligrath is. 1842-ben jelent meg még két kötet a *Rajnai utazásokkal*, C. Dräxler-Manfred [valódi nevén Karl Ferdinand Dräxler] fordításában. Hugo eredeti munkáival összevetve a sorozatot, viszonylag teljes és gyors megjelenésű volt – különösen a későbbi köteteknél szinte azonnal követte a francia kiadást a német. Aranynak a sorozatból az I–XVII. kötet volt meg, oly módon, hogy a VII. mai ismereteink szerint hiányzott, a XVI–XVII. kötet pedig egybe volt kötve,

⁷⁰⁶ AJM, *Kisebbségi költemények* 3., 1000–1001.

⁷⁰⁷ *Uo.*, 951.

⁷⁰⁸ Petőfi 1847-es gyűjteményében, ami Aranynak is megvolt, még nem voltak benne az ifjúkori fordítások, az 1878-as kiadásban azonban már olvasható volt az átköltés: PETŐFI Sándor *Összes költeményei*, Hazai művészek rajzaival diszitett képes kiadás, Budapest, Athenaeum, 1878, 776.

vagyis Arany példánya összesen tizenöt darabból állt. E sorozat XI. kötete volt az *Őszi lombok*.⁷⁰⁹ Hugo ciklusa azért is nevezetes és emlékezetes volt Arany számára, mert barátja eltűnése után innen másolt be részletet Petőfi 1847-es kiadású *Összes költeményeibe*, annak dedikációja alá, igaz, hogy nem saját német nyelvű kötetéből, hanem egy francia nyelvű kiadásból.⁷¹⁰ A bemásolt részletben Hugo a görög szabadságharcban elhunyt Byronnak állít emléket. Az *Őszi lombok* néhány verse motivikusan is felsejlik Arany darabjaiban. A *Meddő órán* című noktürn például Hugo XXI. darabjával rokon (Freiligrath német fordításában: „In ruh’gen Nächten mag ich gerne sitzen, / Und seh’n die Sternenkuppel oben blitzen...”); a XL. darab kezdő sora Aranynál a *Még egy* címben tükröződik („Noch ein Wort, Freunde...”). A ciklusszerző versek epigrammatikus szerkesztése azonban nem Hugót, hanem e történet harmadik szereplőjét, Petőfit idézik, akinek Felhők ciklusa 1846-ban éppen erre a disszonáns ellentétezésre épül, s Arany – mint fentebb idéztük, 1847-ben azt mondja neki egyik levelében: „Olly nagy kedvem volna »Felhők«et írni”.⁷¹¹ Szemléltetésül idézünk Petőfi ciklusából olyan részleteket, melyek Arany váltásaira emlékeztetnek:

„Annyit sem ér az élet,
Mint egy eltört fazék, mit a konyhából
Kidobtak, s melynek oldaláról
Vén koldús nyalja a rászáradt ételt!”

„Szállnak reményink, e szép madarak...
Midőn legjobban szállanak,
S szíják a mennyei tiszta léget,
Hol már sas sem tanyáz;
Jön a való, e zord vadász,
S lelövöldözi őket.”

⁷⁰⁹ Victor HUGO's *sämtliche Werke*, Eilfter Band, *Herbstblätter*, Deutsch von H[einrich] Fournier – *Dämmerungsgesänge*, Deutsch von Ferdinand Freiligrath, Frankfurt am Main, Druck und Verlag von Johann David Sauerländer, 1836. Magyarul csak válogatás jelent meg belőle: Victor HUGO *Versei*, ford. GÁSPÁR Endre, ILLYÉS Gyula, JÉKELY Zoltán et al., Válogatta SZEGZÁRDY-CSENGERY József, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1975 (Lyra Mundi).

⁷¹⁰ Ld. erről bővebben: AJM I, 312–313.

⁷¹¹ 1847. aug. 11-én, AJÖM XV, 118.

Az említett példák alapján is látszik, hogy az idézetek és allúziók mind mennyiségben, mind jelentőségben túllépnek azon a határon, ami véletlennek, önkéntelen áthallásnak vagy az értelmező önkényes hozzárendelésének volna tekinthető. Ha e nagymennyiségű szövegkapcsolat okait keressük, önként adódik egy biografikus válasz. A kései költemények új kritikai kiadása, mely nem ciklusokba rendezve közölte ennek az időszaknak a lírai termését, hanem időrendben, beillesztve a Voinovich Géza által elkülönített „forgácsokat”, töredékeket, cédulákra írt tréfás rögtönzéseket, fordításokat és fordítástöredékeket, jól mutatja, hogy Arany ezekben az években úgyszólván szövegekben és szövegek között élt. Fia említi, hogy az 1860-as évek közepétől több éven át újraolvasta ifjúkori kedves műveit, főképpen a klasszikusokat, később pedig egyik időtöltése volt felidézni magában az egykor ismert, olvasott műveket, és kísérletezni azok fordításaival.⁷¹² Még napi teendőihez, irataihoz is költészetből vett mottókat illesztett. Amikor a Margit-szigetről 1882 őszén hazatért, Goethe-idézzel zárta le számláit: „Wie ich Zeit und Geld verthan, / Zeigt dies Büchlein lustig an” (*Zeit und Muth*), s magyarul: „Pénzt, időt hogy vertem el, / Arról e kis könyv felel”;⁷¹³ a számadáskönyve címlapjára is Horatius-idézetet másolt.⁷¹⁴ Ennek a szövegközöttiségnek mintegy lenyomatát képezik a versekbe beszótt allúziók. Az a remetei egyszerűségű tárgyi környezet, amelyben fia szerint élt,⁷¹⁵ szintén azt hozta magával, hogy a külvilág tárgyiasságait folytonosan az irodalmi szövegek felől értelmezte, vagy azokra képezte le.

A versszövegekben szemantikai és retorikai szempontból sokféle módon alkalmazza Arany az intarziákat. Megnyitja általuk a költeményeit más szerzők, szövegek, szemantikai tartományok felé; használja őket ellentétek vagy párhuzamok képzésére, s ily módon, a szólamok pluralizálásával ironia, humor, önironia létrehozására. Másutt a saját életrajzi, életkori állapotának jelzéséhez, érzékeltetéséhez emel be szerzőket és szövegeket. Az elmúlás képeinek, szólamainak párhuzamai régi, egykori költőknél így sorsközösséget is teremt, és egyetemessé emeli az öregség és pusztulás témáját.

Az allúziók az *Őszikék* egyik központi témájához, az emlékezés és felejtés kérdéséhez sokrétűen kapcsolódnak. Fizikai és mentális szempontból minden beemelt szövegrész bizonyítéka, igazolása a működő és jól működő, vagy éppen töredékessé váló, már csak mozzanatok, sorokat, részleteket felidézni

⁷¹² ARANY László, HIL, I, XV. és köv., XVIII. és köv.

⁷¹³ VOINOVICH III, 342.

⁷¹⁴ AJM, *Kisebbségi költemények* 3., 780.

⁷¹⁵ ARANY László, HIL, I, XXVII.

képes emlékezetnek. Néhány szövegben, mint a Petőfit megidéző *Harmincz év múlva* című költeményben a *másként emlékezés* kérdése kerül előtérbe, Petőfi tényleges alakjának és biografikus sorsának, tragédiájának újramondása, melyre az őt eszmévé testetlennítő kor nem akar sem emlékezni, sem válaszolni.

A feltűnő számú önidézet és önallúzió részét képezi egyrészt a retrospektív, önéletrajz- és memoárszerű attitűdnek; másrészt az a tény, hogy az önidézetek többsége korai versekre mutat vissza, s csaknem olyan sorrendben, ahogyan azok a *Kisebbségi költemények*be 1856-ban bekerültek, felveti azt a lehetőséget, hogy Arany nemcsak magát a ciklust tervezte meg, hanem az életműnek is valamiféle lekerekítését, lezárását adja az *Őszikék* által. A *megtervezett életmű* gyanúját erősíti, hogy a megidézett szövegeknek a kései időszakban minden esetben tükörszerű ellentétpárját alkotja meg, az „egykor és most” állapotát rajzolva meg az új szövegekben.

Figyelembe véve ugyanakkor, hogy az intarziás technika kezdettől, *Az elveszett alkotmánytól* és a *Tolditól* kezdve jellemzi a költészetét, hogy a *Zrínyi és Tasso* című tanulmányának súlypontját éppen a szöveghatárolások elméletének kidolgozása adja, az *Őszikék*ben is igazolva látjuk korábbi megállapításunkat, hogy Arany alapjában véve dialogikus költő, és poétikájának lényegét a transztextualitásra épülő diszkurzív eljárások képezik.

Az idézetek mennyisége azonban még egy kérdést felvet Arany poétikájával kapcsolatban. A 18. század vége és a romantikus esztétika óta a műalkotások értékét az újdonságuk, a minden korábbtól való elhatárolódásuk, elkülönültségük határozza meg. Arany idézéstechnikája azonban mintha szándékosan, tudatosan szegülne szembe ezzel az újdonságesztétikával. Műveinek dialogikus, szövegmultiplicizáló jellege arra utal, hogy nem elkülönülni, hanem beleírni, beleíródni óhajt a hagyományba. Természetesen nem akármelyikbe és akármilyenbe. Az általa (nem ironikus módon) idézett szerzők egyben kanonikus listát, s valamiféle „vérvonalat” is jelölnek, erre utal az *Intés* című vers első sora: „Nagy költőktől azt tanultam...”

Egy tematikus újdonságban azonban tőlük is tovább lép. A költői öntudat az ókor óta *témája* az irodalmi műveknek. Az „ércnél maradandóbb” gondolata nemcsak a kivételes tehetség önszemléletének és önérték-tudatának jegyében fogalmazódik meg például Horatiusnál, hanem azon gondolat jegyében is, hogy a szellem valódi nagy megnyilvánulásaira nem vonatkoznak az idő és az anyag entrópikus törvényei. Aranynál ezzel szemben az alkotói kétely is tematizálódik. Ez nem csak eredendően alkati vagy etikai kérdés nála, hanem költőivé avatott téma, a vallomásosság, lírai szubjektivitásnak olyan területe, amelyet a kritikai és értelmezési hagyomány irodalmon kívüli-

ként kezelt, és a szerző biografikus egyéniségéből magyarázott. A „költészet a költésről”, hogyan Eisemann György fogalmaz,⁷¹⁶ az 1850-es évektől jellemzi Arany líráját. Az *Őszikék*ben főként az időnek való alávetettség vonatkozásaiban erősödik fel az alkotás válságának, lehetőségének témája, és igazítja magához a műfajt, beszédmódot, a nyelvi közeg figuralitását (pontosabban annak elhárítását), a mediális környezetet, és hoz létre olyan formai, nyelvi, egzisztenciális töredezettséget, melyet Arany Hugo *Őszi lombjait* lekicsinyítő metaforával, az *Őszikék*kel tud jelölni.

4. A többszintű ciklusszerkezet: az *Őszikék* szerkezeti jelentősége

Nem dönthető el, hogy Arany végül a ciklus élére helyezte volna-e az *Őszikék* című darabot, vagy meghagyta volna-e központi, címadó darabként a saját helyén, ahová a Kapcsoló könyvbe bemásolta. A szöveg sorrendbeli helye azonban nem módosítja azt a tényt, hogy Arany ezt emelte a verscsoport szemantikai centrumába. Emellett azonban más szövegek, címek is utalnak rá, hogy Arany egy klasszikus, zárt ciklushoz viszonyított kompozícióban gondolkodott. Az *Aj-baj!* című „régibb”, a kritikai kiadások által 1869 körülre datált darab felvétele a szigorú időrendet követő költeménysorba szintén azt jelzi, hogy a naplószerűségeen túl más tartalmi, szemantikai összefüggést is épített a versek között.

A zárt ciklus tartópilléreit a ciklusfenntartó, illetve záró versek erősítik meg. A *Végpont (Punctum finale)* 1877. szeptember 11-én és a rá következő *Még egy* című költemény 1877. szeptember 12-én, vagyis a 29. és 30. darab címe és tartalma szerint is ciklus végét jelez („Sebtében eddig irtam; / Két óra nem kevés: / Most, ím, erőt vesz rajtam / A régi csüggedés.”) Ilyenformán harminc verset tartalmazott volna a ciklus, reflektált, tematizált zárással, illetve egy kódaszerű, epilógusszerű utolsó darabbal. A végpontot jelzi emellett az a külső körülmény, hogy ekkor ért véget Aranyék Margit-szigeti nyara: szeptember 17-én már újra Pesten vannak. A harminc darab, ha itt fejeződött volna a ciklus, az öregedés, a költői elavulás témája mellett a Margit-szigeti nyár dokumentuma lett volna.

A következő oldalon, az *Ének a pesti ligetről* című darabbal azonban újraindulnak a költemények, de nem a 31-es számmal, ahogyan az következett volna. A számozás ugrik egyet, és a költemény a 32-es sorszámot kapja. Arany

⁷¹⁶ EISEMANN 2010, 95–126.

talán tévesen számozott, vagy újabb darabot illesztett volna a sorba, vagy pedig valamiféle – zeneihez hasonló – szünetet, váltást jelzett a kihagyással.

Tíz vagy tizenkét darab után (attól függően, hogy egy, vagy két újabb zárás-szerű darabról beszélünk-e), ismét határpont következik a verssorban. A *Dal fogytán* 1877. november 19-én és a *Hagyaték* 1877. december 11-én ugyanazt a szerepet tölti be, mint az előző két „végpont-vers”. Köztük *A kép-mutogató* c. ballada áll. Az újabb verskör egy része városi témához és saját városi életének aktualitásaihoz kötődik: *Ének a pesti ligetről*; *Ex tenebris*; *Intés*; *Párviadal*; *Almanach 1878-ra*; *A kép-mutogató* (narratív kerete), köztük – ritmikusan – egy-egy népies vagy folklórtémával (*Vörös Rébék*; *Népdal*), világtörténelmi aktualitással (*Plevna*) vagy történeti tárgyú balladával (*Tetemre hívás*). Ha itt végződött volna a gyűjtemény, akkor negyvenkét darabból állt volna (a 31-es szám hiányzik). A kettős szerkezet révén oppozicionális párok jöttek volna létre a versek motivikus mezejében: Margit-sziget–Pest, vidék–város, elzárt tér–tömeges tér, múlt–jelen, és az évszakmozzanatok is metaforaként működtek volna, hiszen a Margit-sziget az őszbe hajló nyár, a pesti színterek pedig a télbe hajló ősz idejét rögzítik. A versek sora 1877. december 1-jén zárul, a *Hagyaték* című verssel, mely a visszatartott, meg nem írt, „belefagyott” szövegekre utalva a szándékos megszakítást sugallja s így a költői termés leál-lásának okát a külvilágra, környezetre hárítja.

A ciklus ellenben harmadszor is folytatódik, ezúttal alkalmi, dialogikus, sőt polemikus darabokkal. A vége felé három emlékező vers szerepel három olyan személyhez, aki Aranyhoz és az Arany családhoz közel állt: Petőfihez, Gönczy Pálhoz, Bezerédj Istvánnéhoz. A verscsoport szerkezetét tekintve a távolság és közelség, az elfordulás és odafordulás gesztusai ezek a szövegek. A tömegszerűen elutasítottakkal szemben („nyelvész urak”; „szájasok”; „fél-magyarok”, *A tölgyek alatt* Nro. 2. címzettje) a névtelenül bár, de egyéniségükben, személyiségükben megjelenített barátok állnak. Talán ezért húzza ki innen a Budenzről szóló epigrammát, hiszen az rossz helyre, a Petőfiről szóló, és a Gönczy Pál leányának sírkövére írott darab közé került.

Ekkor indul negyedszer újra a versek sora, négy számozatlan darabbal. A számozás hiánya értelmezhető lenne oly módon, hogy e darabok cikluson kívül születtek, nem tartoznak hozzá, vagy hogy a fragmentumszerűség, töredékesség hatását hivatottak kelteni. Azonban tekinthetők a ciklus zárórészének is, ugyanis mind a négy szöveg a búcsúzás egy-egy formáját képezi. *A Különbőség* című vers summázat: az anyag, az eszmék kiürülésének, lemerülésének folyamatát regisztrálja, összegzéseként, konklúziójaként, megismétléseként e vonulatnak a költeménysorban.

A *Csalfa sugár* című darab látszólag nem tartozik a búcsúzás témájához.

Bokor új hajtását
Letarolja fagy,
Lány kora nyílását
Bú követi, nagy.

Voinovich Géza (és az új kritikai kiadás szerkesztője, S. Varga Pál) szerint Arany a verset Piroskának, az unokájának írta. Jellegét tekintve parainesis-szerű darab, intellektus – ahogyan a búcsúzó személy még egyszer elmondja, kiemeli, elismétli a legfontosabb üzenetét, meghagyását. Visszamenőleg a költemény egy új vonulatot is összefog az *Őszikék*ben: a megesett lányokról, eljátszott szerelmekről, hűtlen szeretőkről szóló, első olvasatra is gyakorinak és hangsúlyosnak tűnő témakört. Mindezek a történetek, versek, balladák az utolsó vers fényében az intellektus részeivé válnak.

A *Melyik talál?* című vers fénykép alá készült négysoros, szorosan összefogott a választott fotóval, Arany azonban nem illeszti be a szöveghez a képet. Aki annyiszor megrajzolta saját költői önarcképét, most – összhangban az egész ciklus defiguráló tendenciájával – az öregség valóságos, természeti állapotában, távozóban, kalappal és bottal a kezében lép elő búcsúzni.

A ciklus végpontja az *En philosophe*, mely magát a költészetet is, a ciklust is alárendeli az időnek. Arany itt az utolsó pillanatot rögzíti, amikor a humor még képes költészetet indukálni. Mert van *ez utáni* állapot is: a humor nélküliség („Nem marad a Kómosz velem”), az anyag, a pusztulás teljes győzelme és a költészet elnémulása. A kompozíciót e vers szerint nem az alkotó, hanem az idő és az anyag realitása fejezi be.

A felsorolt elemeken (cím, motivikus, tematikus vonulatok stb.) kívül a négy számozatlan vers is zárttá formálja a ciklust, retorikai zárlatát képezi a kompozíciónak. A belső tagolás, a többszöri lezárás és újrakezdés azonban meg is nyitja, illetve folyamatosan nyitva tartja a szerkezetet. A kéziratosság, az utolsó négy vers számozásának elmaradása és a bonyolult konstrukció okozza a bizonytalanságot a verscsoport befejezettségét vagy befejezetlenségét illetően. Úgy látjuk, hogy az *Őszikék* szorosan és tudatosan megépített, befejezett, szemantikailag és poétikailag azonban egyidejűleg zárt és nyílt ciklus, jól felismerhető, ily módon a kiadásokban is érvényesíthető szerzői szándékkal.

**A KULTURÁLIS TÁJÉKOZÓDÁS
TERMÉSZETRAJZA ÉS A PLEVNA
NEMZETISÉGI KONTEXTUSA⁷¹⁷**

⁷¹⁷ A tanulmány szerb változata 2018. tavaszán jelent meg: *Mogućnosti mikrokomparatistike*, Književna Istorija (Beograd), 49(2018)/1, 87–107; Magyar változata: *A mikrokomparatistika esélyei*, Acta Historiae Litterarum Hungaricarum 34, Új folyam 3, 2018, 259–286.



I. EGY ETNOKULTURÁLIS PROGRAM KUDARCA A 19. SZÁZADBAN – IOAN SLAVICI PÉLDÁJA

1868-ban, mindenekelőtt a kultuszminiszternek, Eötvös Józsefnek köszönhetően, hosszú előkészítés, elvi és politikai vitasorozat után megszületett a nemzeti egyenjogúságról szóló, 1868:44 törvénycikkely, mely a Habsburg Monarchia területén, de tágabb határok között is az addigi legtoleránsabb törvénynek bizonyult.⁷¹⁸ Kimondta a nyelvi egyenjogúságot, a saját nyelv használatának jogát a közéletben, közintézményekben, megyei fórumokon és egyházakban, valamint a nemzetiségek egyesülési, kulturális és iskolaalapítási jogait.

Az említett törvény hosszan sorolja az államnak és intézményeinek felelősségét a nemzeti egyenjogúság megvalósításában,⁷¹⁹ azonban a korabeli memoárokat, feljegyzéseket, naplókat, újságcikkeket, önéletrajzokat olvasva jól látszik, mennyi akadály gördült a törvény betartása és betartatása elé. A maga kultúrájában ma is ellentmondásosan megítélt román író, Ioan Slavici (1849–1925) az emlékirataiban (*Închisorile mele*, 1920; *Lumea prin care am trecut*, 1924),⁷²⁰ melyek értékes dokumentumai a kevert nemzetiségű Osztrák–Magyar Monarchia mentalitás- és művelődéstörténetének, számos példát említ, hogy milyen konfliktusok adódtak az egymás nyelvére, kultúrájára, hagyományaira, gondolkodásmódjára vonatkozó ismeretek hiányából és a korabeli helyi intézmények gyakran antihumánus magatartásából. Slavici Arad megyében, Világoson született, abban a kisvárosban, ahol – éppen az ő születésének évében – a cári orosz csapatok előtt a magyar fegyverletétel megtörtént. A város vegyes lakosságú volt, szinte ugyanabban az utcában éltek románok,

⁷¹⁸ KATUS László, *Egy kisebbségi törvény születése, Az 1868. évi nemzetiségi törvény évfordulójára*, Regio – Kisebbség, politika, társadalom 4(1993)/4, 99–128.

⁷¹⁹ Részletesen ld. KATUS, *i. m.*

⁷²⁰ Magyarul válogatás jelent meg belőle: IOAN SLAVICI, *A világ, amelyben éltem*, vál., előszó, jegyzetek DÁVID Gyula, Kriterion, Bukarest, 1980.

örmények, olaszok, svábok, szlovákok, székelyek, csehek, magyarok, szerbek, zsidók és szászok. Slavici a viselkedés alapszabályait ebben a tarka etnikumú világban az édesanyjától tanulta: a tolerancia első foka az az ismeret, hogy ki milyen nemzetiséghez tartozik, ezt pedig úgy mutatja ki leginkább, ha mindenkit a saját nyelvén üdvözl:

Ha egy románnal találkozol – mondta mindig anyám –, köszönj neki úgy, hogy: „Bună ziua”, a magyarnak mondd „Jó napot”, a németnek pedig: „Guten Tag”. Aztán kinek-kinek a maga dolga, hogyan fogadja. De te akkor is teljesítsd a kötelességedet másokkal szemben, ha azok nem teljesítik a magukét veled szemben.⁷²¹

A tanácsok azonban ezután ellentmondásossá válnak: „– Szegények – mondta az anya –, nem tehetnek arról, hogy nem adatott meg románnak születniük.”⁷²² S a nyilvános tereken túl senki sem köteles barátkozni a másikkal: „nem kell az embernek idegenekkel egy tálból cseresznyézni”.⁷²³ Az édesanya szavai az etnikai különbségek legbelső, privát felfogását tükrözik, a kettősséget az idegenekkel szembeni magatartásban: egyfelől egy visszafogott toleranciát és jólneveltséget sugallnak, másfelől pedig elhatárolódást és visszahúzódotást a saját etnikai közegebe, vagyis inkább az egymás mellettélést, mint a közös életter kialakítását teszik lehetővé.

Azonban az anyai jótanácsok már Slavici életének következő állomásán is elégtelennek bizonyultak. 1858-tól Slavici az aradi minorita rend gimnáziumának diákja lesz. A katolikus gimnázium hivatalosan magyar felügyelet alatt állt, azonban az emlékiratok tanúsága szerint még a szlovák származású tanárok is nehezen és hibásan beszéltek a magyar nyelvet, a diákok pedig a legkülönbözőbb nemzetiséghez tartoztak. Slavici osztályának több mint felét román gyermekek képezték, akik nem beszéltek magyarul. Az utolsó padokban ültek, és kizárólag egymással társalogtak, Slavici-ot pedig részben a világiosi magyar gyermekekkel való barátkozása miatt, részben azon nézetei miatt közöcsítették ki, miszerint „Aki ennek az országnak polgára, az mind itthon van”.⁷²⁴ Slavici, aki a magyar mellett a német nyelvet is beszélte, egy sváb fiatalasszonynál (édesanyja barátnőjénél) lakott, ennek férje egy mulató magyar csizmadia

⁷²¹ *Uo.*, 40.

⁷²² *Uo.*

⁷²³ *Uo.*, 33.

⁷²⁴ *Uo.*, 70.

volt; barátai közé tartozott a szerb pópa fia (George), akinek anyja magyar volt, az otthoni elemőzsiát pedig a zsidó kereskedők hordták neki Világosról. Slavici úgy írja le román osztálytársait, mint akik végletesen bezárkóztak, nem voltak képesek kilépni a szűk családi környezetből, elfogadni a nyilvánosság etnikai és társadalmi sokrétűségét, melyben a kapcsolatok spontán módon, ismerkedés és társalgás útján szerveződnek. A román gyermekek még az anyai intelmeknek sem feleltek meg: hiányzott viselkedésükből a jólneveltség, tolerancia és előzékenység. Nem voltak hajlandók tanulni a környezetük nyelveit, elítélték a vegyesházasságokat és bizalmatlanok voltak mindenki iránt, aki az „idegenekkel” barátkozott.

Slavici tapasztalatainak némileg ellentmondva más források arról tanúskodnak, hogy a privátszféra és az elsődleges, napi kontaktusok szintjén is létezik spontán és interaktív kapcsolat a különböző etnikumok között. Példaként lehet említeni egy irodalmi, pontosabban néprajzi vitát az 1860-as évek elejéről, amit Arany János „Vadrózsza-pörnek” nevezett el. Ismeretes, hogy az erdélyi unitárius püspök, Kriza János 1842-ben, Erdélyi János népdalgyűjtésével egy időben elkezdte gyűjteni a székely balladákat, s ezeknek első kötetét jó húsz évvel később, 1863-ban *Vadrózsák* címmel kiadta.⁷²⁵ 1858. október 31-én a Kolozsvári Közlönyben (III. k. 87. sz., 361.) az egyik gyűjtő, Nagy Lajos közzétette a *Barcsai* című népballadát, amit november 21-én a Szépirodalmi Közlönyben (II. k. 15. sz., 234–237.) Erdélyi János ismertetett annak igazolásaként, hogy a balladaműfaj létezik a magyar népköltészetben. Gyulai Pál a kézirat alapján *Adalék népköltészetünkhöz* címmel írt értekezést az anyagról, és felolvasta az 1859-ben alapított Erdélyi Múzeumegylet ülésén 1860. február 25-én, majd ugyanez megjelent a Budapesti Szemlében (1860, 11. füzet, 272–299). Tizenegy balladát mutatott be a gyűjteményből. Arany János, Kemény Zsigmond, Erdélyi János és Gyulai Pál lelkesedését azonban diszsonáns hangok is megzavarták. Az erdélyi arisztokrácia azért tiltakozott,

⁷²⁵ KRIZA János, *Vadrózsák*, Kolozsvártt, Stein János Erd. Muz. Egyleti Könyvtár bizománya, 1863. A *Vadrózsák* második kötete nemrég jelent meg a Kriza-hagyaték alapján: KRIZA János, *Vadrózsák, Erdélyi néphagyományok*, Második kötet, Kriza János és gyűjtői körének szétszórta hagyatékát összegyűjtötte, szerkesztette, bevezető tanulmánnyal és jegyzetekkel közzéteszi OLOSZ Katalin, A Kriza János Néprajzi Társaság kiadása, Kolozsvár, 2013. Lásd még: FARAGÓ József, *Kriza János és a Vadrózsák = Kriza János*, ANTAL Árpád, FARAGÓ József és SZABÓ T. Attila három tanulmánya, Második átdolgozott kiadás, Dacia Könyvkiadó, Kolozsvár, 1971, 137–141; NÉMETH G. Béla, *A Vadrózsza-pör és Arany = Uő., Századutóról – századelőről*, Irodalmi és művelődéstörténeti tanulmányok, Magvető, Budapest, 1985, 40–51.

mert a balladákban túl sok történelmi név szerepelt, és a történetek rossz fényben tüntették fel a nagynevű családokat.⁷²⁶ A Barcsai, Báthori, Bethlen és más főúri családok tagjai – valamennyien kegyetlen és kíméletlen alakokként szerepelnek ezekben a balladákban. Gyulai Pál 1860-ban így számol be erről Csengery Antalnak: „A jó erdélyi mágnások nagyon csudálkoztak, hogy a kocsisoktól és szolgáktól került költemények bonczolatával merem mulattatni őket. Különcség és észfitogtatás az egész – volt a rövid, de kimerítő ítélet.”⁷²⁷

Esetünkben azonban fontosabb, hogy Gyulai Pál az 1860-as előadása után egy román hazafitól névtelen levelet kapott, amelyben azt állítja, hogy a „Molnár Anna balladája” román szöveg plágiuma, mely megjelent Marianu Marienescu román nyelvű balladagyűjteményében 1859-ben.⁷²⁸ Gyulai Pál nem talált egyezést a két szöveg között, ezt jegyzetben közölte a Budapesti Szemlében, a tanulmánya alatt.

A *Vadrózsák* megjelenése után a román támadások több hullámban is megismétlődtek. Iulian Grozescu, Pesten élő román újságíró az *Egy pár székely „vadrózsá”-ról – Fölvilágosításul* című cikkében (Fővárosi Lapok, 1864. május 20., 114. sz.) hamisítványnak nevezte a „Kőműves Kelemen” (A falba épített asszony) és a „Molnár Anna” (Az elcsalt feleség) balladákat. Közölte a Marienescu-féle gyűjteményből a *Tom'a* című ballada magyar fordítását is. Kétségbe vonta, hogy a balladákat a „nép” írta volna, véleménye szerint a *Kőműves Kelemenné* a Marienescu-féle gyűjteményben nem szereplő, de román *Manole*-ballada, a *Molnár Anna* pedig a *Tom'a*-ballada fordítása. Minderre cikkek sorozata következett, Grozescut azonban soha nem lehetett meggyőzőni, hogy Kriza nem „lopta el” a román balladákat. Közben többen is az összehasonlító folklórkutatásnak, a motívumvándorlások vizsgálatának szükségességét ismerték fel. Kriza János a leghatározottabban tagadta az átvételt. A vitához Arany László, Arany János, Kemény Zsigmond, Greguss Ágost és mások is hozzászóltak. Greguss Ágost írja: „Íme például irodalmunkban is kigyúlt a harc a székely *Ajgó Márton* meg a román *Toma*, s székely *Kőműves Kelemenné* meg a román *Argesi zárda* miatt. Melyik az eredeti? Mi azt feleljük: valamennyi, vagy egyik sem, mert mindegyikök magán viseli saját népe lelki bélyegét...”⁷²⁹ Még 1897-ben is megelevenedett a vita, amikor a pesti román

⁷²⁶ FARAGÓ József, *i. m.*

⁷²⁷ Gyulai Pál Csengery Antalnak, 1860. márc. 10., Kolozsvár = GYPLV, 405.

⁷²⁸ Marianu MARIENESCU, *Poesia populara, Balade, culese si corese*, Pesta, J. Herz, 1859, 22–27. A *Tom'a* c. ballada. Vö. FARAGÓ József, *i. m.*, 146.

⁷²⁹ Koszorú, III., 411.

nyelv- és irodalomtanár, Alexics György írt tanulmányt *Vadrózsapör* címmel, ő azonban szintén felhívja a figyelmet a történelmi együttélésre és azon tény fontosságára, hogy a „történelmi, földrajzi s egyéb okok minő ethnográfiai kapcsolatokat létesítettek közöttünk”.⁷³⁰

Időközben, 1877-ben megjelent magyar fordításban a román népbalлада-gyűjtemény, többek között éppen Iulian Grozescu fordításában, és Kriza János lektorálásával. Ugyanez a kiadvány része volt egy sorozatnak, mely a hazai nem magyar népköltészetet adta ki.⁷³¹ 1872-ben megindul *A Magyar Népköltési Gyűjtemény*, melyből az utolsó, tizennegyedik kötet 1924-ben jelent meg.

A vita ráirányította a figyelmet egyrészt az összehasonlító néprajz szükségességére (melynek elindulásával később kiderült, hogy a befalazott aszszony motívuma a Balkán más népeinél is feltalálható), másrészt arra, hogy az együttélés látható, érzékelhető, nyilvános szférái alatt, a politikai és kulturális intézmények látószögén kívül, a napi élet színtereiben intenzív kapcsolatok fejlődtek a kultúrák között.

Slavici fontos felismerése az iskolai években, hogy ott, ahol a familiáris jellegű etnikai izoláció uralkodik, ahol ez a bezárkózás nem képes túllépni önmagán és a nyilvánosság tereiben kapcsolatokat teremteni, ott a tanulás és képzés segítheti a hibrid környezetbe való integrációt. A felismerés a későbbiekben szerteágazó irodalmi és kulturális programmá nőtte ki magát nála, melynek célja a saját népe szellemi nevelése és a térség más népeinek megismerése volt. E programból kifolyólag emlékiratai túllépnek a klasszikus önéletírás keretein, és sok helyütt egy multikulturális társadalom lélekrajzává és szellemtörténetévé válnak. A kultúrák egymás mellett élése az ő számára nem a saját etnikai identitás kiiktatását, megtagadását jelenti, nem is olyan helyzetet, amelyet különféle (familiáris, politikai, kulturális) rendeletekkel, törvényekkel meg kellene szüntetni, s más népektől sem azt várja, hogy ezt megtegyék. Sokkal inkább folyamatos érdeklődést, kapcsolatépítést és tanulást jelent, vagyis olyan gazdagságot, melyet mindenkinek meg kell élnie és beültetnie saját népe tudatába.

Programjának megvalósításakor azonban, a politikai és közéleti nyilvánosság tágabb és magasabb szintjein, illetve ezek virtuális sajtómegjelenítéseiben Slavici ismételten ellentmondásos helyzetekbe ütközik. Egy évet töltött a pesti egyetemen, majd Bécsben folytatta tanulmányait. Ezek végeztével, 1873-

⁷³⁰ Budapest, Hornyánszky Viktor Könyvnyomdája, 1897, Klny. az Ethnographia 1897. évfolyamából.

⁷³¹ Román népdalok, ford. Ember György, Grozescu Julián, Vulcanu József, bev. Vulcanu József, kiadja a Kisfaludy-Társaság, Budapest, Athenaeum, 1877.

ban egy Arad közeli helységben, Ópaulisban arra kérték fel, hogy képviselje a román lakosságot az alispánnal és a jegyzővel szemben, ők ugyanis nem biztosították számukra az anyanyelv-használat 1868-as törvény szerinti jogát. A jegyző zsidó származású volt, aki „jól tudott románul, sőt nagy romának vallotta magát. Amikor azonban az idők megváltoztak, alábbhagyott a románkodással,”⁷³² és csak magyarul volt hajlandó a helyi ügyeket intézni. Slavici tehát jelen volt a falusiak tiltakozásánál, az alispán és a jegyző pedig olyan fennhéjázva tagadták a nyelvi jogokat, hogy a feldühödött román parasztok elől végül az ablakon át kellett elmenekülniük.⁷³³ Az ügyben Slavici-ot is perbe fogták, majd felmentették, később azonban – cikkei miatt – még ötször tartóztatták le, és a váci börtönben is ült egy évet izgatás és sajtóvétség miatt.

Emlékiratainak írása idején azonban már úgy látta, a váci börtön szelíd büntetés volt ahhoz képest, amit a román hatóságok szabtak ki rá 1916-ban és 1919-ben. 1916-ban Bukarestben az ottani német (evangélikus) gimnáziumban való tanári munkája miatt tartóztatták le. Azzal vádolták, hogy az osztrák kormány ügynöke, és a domnești börtönbe zárták. Másodszor a háború után ítélték el, mert cikkeiben azt hangoztatta, hogy Erdély annektálása Románia részéről azzal fog járni, hogy megsemmisül a térség nemzetiségi összetétele. Különösen az utóbbi, a vacaresti börtönben eltöltött időszak győzte meg róla, hogy az állami politikában – legyen az román, magyar vagy osztrák – ugyanaz a megfontolatlanság, tudatlanság és antihumánus uralkodik, mint a privátszfé-
ra egyes szintjein. A román bírák és börtönőrök a művészettörténet pokol-jeleneteire emlékeztették:

Én olvastam Dante *Poklát*. Láttam a Sixtus-kápolnában Michelangelo festményét a pokolról, láttam a pisai Camposantót is. De azok után, amit Vacaresti-ben láttam, úgy érzem, hogy Michelangelo és a pisai festő tehetségtelen kontár.⁷³⁴

⁷³² SLAVICI, *i. m.*, 120.

⁷³³ *Uo.*, 123–127.

⁷³⁴ *Uo.*, 231.

II. „EXKURZUS AZ IDEGENRŐL”⁷³⁵ – OSZTRÁK–MAGYAR MÓDRA

Slavici meg volt győződve arról, hogy a soknemzetiségű Osztrák–Magyar Monarchiában a nemzetiségi ügy alapjában véve intellektuális, morális és kulturális kérdés, melyre a megoldást a más nemzetiségűek tudatos és tanult/kiművelt elfogadása jelenti. Az elfogadásnak ez a művelt formája a familiáris és az állami (politikai) szint közötti szférában valósítható meg, de a családi nevelésnek éppúgy, mint az állami törvényeknek, segíteniük kell a folyamatot. Slavici tapasztalatból tudta azt, amit a 20. századi történészek kutatási és statisztikai adatok segítségével igazolnak, hogy ezekben a térségekben a nyugati társadalmakétól eltérő multikulturalitás létezik. Slavici szülővárosa a Monarchiát tükrözte kicsiben, amennyiben itt a nemzeti sokféleség gyakorlatilag azonos utcákban, épületekben, családokban valósult meg,⁷³⁶ ami azt jelenti – amire többek között Romsics Ignác is rámutatott –, hogy etnikai határokkal szinte lehetetlen (volt) homogén területeket kijelölni. Emellett ezekben a térségekben nem volt érvényes Simmel „idegenség”-definíciója, bármennyire is élt az igyekezet egyes népekben és államokban, hogy eredetmítoszok segítségével igazolják elsőbbségüket a letelepedésben, és ezáltal más népeket idegeneknek nyilvánítsanak. Az itt élő népek nem „vándorok, akik ma ide érkeznek és holnap továbbmennek” – ahogyan Simmel definiálja a fogalmat, de nem is telepések vagy bevándorlók, akik tegnap jöttek, és ma itt maradtak.⁷³⁷ Ahogyan Csáky Móric figyelmeztet rá, ezek a népek évszázadok óta, némelyek ezer éve is együtt élnek.⁷³⁸ Ebben a hosszú időfolyamban – minden ellentét,

⁷³⁵ Georg SIMMEL, *Exkursus az idegenről* [1908] = *Az idegen. Variációk Simmeltől Derridáig*, szerk. BICZÓ GÁBOR, Debrecen, Antropos-Csokonai, 2004, 56–60.

⁷³⁶ Magának Slavici-nak is az első felesége magyar volt.

⁷³⁷ SIMMEL, *i. m.*

⁷³⁸ CSÁKY MÓRIC, *Pluralität. Beiträge zu einer Theorie der österreichischen Geschichte = Geschichtsforschung in Graz, Festschrift zum 125-Jahr-Jubiläum des Instituts für Geschichte*

konfliktus, összecsapás ellenére – sok rétegben teremtődtek közöttük kulturális, lélektani, társadalmi, családi kapcsolatok, úgyhogy egyrészt egyikük sem őrizte meg saját őseredeti karakterét, másrészt pedig a kulturális hatások, keveredések, akkulturációs és asszimilációs folyamatok közös, nemzetek feletti kódokat teremtettek, melyeket ebben a térségben minden egyes nép tudatosan vagy öntudatlanul megértett és alkalmazott. Az egyik legfontosabb közös kód a térség nemzeti, nyelvi, kulturális és vallási sokféleségének tudata volt, és ezt a tudást mindenki, aki itt született és nőtt fel, gyermekkorától kezdve elsajátította és elfogadta a másik nép szokásaival, hagyományával együtt.

A közös élethez – legalábbis a 20. század első feléig – hozzátartozott az egyén két- vagy többnyelvűsége. Ez a helyzet a nemzetállamok megszületésével és megerősödésével a későbbiekben fokozatosan megváltozott, pontosabban devalválódott: a „tisza” nemzetállam nézőpontjából nemkívánatos lett, és kiesett a művelődési eszmények közül. A többnyelvűség a térségben – a nemzetállamok felől nézve – a kisebbségek sajátja maradt, és haszontalannak, értéktelennek (sőt egyes politikai körülmények között veszélyesnek) minősült. Az egymás közti kommunikációban adott nemzetállamon belül az államnyelv vált használatossá, a nemzetállamok egymás közt pedig valamely világnyelvet (franciát, németet, angolt) kezdték alkalmazni.⁷³⁹

A 19. század második feléig azonban gyakori, sőt kívánatos volt, hogy egy egyén két-három nyelvet ismerjen a saját környezetéből. Történhetett ez spontánul, vagy tanulás útján. Csáky Móric is említi a „gyermekcsere” gyakorlatát a 18–19. században, melynek során ismerős vagy rokon családok küldték egymáshoz gyermekeiket nyelvtanulás céljából. A gyakorlatnak irodalmi megjelenítései is vannak: Jókai a *Mire megvénülünk* című regényében – biografikus mozzanatok beszöve – ír róla, Kazinczy Ferenc pedig a *Pályám emlékezetében* árulja el, hogy még ifjúkori udvarlását is nyelvtanulás céljára használta fel. A szentendrei és budai szerb írók közül Jakov Ignjatović emlékezik önéletírásában a nyelvtanulására. Ignjatović a szentendrei évek alatt csak anyanyelvén beszélt, mert a szerbeknek itt nyelvhasználati privilégiumuk volt. A váci és esztergomi gimnáziumban azonban – bár a tanítás

der Karl-Franzens-Universität Graz, Hrg. von Herwig EBNER, Horst HASELSTEINER, Ingeborg WIESFLECKER-FRIEDHUBER, Graz, 1990, 19–28; magyarul: CSÁKY MÓRIC, *Pluralitás: Az osztrák történelem egy lehetséges elméleti megközelítése*, ford. DEÁK ÁGNES, Aetas 1998/2, 250–260.

⁷³⁹ Az angol nyelv térhódításáról és globalizálódásáról lásd Emil HERŠAK, *Jezične strategije i društvo* [Nyelvi stratégiák és a társadalom], *Revija za Sociologiju* (Zagreb), 2001/3–4, 175–196.

nyelve latin volt – meg kellett tanulnia magyarul, hiszen a városban nem lehetett meg enélkül.⁷⁴⁰

A forrásokból azonban az is jól látszik, hogy a nyelvtanulás gyakran „felfelé” történt, vagyis a hivatalos nyelvet igyekeztek elsajátítani a hivatali, közéleti vagy tudományos karrier érdekében. Ez részben a Monarchia intézményrendszeréből, részben pedig Bécs hatalmi törekvéseiből következett. Valamely közös nyelv használata a közéletben, az oktatásban és a közigazgatásban gyakorlati okokból elkerülhetetlen volt, de az etnopragsmatikai szempontok mellett ismeretes Bécs azon törekvése is a felvilágosodás idején és a 19. század első felében, hogy létrehozzon és nemzetek feletti, birodalmi identitást. Ennek része volt II. József 1784-es rendelete, mely a közigazgatás hivatalos nyelvének a németet jelölte ki.⁷⁴¹ A kulturális és nyelvi uniformizáció nemcsak ellenállást váltott ki, hanem a dominó-hatás elve alapján hasonló törekvéseket hívott életre a birodalom népei körében. Több mint fél évszázados küzdelem következett a magyar nyelv hivatalossá tételéért (1844), ez pedig hatással volt a szerbek, horvátok, szlovákok, románok és mások nemzeti mozgalmaira, akik azután saját államaik megalapításakor ismét átvették az egynyelvű nemzetállam modelljét, melyben a többségi nemzetnek nem kötelező (el)ismernie egyetlen kisebbsége nyelvét sem, de minden kisebbségnek érdekében áll és kötelező megtanulni az államnyelvet.

Az osztrák hatalmi és globalizáló törekvések következtében az *etnopolitikai diskurzus* valamennyi Monarchia-béli népnél túlsúlyba került a 19. század folyamán. Bonyolította a helyzetet, hogy a sajtó, a maga önállósodó rendszerével, műfajai, retorikai modelljei, pénzügyi érdekei révén a saját virtuális térben kialakított egy *etnomediális* diskurzust is, mely – éppúgy, mint az etnopolitikai –, a monokulturális közösség elvére épül. Mindkettő a többség elvét vallja, az egyik hatalmi, a másik üzleti okokból. Velük szemben áll az alapjában véve centrum nélküli *etnokulturális diskurzus*, ahol a többségi-kisebbségi viszonyok és arányok nem játszanak szerepet, sokkal inkább a humánus, szolidáris és kulturális érdeklődés más etnikumok iránt, függetlenül a statisztikától és a politikai viszonyoktól.

⁷⁴⁰ Jakov IGNJATOVIĆ, *Szerb rapszódia*, vál., ford. CSUKA Zoltán, Európa, Budapest, 1973, 6.

⁷⁴¹ A birodalmi identitás egyik szimbolikus megjelenítésének számít Josef HORMAYR életrajzgyűjteménye: *Oesterreichische Plutarch oder Leben und Bildnisse aller Regenten und der berühmtesten Feldherren, Staatsmänner, Gelehrten und Künstler des österreichischen Kaiserstaates*, Wien, Im Verlage bey Anton Doll, 1807, ahol híres magyar egyéniségeket „híres osztrákokként” mutatott be: Hunyadi Jánost a 2. k. 79–152. oldalán; Zrínyi Miklóst a 7. k. 91–108. oldalán; Pázmány Pétert a 10. k. 115–131. oldalán.

Azonban az etnokulturális diskurzus is eltérő lehet a különböző társadalmi szinteken. Az egymás iránti érdeklődés nagyobb lehet az azonos osztályok körében (az alsóbb szinteken, a polgárság, vagy az arisztokrácia belső köreibben). Az írott források emellett az ismeretek eltérő szintjeiről tanúskodnak. Amikor Gvadányi József 1790-ben az *Egy falusi nótárius budai utazása* című elbeszélő költeményében a tabáni szerbek temetési szertartását írja le, érzékelhető, hogy először szembesül a hagyománnyal, noha az osztrák sereg generálisaként a legkülönbélebb nemzetiségű katonákkal együtt szolgált. Ezzel szemben például a magyarországi városok német lakosságának életmódjára vonatkozóan viszonylag kevés forrás áll rendelkezésre ebből az időszakból, feltehetően azért, mert az ő világuk kevésbé volt idegen és szokatlan.

Az ismeretlen iránti érdeklődés és az ismerttel szembeni érdektelenség mellett az ismerethiányból fakadó érdektelenség kategóriájára is említhető példa. Az erdélyi gróf, Gyulay Lajos (1800–1869), aki 1810-től haláláig naplót vezetett és mintegy száznegyven kötetnyi anyagot hagyott hátra,⁷⁴² hat nyelvet használ a feljegyzéseiben: magyart, németet, angolt, franciát, latint és néha a román, ami arról tanúskodik, hogy valamelyest ismerte az utóbbi nyelvet is. Szüksége is lehetett rá, mert a birtokain helyenként a román jobbágyok voltak többségben. Különösebb érdeklődés irántuk azonban nem látszik a naplójában. Úgy vélekedett róluk, hogy nincs remény a gyors fejlődésükre. Véleménye még inkább megszilárdult, amikor jobbágysai, papjai és vezetőik izgatására 1849-ben megtámadták és kirabolták a kastélyait. „Az oláh politika abból áll: táplálni nagy embereit és törvényhozóit – és fizettetni a népet, mely primitív állapotában alig tudja még a földet is művelni” – írja 1867-ben.⁷⁴³ Ugyanebben a naplókötetben mondja el Péchy Manó erdélyi kormánybiztos esetét az oláhokkal: körútja során Tordán román nyelven üdvözölték, meglehetősen lázadó és lázító beszédben: megfenyegették, hogy ha nem eszközöli ki Erdély számára a külön országgyűlést, ők száz évig is harcolni fognak az unió ellen. Péchy azonban mindebből egy szót sem értett, s azt válaszolta rá,

⁷⁴² Az anyag egy részét ma a kolozsvári Állami Levéltár (Arhivele Naționale Direcția Județului Cluj), Fond Gyulay–Kuun, más részét az ottani Egyetemi Könyvtár Kézirattára őrzi. Az 1848–49-es köteteket MISKOLCZI Ambrus és CSETRI Elek adta ki, további 16 kötetet pedig a szegedi Klasszikus Magyar Irodalmi Tanszék munkatársai rendeztek sajtó alá 2007 és 2011 között a jelen tanulmány szerzőjének szerkesztésében.

⁷⁴³ GYULAY Lajos, *Gróf Gyulay Lajos maga keze és könyve – Martius 15.: 1867. március 14. – 1867. május 30.*, s. a. r. LABÁDI Gergely, Szeged, Klasszikus Magyar Irodalmi Tanszék, 2008, 119.

„nem érti e szép nyelvet, de igyekezni fog, hogy megtanulhassa”.⁷⁴⁴ Hasonló tájékozatlanságot lehet említeni, ugyancsak a magyarok részéről, a szentendrei Jakov Ignjatović memoárjaiból.⁷⁴⁵ A váci gimnáziumban – csupán néhány kilométerre a szerb Szentendrétől, a Duna túlsó partján – a katolikus tanárok Ignjatovićot a vallása miatt⁷⁴⁶ Miltiadész és Themisztoklész népéhez tartozó görögnek tekintették és nevezték. Voltak, akik tráknak mondták, mert szerintük a szerbek trák eredetűek.

A negyedik fokozata vagy változata az etnokulturális diskurzusnak – mely érintkezik az etnopolitikaival is – a szándékos *dezinformáció*. A később Erdélybe honosodott skót főúr, John Paget mondja el 1835-ös útleírásában, hogy amikor Bécsből Magyarországra indult, osztrák ismerősei hogyan félemlítették meg történeteikkel a magyar barbárságról és civilizátlanságról, s Pozsonyba érve milyen kellemesen lepődött meg a magyarok udvariasságán és vendégszereteten.⁷⁴⁷

⁷⁴⁴ *Uo.*, 136.

⁷⁴⁵ IGNJATOVIĆ, *i. m.*, 8–9.

⁷⁴⁶ A pravoszláv egyházat nem egyesült görög egyháznak nevezték (*ecclesia Graeci ritus non unitas*).

⁷⁴⁷ John PAGET útleírásából válogatás jelent csak meg magyar nyelven: *Magyarország és Erdély*, vál., ford. RAKOVSKY ZSUZSA, szerk. MALLER SÁNDOR, Budapest, Helikon, 1987. Annyira a teljes munka: John PAGET Esq., *Hungary and Transylvania, with Remarks on their Condition, Social, Political, and Economical*, London, John Murray, 1839. Idézett rész: I, 2.

III. EGY LÉTRE NEM JÖTT BARÁTSÁG: JOVAN JOVANOVIĆ ZMAJ ÉS ARANY JÁNOS

Jovan Jovanović Zmaj (1833–1904) közvetítő tevékenysége a magyar és a szerb irodalom között ismeretes, noha ezzel többet foglalkoznak a magyar, mint a szerb irodalomtudományban. Újvidéki születésű szerbként iskoláit az akkori Monarchia területén végezte, többek között Pozsonyban, Pesten, Prágában és Bécsben, 1863-tól a budai szerb Thököly-intézet igazgatója volt, ebből kifolyólag jól tudott magyarul és németül. Petőfi-, Arany-, Jókai-, Madách-, Garay-, Czuczor-, Szász Károly-, Tóth Kálmán-fordításait többé-kevésbé regisztrálja a szakirodalom,⁷⁴⁸ de ezeken kívül is nagyon sok allúzió, idézet, utalás található szerb nyelvű műveiben a magyar költészetre – ezek kevésbé ismertek és kutattak. A *Rózsák* (*Đulići*) című, 1864-ben megjelent szerelmi cikuszában például Petőfi szerelmi költészetének témái, motívumai, vershelyzetei ismerhetők fel,⁷⁴⁹ majd jóval később, a „Starmali” [korabeli fordítás szerint: „Kis okosdi”⁷⁵⁰] című, általa szerkesztett humoros és gyermekklapban, az egyik 1882-es versében (*Spram meseca – Szemben a holddal*) Petőfi alakját, pontosabban az akkor felavatott szobrát, és saját viszonyát is megrajzolja a magyar költőhöz: „Šešir skidam – ne pred kipom / (Na kipu je dosta mana), / Šešir skidam pred spomenom / Uzorita velikana”.⁷⁵¹ Zmaj hazafias költészetében is fel-felhangzanak Petőfi szólamai, elégiáiban a *Felhők* ciklus elemei, balladáiban pedig Garay Jánostól az általa fordított *Kont*,⁷⁵² de Arany balladaszövegei is visszaköszönnek.

⁷⁴⁸ Sava BABIĆ, *Zmaj – a magyar költészet fordítója*, Hungarológiai Közlemények (Újvidék), 1984/58, 695–710.

⁷⁴⁹ Jovan JOVANOVIĆ ZMAJ, *Đulići* od J. J., Novi Sad, Pečatnja Ignjata Fuksa, 1864.

⁷⁵⁰ POPOVIC S Lázár, *Zmáj-Jovánovics János dr. és a magyar költészet*, Budapest, 1913, 19.

⁷⁵¹ Nyersfordításban: „Kalapot emelek – nem az emlékmű előtt / (A szobron túl sok hibát vélek), / Kalapot emelek emléke előtt / Az óriás példaképnek”. A költemény másodszer Zmaj gyűjteményes kiadásában jelent meg: Jovan JOVANOVIĆ ZMAJ, *Druga pevanija* [Második daloskönyv], Zmaja J. Jovanovića, Sveska prva, Beograd, Državna štamparija Kraljevine Srbije, 1895, 84–86.

⁷⁵² Jovan JOVANOVIĆ ZMAJ, *Pevanija* Zmaj Jovana Jovanovića, Odabrane celokupne umotvorine u pesmi i prozi sa opširnoin životopisom Zmaj-pesnikovim [Daloskönyv..., Válogatott művei versben és prózában, a költő részletes életrajzával], Novi Sad, Srpske knjižare braće

Az architextuális kapcsolatok, a hiper- és hipotextuális elemek (humoros, szatirikus transzformációk, formai és szemantikai játékok stb.) nagy számban fordulnak elő Zmaj újságjaiban, újságcikkeiben is. A korabeli magyar élclapokból (Üstökös, Kakas, Kikeriki stb.) és napi sajtóból származó idézetek, kommentárok és fordítások mellett olyan állandó magyar alakokat teremtett, mint a Zsinór Laci, Filozófus Pista, vagy a Magyar bácsi (Starmali).⁷⁵³ Témái, ahogyan erre Póth István utal, gyakran kapcsolódnak a magyar kulturális és politikai élethez, és rendszeresen jelen vannak a birodalmi aktualitások is.⁷⁵⁴

Említettük, hogy Zmaj közvetítő tevékenysége ismertebb és méltányoltabb a magyar irodalomtudomány részéről, és így volt ez a múltban, a 19. század második felében is. Az írói munkásságának huszonötödik évfordulójára 1874-ben kiadott díszalbumban, az 53–55. hasábjában ott áll Arany János, Gyulai Pál és Tóth Kálmán köszöntő levele;⁷⁵⁵ a magyar lapok rendszeresen tudósítottak róla és időnként közölték műveinek fordításait, a Kisfaludy Társaság külső tagjának választotta meg, és negyven éves írói munkássága alkalmából köszöntötte őt. A Fővárosi Lapok 1883-ban kiemelte, hogy Zmaj európai szellemiségű és jelentőségű költő, és egy 1850-es évekbeli anekdotát is közölt róla: egy alkalommal államellenes összeesküvés vádjával jelentették fel Zmajt, mert éjjelente rendre világított az ablaka. Amikor az állami szervek rajtaütésszerűen kivonultak ellenőrizni, hogy mit csinál éjszaka a költő, az íróasztalánál találták, amint Arany *Toldiját* fordítja szerbre.⁷⁵⁶ Amikor 1889-ben a Kisfaludy Társaságban rendeztek ünnepséget a tiszteletére, az akadémia által kiadott pesti német nyelvű havilap, az Ungarische Revue hosszabb beszámolót közölt róla, a Kisfaludy Társaság Évlapjai pedig Anton Hadžić esszéjét hoz-

M. Popovića, 1882, 149. Zmaj második gyűjteményes kiadására hivatkozunk, mert összes verseinek 1871-es kiadása nem tartalmazta a fordításait és átköltéseit.

⁷⁵³ Fried István figyelmeztet például egy összehasonlító sajtótörténet lehetőségére és szükségességére: FRIED István, *Megjegyzések egy fontos bibliográfia ürügyén*, Magyar Könyvszemle 2002, 337–341.

⁷⁵⁴ PÓTH István, *Zur Entstehung einiger Gedichte von Jovan Jovanović Zmaj*, *Studia Slavica* 1970/1–2, 143–150; Uő., *Zmaj Jovan Jovanović politikai költészetének egyes magyar vonatkozásai*, *Hungarológiai Közlemények* 25(1975), 69–84.

⁷⁵⁵ *Album svetkovine dvadesetpetogodišnjeg rada Zmaj-Jovana Jovanovića*, Izdali prijatelji pesnikovi [Zmaj Jovan Jovanović munkásságának 25. évfordulójára kiadott album, Kiadták a költő barátai], Novi Sad, Srpska narodna zadružna štamparija, 1874.

⁷⁵⁶ Fővárosi Lapok 1883. márc. 14., 61. sz., 391. Zmaj kiváló *Toldi*-fordítása 1857 végén, 1858-as évszámmal jelent meg: *Jovana Aranja Toldija*, Spevana skaska u XII. pesama, S' madzarskog preveo Jov. JOVANOVIĆ, U Novom Sadu, u pečatnji d-ra Danila Medakovića, 1858.

ta le Zmajról magyar nyelven.⁷⁵⁷ 1899-ben több magyar lap is tudósított arról, hogy Zágrábban, a Zmaj számára rendezett ünnepségen botrány tört ki a szerb és a horvát nemzetiségű tisztelők között, és a felhergelt tömeg tojásokat és köveket dobált az irodalmi küldöttség résztvevőire.⁷⁵⁸ Végül beszámoltak a lapok 1904-ben Zmaj betegségéről, haláláról és temetéséről.⁷⁵⁹

A két világháború között a magyarországi érdeklődés visszaesett iránta. Csuka Zoltán és Kázmér Ernő, akik tanulmányban emlékeztek meg róla, mindketten a vajdasági magyar irodalom képviselői voltak,⁷⁶⁰ de ők is, akár csak a 20. század második felének irodalmi értekezői (Póth István, Fried István, Kemény Gábor és mások) már többnyire fordítói tevékenysége és magyar vonatkozásai iránt érdeklődtek, mintha Zmaj életműve – a határokkal együtt – kettévált volna. Az utóbbi évtizedekben az újvidéki Magyar Tanszék szervezett több konferenciát Zmajról, ezeknek anyagát a tanszéki kiadványokban jelentették meg,⁷⁶¹ de pesti lapokban is vannak róla írások magyarul és németül – főként kultúraközvetítő tevékenységéről.

Mindezen feldolgozások, kutatások, értekezések mellett sem tagadható el egyfajta hiányérzet, ha Zmaj közvetítői szerepéről esik szó. A teljes életművét figyelembe véve felmerül ugyanis a kérdés, vajon valamiféle szűkebb értelemben vett műfordítói programról lehet-e csupán beszélni vele kapcsolatban, vagy valami másról is, ami meghaladja a személyes, lokális érdeklődés kereteit, és költői-szellemi karakterének egészét érinti. Zmajnak a korabeli Monarchia több nyelvet ismerő értelmiségijeként, költőjeként, de sok helységben élő és működő orvosdoktoraként is, lehetősége volt megismerni e világ többnyelvű, sokrétegű kultúráját. Humoros, ifjúsági és gyermeklapjainak szövegei átfogják az akkori világ legtágabb földrajzi, társadalmi, etnikai, nyelvi határait, kiterjednek a Monarchiára, a Balkánra és Európára egyaránt.⁷⁶² Földrajzi utalásai Crna

⁷⁵⁷ Ungarische Revue 9(1889)/6, 455–456, 458–462; HADZSICS Antal, *Zmáj-Jovanovics János*, A Kisfaludy-Társaság Évlapjai, Új folyam, 24(1889–1890), 114–133. Lásd még PÓTH István, *A Kisfaludy Társaság külső tagja (Zmaj Jovan Jovanović)*, Hungarológiai Közlemények 1984/58, 685–694.

⁷⁵⁸ Pesti Napló, 1899. jún. 27., 176. sz., 5.; Uj idők, 1899, II. k., 15.

⁷⁵⁹ Vasárnapi Ujság 51(1904)/23, jún. 5; Pesti Hirlap, 1904. jún. 15., 11. stb.

⁷⁶⁰ CSUKA Zoltán, *Zmaj Jovanovics, a magyar költészet első szerb fordítója*, Láthatár (Budapest), 1938, 73–77; KÁZMÉR Ernő, *Zmáj és a »szerb Athén«*, Kalangya (Újvidék), 1938/3–4, 171–178.

⁷⁶¹ Hungarológiai Közlemények 1975/25, 1982/52, 1984/58.

⁷⁶² Lapszerkesztői munkássága a szerb irodalomban is kevésbé kutatott terület, a névtelen cikkek, művek autorizációja nem történt meg. A munka lehetséges módszertanaként modelként szolgálhat az Arany János kritikai kiadás új kötete, melyben két hetilapjának, a Szépiro-

Gorától (Montenegrótól) Párizsig terjednek, beleértve a legkisebb vajdasági településeket (Bajmok, Fehértemplom, Csúrog stb.) éppúgy, mint a szerb, magyar, osztrák, román, horvát, bosnyák, olasz, francia, német, angol, török bolgár kisebb-nagyobb városokat. Ugyanezekről a területekről rendszeresen idézi a lapokat (Wiener Tageblatt, Fliegende Blätter, Ellenőr, Pester Lloyd, Temišvarski Glasnik, stb.); a női olvasókat éppúgy megszólítja, mint a férfi olvasóréteget, a magasabb és alacsonyabb műveltséggel rendelkezőket, a városiakat éppúgy mint a falusiakat, gyermekeket, felnőtteket és időseket. A legfontosabb különbség az ő lapjai és az akkori Európa hasonló lapjai között, hogy a „nagypolitikát” célzó kommentárok, satirikus cikkek mellett az etnikai témákban mindig megtalálható egyfajta pedagógiai szándék, mellyel elfogadásra, megismerésre, a multikulturális környezet megértésére ösztönzi olvasóját.

Irodalmi műveiben sem kizárólag a magyar szövegeket idézi – intertextusai, utalásai, fordításai között vannak német, francia, angol, orosz, lengyel és más európai szerzők, sőt első megjelent kötetének címe az *Istočni biser* [Keleti gyöngy] volt, melyben Háfiz, Mirza Shaffy és más arab, illetve perzsa költőket ültetett át szerbre.⁷⁶³ Az utalások, allúziók, intertextusok nagy száma a költészetében arra enged következtetni, hogy *dialogizáló költői alkat* volt, ihletforrását a szövegekkel való intenzív és interaktív foglalkozás biztosította, másrészt pedig hozzátartozott költői programjához a szerb költészet világirodalmi horizontjának és kontextusának kitágítása. Nemcsak a szerkesztői munka állandó sürgetésével, a határidőkkel folytatott harcával, hanem éppen ezzel a dinamikus szövegköziséggel lehet magyarázni költészetében azt az improvizációs jelleget és alkalmiságot, melyet első kritikusai, Ljubomir Nedić és Laza Kostić oly erősen nehezményeztek.⁷⁶⁴

Éppen ebben az intertextuális, dialogikus jellegben és karakterben volt közeli rokona Arany Jánosnak, aki – mint arra más tanulmányban rámutattunk –

dalmi Figyelőnek, de főként a Koszorúnak névtelen fordításait, glosszáit sikerült részben azonosítani stíluskritikai módszerekkel, illetve a fennmaradt széljegyzetek segítségével. De enélkül a hosszadalmas munka nélkül már maga az olvasás, illetve az új filológia az elve is segíthet az értelmezésben és kutatásban, miszerint a szerkesztő maga is egyfajta szerző. Lásd Klaus BRIEGLER, *Der Editor als Autor. Fünf Thesen zur Auswahlphilologie = Texte und Varianten. Probleme ihrer Edition und Interpretation*, Hrsg. Gunter MARTENS–Hans ZELLER, München, Beck, 1971, 91–116.

⁷⁶³ Jovan JOVANOVIĆ ZMAJ, *Istočni biser*, Skupljene pesme raznih istočnih pesnika od Jovana Jovanovića, I. Novi Sad, Troškom Dragutina Hinca, 1861.

⁷⁶⁴ Zmaj recepciójának irányaihoz, ellentmondásaihoz lásd Vasilije MILNOVIĆ összefoglalóját a belgrádi „Svetozar Marković” Egyetemi Könyvtár honlapján: (http://arhiva.unilib.rs/unilib/o_nama/izlozbe/jovan_jovanovic_zmaj/zasto.php), hozzáférés: 2018. 11. 20.

a trivializálódó és vulgarizálódó romantikus eredetiségfelfogással szemben az 1840-es évektől a klasszikus allúziós technika változataiból építkezve dolgozta ki a maga új poétikáját, és használta a szövegkapcsolatokat szemantikai generátorként a saját költészetében oly módon, ahogyan azt a 20. században többek között Gérard Genette leírta.⁷⁶⁵ Már a *Toldiban* sem pusztán idézetként illeszti oda Ilosvai mottóit az énekek élére, hanem sokrétűen idézi és megidézi a 16. századi krónikást az énekek szövegén belül is. Ily módon műve polifonikussá válik, együttesen hallatszik a múltbéli hang Arany elbeszélőjének hangjával, és aktív, dinamikus dialógus keletkezik közöttük. Arany költészete később is megőrizte e tulajdonságát, költészetében a régi és kortárs irodalom legkülönbélebb irányainak átültetésével, ötvözésével, vegyítésével kísérletezett az antik irodalomtól kezdve a skót balladaformán át a népköltészetig, a narratív eljárásoktól a hangnemvegyítésig, vizuális technikákig.

Zmaj és Arany költészetét nemcsak a transztextualitás terén lehet rokonítani, hanem intermediális jellegükben is. Arany a vers belső, trópusok, retorikai eszközök, szemantikai transzformációk révén létrehozott képszerűségével kísérletezik, és a költészet lényegi elemének tekinti a vizualitást. Zmajnál a vizualitás szintén fontos elem, illusztrált lapok szerkesztőjeként pedig sokkal több a képekhez készült költemény, mint az illusztrációkat mellőző Arany lapjaiban. Zmaj verseinek alcímében igen gyakori a „Kép mellé”, vagy „Képhez” megjelölés, és ezek valóban a hetilapjának grafikáihoz, fotóihoz íródtak. (A képek és szövegek párhuzamos kiadásával helyreállítható lenne ez az ekphrasztikus viszony.)

Arany és Zmaj között további hasonlóságokat is lehetne sorolni: elköteleződésüket a népi, nemzeti és történeti hagyomány iránt, érdeklődésüket a keleti költészet iránt az 1850-es években. 1856-ban Arany is lefordított három dalt Mirza Shaffyból, de nem Bodenstedt kötetéből, hanem Hermann Jolowicz keleti antológiájából,⁷⁶⁶ mindkettőn tervezték fordítani Firdauszi

⁷⁶⁵ HÁSZ-FEHÉR Katalin, *Arany János költészetének dialogikus jellege*, Tanulmányok – Studije (Újvidék), 2010/43, 41–61.

⁷⁶⁶ Az Arany által használt kötet: Hermann Jolowicz, *Polyglotte der orientalischen Poesie*, In metrischen Übersetzungen deutscher Dichter mit Einleitungen und Anmerkungen von dr. H. Jolowicz, Leipzig, Otto Wigand, 1853. Zmaj *Istočni biser* [Keleti gyöngy] című fordításkötetét tekintve az a gyanúnk, hogy Bodenstedt mellett ő is használt valamilyen keleti antológiát, Jolowiczét, vagy másét.

Friedrich Bodenstedt (1819–1892) német költő, 1841-ben Mihail Gallitzin herceg fiának nevelője volt Moszkvában, közben németre fordította Puskin és Lermontov műveit; 1844-ben Tbiliszibe távozott, és az ottani iskola tanára lett. Ott ismerkedett meg Mirza Shaffyval,

*Sahnáméj*át; mindketten lapszerkesztők is voltak, közös bennük – bár más-más módon – Petőfi tisztelete; találkozhattak volna a Kisfaludy Társaságban, s még életrajzuk is szomorú párhuzamot mutat: Arany 1865-ben veszítette el Juliskát, Zmajnak pedig ezekben az években, 1872-ig öt gyermeke és a neje hunyt el.⁷⁶⁷

akitől a perzsa nyelvet tanulta. (Lásd H. RAPPICH, *Friedrich Bodenstedt szerepe az orosz szellemi kincsek németországi és magyarországi terjesztésében*, Filológiai Közlöny 1964/3–4, 412–416.) Mirza Shaffy az újabb kutatások szerint 1794-ben született Gandschában. (Mübariz YUSIFOV, *Mirza Şəfi Vazeh* 220, Elm vətəhsil, 2014, 146–182, különösen a 146–158. oldal. Az életrajzi és bibliográfiai adatokat innen vettük át. A négy nyelvű kötetből a német fordítást használtuk.) Pártfogói segítséggel írnok lett, innen a nevének első eleme (Mirza = írnok). 1840-től Tbilisizben tanított azeri és perzsa nyelvet. 1844-ben alapította meg ugyanitt a Divani-Hikmät (Bölcsék Társasága) nevű irodalmi kört. Ennek lett tagja Bodenstedt, amikor oda érkezett. 1846-ban hagyták el Tbiliszit. Mirza Schaffy a gandschaisi iskola tanára lett, majd 1850-ben visszatért Tbiliszibe, ott hunyt el 1852. október 28-án.

Mirza Schaffy kéziratait Bodenstedt állítólag elvitte magával Németországba. Azt írja, hogy egy füzetet kapott barátjától, ezzel a címmel: „Der Schlüssel der Weisheit” [A bölcsesség kulcsa]. Bodenstedt előbb a *Tausend und ein Tag im Orient* [Ezeregy nap Keleten] című útleírásába beszöve közölte Mirza Shaffy verseit (Berlin, Verlag der Deckerschen Geheimen Ober-Hofbuchdruckerei, 1850, 1–3. k.), majd egy évvel később *Die Lieder des Mirza Schaffy* címmel külön kötetben is kiadta (Berlin, Verlag der Deckerschen Geheimen Ober-Hofbuchdruckerei, 1851). Hatalmas sikere lett, több európai nyelvre lefordították, a 19. század végéig 150 kiadása jelent meg. 1874-ben, az *Aus dem Nachlasse Mirza Schaffy's* című kötetének hosszú utószavában váratlanul bejelentette, hogy a versek szerzője ő maga, és a Mirza Schaffy valójában költői álnév. Nem tagadja, hogy egykori nyelvtanítója valóban létezett, de azt mondja róla, hogy sem költő, sem tudós ember nem volt (*Aus dem Nachlasse Mirza Schaffy's*, Neues Liederbuch mit Prolog und erläuternden Nachtrag, Berlin, A. Hofmann und Comp., 1874; az utószó a 191–223. oldalon. Lásd még Bodenstedt emlékiratait: *Erinnerungen aus meinem Leben*, Allgemeiner Verein für deutsche Literatur, Berlin, 1888, 1–3. k.).

Míg Zmaj az 1860-as évek elején szemmel láthatólag hitt abban, hogy Mirza Shaffy dalai valóban fordítások, Arany ugyanebben az időben már úgy tudta, hogy a költemények Bodenstedt hamisítványai, és elveszítette irántuk érdeklődését. A mai azerbajdzsáni filológia szerint azonban Mirza Shaffy valóban költő volt, és verseit Bodenstedt ténylegesen magával vitte. (J. MUNDHENK, *Friedrich von Bodenstedt und Mirsa Schaffy in der aserbajdschanischen Literaturwissenschaft*, Hamburg, 1978; Akif, BAJRAMOV, *Literarischer Nachlass von Mirsa Schaffy Vaseh*, Baku, Schriftsteller, 1980; Vagif ARSUMANLY, *Eine neue Etappe in Mirsa Schaffy's Literaturwissenschaft*, Baku, Literaturwissenschaft, 2005; Akif, BAJRAMOV, *F. Bodenstedts Erinnerungen von Mirsa Schaffy*, Baku, Nurlan, 2008; Saman ASKERLI, *Mirsa Schaffy Vaseh*, Baku, Nurlan, 2010; Näsäkät ALIJEVA, *Mirsa Schaffy in Ost–West Untersuchungen*, Gändscha, 2013.)

Bodenstedt tisztelete Magyarországon abból is eredt, hogy ő írta az előszót Petőfi verseinek 1858-as német kiadásához, s itt – Kertbeny Károly gyenge fordításai ellenére – kimondta, elismerte a magyar költő világirodalmi rangját. Amikor azonban a Petőfi Társaság meghívására Bodenstedt 1878-ban Budapestre látogatott, tudomásunk szerint Arany nem találkozott vele. ⁷⁶⁷Évekkel a tragikus eseménysor után írta 1864-es szerelmi ciklusának (*Đulici* – Rózsák) második részét, a *Đulici uveoci* (Hervadt rózsák) című elégiaciklusát (1882).

Zmaj Arany-fordításai ebben a szélesebb poétikai, művelődéstörténeti és életrajzi kontextusban ezért nem csupán fontos kontaktológiai adatok, hanem az Arannyal való szellemi rokonság mutatói is.⁷⁶⁸ Arany nem volt abban a helyzetben, hogy megértse, vagy viszonzza ezt a szellemi közeledést. Ismeretes, hogy Petőfi eltűnése, majd Madách Imre 1864-es halála után milyen intenzíven kereste ifjabb és idősebb költőtársak között azt a barátot, alkotótársat, aki betölthette volna helyüket. Hasonló érdeklődésük, világszemléletük, poétikai irányultságuk alapján akár Zmaj is lehetett volna a keresett szellemi társ. Arany azonban, a 19. század második felében olyan nehéz történelmi helyzetet átélő, de többségi nemzet tagja volt, melynek értelmiségi rétege felismerte ugyan a külföld tájékoztatásának fontosságát angol, német, francia nyelven, azonban nem tekintette elsőrendű feladatnak a környező kultúrákkal való kommunikációt. A Magyar Tudományos Akadémia 1877-ben *Literarische Berichte aus Ungarn*, majd 1881-től *Ungarische Revue* címmel német nyelvű folyóiratot indított a céllal, hogy bekapcsolja a magyar szellemi életet az európai áramlatokba.

A Meltzl Hugó és Brassai Sámuel által Kolozsvárott szerkesztett *Acta Comparationis Litterarum Universarum* (Összehasonlító Irodalomtörténelmi Lapok) volt a korszak egyetlen többnyelvű sajtóterméke, mely többek között (néha) román és roma nyelven is hozott írásokat. Azonban az ő kísérletük is eredménytelen maradt, nem tudták legyőzni, áthidalni az etnikai és nyelvi határokat. Bár a szerkesztők széleskörű, Amerikától Norvégiáig, Hollandiától Egyiptomig és Kínáig terjedő munkatársi hálózatot szerveztek és több mint húsz nyelven kommunikáltak, illetve közöltek írásokat, valódi párbeszéd sem a munkatársak, sem az olvasók között nem jött létre, mert nem ismerték (meg) egymás kultúráját, a cikkekből pedig csak keveset értettek – értelemszerűen csak azokat, melyeknek nyelvét ismerték. A lapnak világszerte mindössze száz előfizetője volt.⁷⁶⁹ Egyetlen más orgánus sem volt az adott korszakban, mely

⁷⁶⁸ Fordította a *Toldit* 1857–1858-ban, a *Toldi estéjét* 1870-ben, a *Toldi szerelmét* 1890-ben, a *Murány ostromát* 1877-ben. Mindezeket, kivéve a *Toldi szerelmét*, megjelentette a *Pevanija* (Költemények) című gyűjteményes kiadásában 1882-ben. Fordította még *A rab golya* című költeményt (*Pevanija*, 1882, 140–141); *A walesi bárdokat* (uo., 153–154); *A világ* című költeményt, Arany nevének feltüntetése nélkül (uo., 204–205); *A Jóka ördögét* (a *Starmali* című lapjában, 1878, 5, 6, 8, 10, 11. sz., 57–58, 69, 88, 117–118, 129. old.)

⁷⁶⁹ Az utóbbi években e lap iránt megelégnült az érdeklődés. Maga David Damrosch és Franco Moretti is figyelmet szentelt neki. Moretti 2016 októberében előadott a Kolozsvárott, a Babeş-Bolyai Egyetemen rendezett, „Sámuel Brassai and Hugo von Meltzl Memorial Lectures” című összehasonlító irodalomtudományi konferencián. DAMROSCH

folyamatosan figyelte volna a társnépek kultúráját, és naprakészen tudósított volna róluk, vagy a magyar kultúra és irodalom eseményeiről a saját nyelvükön tájékoztatta volna e népeket. Pedig ez is az etnokulturális diskurzus feltételei közé tartozik: alapos és folyamatos közvetítés nélkül minden kapcsolat csak szelektív, felületes, vagy reprezentatív lehet, vagy pedig átcsúszik az etnopolitikai/etnomediális diskurzus területére.

A környező kultúrák iránt maga Arany is kevésbé érdeklődött. Csak az *Őszikék* idején, 1877-ben, a Duna-parton „veszi észre” például a Kevibe tartó ladikot, a szerb Jovannal és hűtlen feleségével együtt (*Népdal*, 1877. augusztus 28.). De éppen ez a dal tanúskodik arról, hogy személyes és kulturális ismeretek hiányában, kizárólag az etnopolitikai és etnomediális diskurzusra hagyatkozhatott a szerbekkel kapcsolatban. Kovács József és Póth István hívja fel a figyelmet, hogy az utolsó előtti sor („Juhaj! közel már Alexinác, Knyazevác”) eredete csak a magyar sajtó lehetett, mely 1876-tól, a szerb–török harcok idején e két település nevét többnyire együtt említette.⁷⁷⁰

Az orosz (szerb)–török háború körüli nézeteltérés volt az egyik oka annak, hogy Arany és Zmaj között nem jött létre személyes kapcsolat. Zmaj 1877. november 12-én levélben fordult Aranyhoz. Ekkor írt először Aranyhoz, s külső forrásból azt is tudni, hogy noha jól tudott magyarul, segítséget vett igénybe levelének szövegéhez. Arról értesítette Aranyt, hogy készül a *Murány ostromának* szerb kiadása, és arcképet kér tőle az újvidéki kiadó számára. Levelének második részében azonban, személyes vallomásként felvezelve, s mintegy megkerülve a politikai és sajtóbeszédet, Aranyhoz mint költőhöz, mint költőtársához fordulva, a háborús helyzetre utal: a szerbek, abban a reményben, hogy lerázhatják végre a török igát, az oroszok oldalán léptek be a háborúba. Zmaj az idézett levélrészletben azt nehezményezi, hogy e nehéz időszakban egyetlen magyar költőnek sem volt egyetlen buzdító szava sem a szerbekhez, s hogy a magyar közvélemény és a magyar költők részéről mennyire hiányzik a megértés és a részvétel a szerbek szabadságharca iránt:

korábban cikket írt a témáról: *A Weltliteratúr kultúrpolitikája, Goethe, Meltzl és az összehasonlító irodalom kezdetei*, ford. KUPÁN Zsuzsanna, *Irodalomtörténet* 2007/2, 161–179. Lásd még SZABÓ T. Levente, *Negotiating the Borders of Hungarian National Literature: The Beginnings of the Acta Comparationis Litterarum Universarum and the Rise of Hungarian Studies (Hungarologie)*, *Transylvanian Review* 2013/1, Supplement (Mapping Literature), 47–61.

⁷⁷⁰ KOVÁCS József, *Adatok Arany János Őszikéihez*, *Studia Litteraria* 4(1968), 104–108. és PÓTH István, *Megjegyzés az Arany János Népdalának »forrásai« című közleményhez*, *Irodalomtörténeti Közlemények* 1974/6, 706–707.

Költői magasztos részrehajlatlansága irányában már évek hosszú során át táplált ellenálthatlan rokonszenvem arra bátorít fel, hogy, ámbar személyesen ismeretlen, még is egyet-mást elmondjak, a miket a sok nemeslelkű, többé vagy kevésbé ismert magyar honfitársaimnak, sőt személyes barátaimnak is elmondani, az uralkodó áramlattal szemben, sem hajlamot, sem kedvet nem érzek. A mit tehát elmondandó vagyok a következő kérelemből áll: Legyen oly szíves s helyezze át magát, tisztelt Uram, csak néhány pillanatra, istenadta költői ihletségű képzelete segedelmével saját magam, vagy más szerb érzelmvilágába; [...] Képzelve, mit érezhet a szerb, a midőn látja, hogy a mindentfelkaroló szabadságszeretetről világszerte ismeretes magyar nemzetben e napokban nem találkozott egyetlen egy költő sem, a ki, nem mint Byron, mások szabadsága mellett küzdőre szállani, de legalább egy kis rokonszenves dallal beismerni jónak találta volna, ezen alkalommal is beismerni, hogy a zsarnokság *minden* és *bárh*ol rút dolog, a szabadsági harc pedig *minden* és *bárh*ol szép dolog, hogy a szabadság *közös kincs*, hogy a *saját* szabadságukért harcoló bajnokok és vértanuk egyszersmint a *közszabadság* bajnokai és vértanui, s.a.t. s.a.t.⁷⁷¹

Arany válasza tíz nappal később nagyon határozott és nagyon elutasító. Benne van válaszában a pánszláv törekvésekre és a szabadságharcra való utalás – a történelmi tapasztalat, mely akár figyelmeztetésül is szolgálhat a szerbek részére.

Levele végzakára, melyet érdekléssel olvastam, engedje meg, hogy ne válaszoljak tüzetesen. Magamról, ki vérmérsékletem s egész diszpozíciómnál fogva akkor sem harsogtattam valami erősen a szabadság trombitáját, mikor saját élethálál küzdelmünk követelte, – magamról, mondom, nem is szólva: Ön, mint magyarországi ember, bizonyosan ismeri fogja nemcsak az itteni hangulatot, de azt is, mi e hangulat *alapja*. A keleti keresztyén népek szabadságküzdelmét a magyar nemzet éppen oly rokonszenvennel kísérné, mint a lengyelekét mindenkor, – ha orosz terjeszkedést nem látna benne, mely első sorban hazánkat fenyegeti végromlással. Adja isten, hogy Ön fajrokonai, most kivívandott „füg-

⁷⁷¹ AJÖM XIX, 392–394. Arany János és Zmaj levélváltását először közölte Ostojic Tihomir, *Arany János levele Jovánovics Jánoshoz*, Irodalomtörténeti Közlemények 1916, 424; Póth István, *Jovan Jovanovic Zmaj levele Arany Jánoshoz*, Helikon 1960/4, 443–446.

getlenségükért” idővel ne kényszerüljenek még hatalmasb zsarnokság ellen küzdeni!⁷⁷²

Zmaj és Arany párbeszéde, melyet egyes tanulmány szerzők a „sajnálatos”, „hideg”, fájdalmas” jelzővel illetnek,⁷⁷³ bonyolultabb kérdéseket vet fel, mint első pillantásra tűnne. Zmaj kérésében paradox helyzet rejlik: személyes és költői empátia működtetésére szólítja fel Aranyt egy olyan politikai helyzetben, ahol évszázados félelmek, próféciaák, eltérő történelmi tapasztalatok és személyes veszteségek feszülnek egymásnak, s lényegében Arany válasza is erre vonatkozik. Az orosz–török háborúhoz való paradoxális viszonyt Arany nemcsak a levél szövegében, hanem a néhány héttel korábban, 1877. szeptember 21-én megírt, bár közlésre nem adott *Plevna* című költeményben is megfogalmazza. A vers közvetlen referenciája az orosz–török háború egyik eseménye, a plewnai csata(sorozat), gondolati síkja pedig ahhoz a bizonytalansághoz, tanácstalansághoz kapcsolódik, mely Arany részéről is ezt a háborút kísérte. Egyik háborús fél három évszázadig tartotta leigázva az országot, a másik fél pedig 1849-ben vonult be, hogy leverje a magyar szabadságharcot. E kényszerű helyzetben a magyar közvélemény s Arany is, sok irányú érvrendszerrel körbevéve, a török győzelmet tartotta kívánatosabbnak.⁷⁷⁴ Az érvek egyike a *Plevnában* Petőfire utal, akit – feltételezés szerint – orosz katonák öltek meg a harctéren: „Azért e zászlónak dicsőség!” – mondja Arany a törökökről szólva, „S magyar ajakról kétszeres!... / Ha volna költő -- volna Ő még, / Kit vágyunk holtan is keres!”

Arany válaszába belejátszhattak a szabadságharc nemzetiségi ügyeinek más tapasztalatai is. Ezzel együtt mintha óvatosságra intené Zmajt a maga politikai (és költői) állásfoglalását illetően, az orosz terjeszkedő politikára, egy lehetséges jövőre utalva, mely éppen a közös sorsot veszélyezteti a Kárpát-medencében és a Balkánon. Arany elutasításából így sokkal inkább a történelmi tapasztalatra épülő, a konkrét eseményektől egyfajta meditatív vagy látnoki dimenzióba emelkedő bölcsesség, sőt jóindulat érthető ki a szerb nép sorsa és jövője iránt, de felkínál Zmajnak egy olyan nézőpontot is, ahol szellemi, költői, morális síkon mégis megtörténhetne közöttük a találkozás. Zmaj őszin-

⁷⁷² AJÖM XIX, 394–395.

⁷⁷³ FRIED István, *Serbisch-ungarische kulturelle Beziehungen zur Zeit des Dualismus*, Studia Slavica 1988/1–4, 139–160, itt: 151; PÓTH István, *Megjegyzés ...*, i. m.

⁷⁷⁴ A diadalittas örömnünpre, kivilágításokra, reakciókra utaló sajtócikkeket és eseményeket utóbb S. VARGA Pál is közölte az új kritikai kiadás jegyzetanyagában: AJM, *Kisebb költemények* 3, 897–903.

teségét és bizalmas vallomását ő is viszonzza, amikor azt írja neki, hogy alkataból és diszpozíciójából kifolyólag ő a szabadságharc idején sem „harsogtatta valami erősen a szabadság trombitáját”, akkor sem, „mikor saját élethalál küzdelmünk követelte”. Ez a vallomásszerű önjellemzés éppen olyan szembenállást jelez saját környezetével, mint amiről Zmaj beszél, amikor azt mondja, hogy barátai, honfitársai előtt is elhallgatandó gondolatokat közöl Arannyal. S ebben a szembenállásban, a kívülállásban, a külön- és egyedülállásban nyílna út egymás felé.

Csakhogy Arany, *A nagyidai cigányok*, a *Buda halála* után, a *Toldi szerelmének* bevégzéséhez is közeledve, úgy tűnik, minden fegyveres harc értelmetlenségét, veszélyességét és abszurditását ismeri fel, s a költő feladatának mintha nem e harcok ösztönzését, inkább – a bárdköltészet hagyományainak megfelelően – megkerülhetetlen tragédiájuk emlékének őrzését tekintené. Arany – rövid időszakot kivéve a pályája elején – korábban sem a görög típusú *aktív* költészet programját követte, nem a történeti eseményekben való közvetlen részvételt, vagy annak alakítását, befolyásolását tekintette a költő feladatának. Az ő költeményeinek narratori-szerzői pozíciója mindig távlatosabb, meditatívabb jellegű: hol időben, hol modalitásban, hol filozófiai síkon távolodik el az eseményektől. Zmaj ezzel szemben – legalábbis ebben a levélben, hiszen másutt éppen az etnokulturális program képviselőjeként látjuk őt –, mintha egy más típusú, inkább a romantika korára és a magyar reformkorra jellemző aktivista költői hivatásértelmezés felől beszélne, s a kétféle költői hivatásfelfogás elsiklik egymás mellett, anélkül, hogy egymásra találna.

Zmaj és Arany szellemi találkozása etnokulturális szinten lett volna még lehetséges, ehhez ellenben Arany felől hiányoztak a feltételek. Arany maga írja, hogy nem tud szerbül, s így sem Zmaj fordításait, sem költeményeit nem élvezheti eredeti nyelvükön.⁷⁷⁵ Zmaj verseinek, lapjainak magyar fordításai pedig nem léteztek, vagy ha igen, akkor nagyon gyenge minőségben és csak szórványosan.⁷⁷⁶

A létre nem jött kapcsolat azonban nem jelent egyúttal természetlen összevetést is, ha az összehasonlító irodalomtudomány felől tekintünk rá. Az említett szerzők egymás mellé helyezésével, az etnikai diskurzustípusok

⁷⁷⁵ AJÖM XIX, 394: „Csupán azon való sajnálatomat vagyok kénytelen kifejezni, hogy sem az Ön – kétségkívül eredetimnek előnyére való – fordításait, sem saját költeményeit eredetiben – a szerb nyelvben való teljes járatlanságom miatt, nem élvezhettem.”

⁷⁷⁶ Néhány igen gyenge sajtóközlést követően a *Đulići* című kötet 1875-ben jelent meg magyarul, ugyancsak rossz fordításban: *Rózsák*, JOVÁNOVITS Jován dalai, Szerbből fordította PAVLOVITS Jenő, A Kisfaludy-Társaság pártfogása mellett, Zombor, 1875.

beemelésével és a kulturális szemiotika segítségével új vonásai rajzolhatók meg egy-egy szerzői portrénak, vagy akár egy teljes korszak (multi)kulturális viszonyrendszerének. Ioan Slavici, Jovan Jovanović Zmaj és Arany János nézeteinek, programjainak egymásra vetítése azt a kérdést is felveti, vajon milyen szerepe van a kulturális intézményrendszer szerkezetének az internetikus kapcsolatokban. A tárgyalt példák azt mutatják, hogy a környező kultúrák és etnikumok iránt nagyobb az érdeklődés a policentrikus kultúrákban, mint amilyen a magyar volt a 18. században, vagy a román és a szerb kultúra volt a 19. században. A helyzet paradox jellegét az adja, hogy a művészeteket minden nemzetállamra irányuló etnopolitikai és ideológiai törekvés *monocentrikus kultúra* létrehozására használja fel: mihelyt azonban megvalósul ez a cél, létrejön a nemzetállam egyetlen erős kulturális centrummal, e centrum reprezentatív funkciója kerül előtérbe. Megszűnik a figyelem az etnikai kisebbségek, csoportok iránt, és felerősödik a felzárkózási igény a nagy európai és világcentrumokhoz.

IV. A „LOKÁL” ÉS KÖRNYÉKE⁷⁷⁷

Egy 19. századra kiterjedő balkáni, illetve Monarchia-béli összehasonlító irodalomtudomány sikeressége nagymértékben függ attól, hogy képesek vagyunk-e azonosítani, illetve el tudjuk-e különíteni egymástól az etnopolitikai (ideológiai) és az etnokulturális diskurzust. Ez a tevékenység nem jelentené a nemzeti témájú szövegek kizárását: ellenkezőleg, az ilyen típusú jelenségek, szövegek összevetésével a különböző népeknél absztrahálni és általánosítani lehet a kérdést oly mértékben, hogy lehetővé váljon a távolságtartás és a tudományos megközelítés. A mi álláspontunk egy lehetséges közép-európai–balkáni komparatiztika ügyében elsősorban ebben különbözik például a sarajevói Anton Berishaj elgondolásától, aki Yves Chevrelre hivatkozva az összehasonlító balkanisztikát úgy képzei el, mint „a nemzeti kánonok dekonstrukcióját”, illetve „egy új, planetáris humanizmust a nacionalizmus és a toleranciahiány túlpártján”.⁷⁷⁸ A balkáni és a közép-európai *interliterális közösségnek*, melyről Berishaj beszél, éppen hogy fel kellene vállalnia a toleranciahiány vizsgálatát (is), melynek történeti, lélektani, társadalmi mechanizmusait áttekintve és megértve, megvalósítható lenne egy róla szóló *irodalmi* párbeszéd, feltéve, hogy a kommunikáció valóban irodalmi (etnokulturális) jellegű marad. Alapfeltétele ennek a terminológia kidolgozása, a „nemzeti” és a „nacionalista” fogalmának különválasztása. A nemzeti (közösségi) önszemléletre vonatkozó szövegek, történelmi témákat tárgyaló művek, kiemelt pillanatokra és eseményekre való művészi reflexiók egy közösségen belül nem feltétlenül lesznek „nacionalisták”, ahogyan azt nyugati, s nyomukban a hazai társadalomelméletek a terminológia hasonlósága-azonossága alapján értelme-

⁷⁷⁷ A „lokál” kifejezés szójáték, szerbül, a vajdasági és helyenként a magyarországi magyar nyelvben kevésbé elegáns szórakozóhelyet is jelent.

⁷⁷⁸ Anton BERISHAJ, *Balkanska komparatistika kao po-etika Balkanske kulture* [Balkáni komparatiztika mint a balkáni kultúra po-etikája], *Sarajevske Sveske* (Sarajevo), 2011/32–33, 179–181.

zik.⁷⁷⁹ Ezért mindenekelőtt egy általános és átfogó fogalomtisztázást lenne szükséges végrehajtani.

A nemzeti határok és lokális viszonyok túlhaladása több más irányzatát is jellemzi az összehasonlító irodalomtudomány elméleteinek. René Wellek, Claudio Guillén, David Damrosch, Franco Moretti, Pascale Casanova nézetei, mint arra Vladislava Ribnikar és Stevan Bradić⁷⁸⁰ nemrég megjelent kiváló tanulmányaikban rámutattak, az egyes kultúrák redukciójára, uniformizálására vagy kiválasztódási folyamatára épülnek. A goethe-i „világirodalom”-fogalomból kiindulva (olykor némileg átértelmezve) ezen elméletek egyik iránya értékrangsort állít fel a „nemzeti” és „világirodalmi” között, más irányzatok egy felettes kategória megalkotását látják célszerűnek, melybe esztétikai, ideológiai, nyelvi és egyéb szűrőn, szelekción keresztül kerülhetnek be szerzők és művek, kizárva ezáltal egész életműveket, korszakokat, sőt népeket. Az irányzatok harmadik vonulata szerint a művek sajátos, üzleti, nyelvi, kulturális versenyfolyamatban juthatnak el a láthatóság közegébe. Damrosch szerint például még Voltaire-nek is akkor sikerült bekerülnie a világirodalomba, amikor a *Candide* átlépte a La Manche-ot, és eljutott az angol olvasókhoz.⁷⁸¹

Ugyanakkor, ha egy kisebb kultúra valamely írója be is jut a világhírnévbe, előfordulhat, hogy a nyelv és kontextusok ismeretlensége folytán félreolvasás. Példaként ismét Damroscht lehet idézni, akinek *Kazár szótár*-értelmezése a szerb kritika szerint tele van téves ismeretekkel, esztétikai redukcióval

⁷⁷⁹ Főképpen a nyugati művek hazai fordításaiban mosódik össze a két terminus. A „nationalism” kifejezésnek például angol nyelvterületen egyszerre lehet semleges és ideológiai jelentése, míg magyarul a „nacionalizmus” kizárólag pejoratív, ideológiai szempontból negatív kifejezésként használatos. Ernest GELLNER 1983-as könyvét (*Nation and Nationalism*) említhetjük példaként, melyet *Nemzetek és a nacionalizmus* címmel fordítottak magyarra (ford. BARABÁS András, Napvilág, Budapest, 2009), s melyben többek között a terminológia használata miatt is nehéz különválasztani, hogy mikor van szó egy azonos nyelvű-kultúrájú közösség önszemléletéről, belső ügyeiről, illetve kirekesztő ideológiájáról.

⁷⁸⁰ Vladislava RIBNIKAR, *Između nacionalnog i svetskog: komparatistika i »veliko nepročitano«* [A nemzeti és világirodalmi között: az összehasonlító irodalomtudomány és a „nagy olvasatlanság”] = *Komparativna književnost, Teorija, tumačenja, perspektive – Encompassing Comparative Literature, Theory, Interpretation, Perspectives*, szerk. Adrijana MARČETIĆ, Zorica BEČANOVIĆ NIKOLIĆ, Vesna ELEZ, Beograd, 2016 (Zbornik radova objavljen u čast šesdesete godišnjice obnavljanja Katedre za opštu književnost i teoriju književnosti), 49–62; Stevan BRADIĆ, *Svetska književnost na globalnom tržištu* [A világirodalom a világpiacon] = uo., 63–74.

⁷⁸¹ David DAMROSCH, *Világirodalom-történet felé*, ford. VADERNA Gábor, Irodalomtörténet 2014/3, 378–391, itt: 381. [A tanulmány eredetiben: *Toward a History of World Literature*, *New Literary History* 2008/3, 481–495.]

és ideológiai tévedéssel.⁷⁸² A probléma természetesen nem a fordítás olvasásában rejlik, s nem is az idegen pozícióból történő értelmezés jogosultságát vonjuk kétségbe. Sokkal inkább a perspektíva hierarchizálása, a kultúra és az irodalomtudomány piramis-szerű koncepciója és a lokális aspektusok nacionalisztikussá nyilvánítása szorulna újragondolásra. Damrosch a világirodalom történetét is úgy gondolja el, mint a „nemzeti paradigma uralmának alkonyát és a globális perspektíva bimbózó kinyílását”.⁷⁸³ Azonban ebben a globális (világ)irodalom-bimbóban a kis nemzetek talán három sornyi helyet kapnak (ha kapnak), olyan tudományos környezetben, ahol – a horvát Vladimir Gvozden szavaival – gulliveri tekintettel pásztázzák a liliputiak világát, mint az történt éppen az egyik angol nyelvű körképben a horvát irodalommal.⁷⁸⁴ Magyar példa is idézhető: az erdélyi Sütő Andrást és Tamási Áront mindössze néhány szöveg képviseli angol nyelvterületen, jóformán kritikai recepció nélkül, ami azt bizonyítja, hogy a világirodalmi térre való be- illetve feljutás nem pusztán nyelvi kérdés, hanem szükségesek hozzá egyfelől azok a közös kódok, melyekről Csáky Móric beszélt, másfelől erős befolyású üzleti, reklám- és kritikai tevékenységnek kell kísérnie a megjelenést.⁷⁸⁵

⁷⁸² RIBNIKAR, *i. m.*, 54–58. Maga Damrosch ellenben büszke arra, hogy az erről szóló fejezetet a szerb nyelv ismerete nélkül írta meg. Budapesten készült interjújában mondta: „Mindenesetre egy egész fejezetet írtam egy olyan nyelven készült munkáról, amelyen egyáltalán nem olvasok, és ezt a fejezetet újra kiadták – azt hiszem, nagyon sikeres lett. Nem igényelt egyáltalán szerb nyelvtudást. [...] amikor például Milorad Pavić *Kazár szótáráról* írtam, olvastam a Pavićra vonatkozó szakirodalmat is, amelyet megtalálhattam angolul, franciául vagy németül, ily módon sokat megtudtam róla és a kulturális kontextusról. A mű nemcsak egy metafikcionális helyről szól, hanem a jugoszláviai feszültségekről is. Valami alapvetőt mond el róla. Akármit is szeretnél kezdeni azzal a könyvvel, erről tudnod kell. Nem kell szerbnek lenned, hogy szert tegyél erre az információra, de lehetsz szerb szakértő.” VÁSÁRI Melinda, *A Fehér ház beszédírójából irodalomprofesszor – Interjú David Damrosch-sal* (Harvard Egyetem, USA), Prae, 2014. 04. 09. Letöltés: 2018. 11. 20. <http://www.prae.hu/index.php?route=article%2Farticle&aid=7137>

⁷⁸³ DAMROSCH, *Világirodalom-történet felé*, *i. m.*, 380.

⁷⁸⁴ Vladimir GVOZDEN, *Komparativna književnost bez granica* [Összehasonlító irodalom határok nélkül], *Umjetnost riječi* (Zagreb), 2014/1, 91–99. A cikk valójában recenzio a következő kiadványról: *Companion to Comparative Literature, World Literatures, and Comparative Cultural Studies*, ed. Steven TÖTÖSY DE ZEPETNEK, Tutun MUKHERJEE, Bangalore, Foundation Books, 2013.

⁷⁸⁵ Ld. erről két kiváló tanulmányt: CRISTIÁN Réka, *Sütő András műveinek recepciója az angol nyelvű világban = (M)ilyen gazdagok vagyunk (?) – Sütő András-műhelykonferencia*, szerk. LÁZOK András, Marosvásárhely, Polis, 2015, 151–161; BERTHA Csilla, *A »kiáltás jogáért«: Tamási Áron és Sütő András angolul*, *Hitel* 2016/6, 115–123.

A közép-európai és balkáni népek kulturális kapcsolatának folyamatossága, az etnokulturális kapcsolatok megteremtése illetve helyreállítása, a fordítói tevékenység intenzívebbé tétele, közös tudományos projektumok indítása, határokon átívelő kiadók, folyóiratok, tudományos intézmények létrehozása, az itt használatos nyelvek tudományos és kommunikációs rangjának elismerése megnövelné az egyes nyelvterületek olvasótáborát is, és megsokszorozná a kritikai perspektívákat. Az így megnövelt lokális kulturális tér talán már eléggé kiterjedt lenne ahhoz, hogy érzékelhetővé váljon a „world literature” számára.



BIBLIOGRÁFIAI RÖVIDÍTÉSEK

- AJKKatalógus *Arany János nagyszalontai könyvtárának és széljegyzeteinek katalógusa*, szerk. Hász-Fehér Katalin, Universitas Kiadó–MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Irodalomtudományi Intézet, Budapest, 2019.
- AJM I. *Arany János Munkái, Lapszéli jegyzetek, Folyóiratok I.*, s. a. r. Hász-Fehér Katalin, Universitas Kiadó–MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Irodalomtudományi Intézet, Budapest, 2016.
- AJM, *Kisebb költemények 3.* Arany János, *Kisebb költemények 3 (1860–1882)*, s. a. r., jegyzetek: S. VARGA Pál, Universitas Kiadó–MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Irodalomtudományi Intézet, Budapest, 2019. (Arany János Munkái, szerk. Korompay H. János)
- AJÖM I. *Arany János Összes Művei I. Kisebb költemények*, s. a. r. Voinovich Géza, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1951.
- AJÖM II. *Arany János Összes Művei II. Az elveszett alkotmány, Toldi, Toldi estéje*, s. a. r. Voinovich Géza, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1951.
- AJÖM III. *Arany János Összes Művei III. Elbeszélő költemények*, S. a. r. Voinovich Géza, Akadémiai Kiadó, Budapest 1952.
- AJÖM IV. *Arany János Összes Művei, IV. Keveháza. Buda halála. A hun trilógia töredékei*. S. a. r. Voinovich Géza, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1953.
- AJÖM V. *Arany János Összes Művei, V. Toldi szerelme. A Daliás idők első és második dolgozata*, s. a. r. Voinovich Géza, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1953.
- AJÖM VI. *Arany János Összes Művei VI. Zsengék, Töredékek, Rögtönzések*, S. a. r. Voinovich Géza, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1952.
- AJÖM VII. *Arany János Össze Művei VII. Szerk. Keresztury Dezső, Drámafordítások 1. Shakespeare. A Szent-Iván éji álom, Hamlet, dán királyfi, János király*, S. a. r. Ruttkay Kálmán, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1961.
- AJÖM IX. *Arany János Összes Művei IX. Szerk. Keresztury Dezső, Drámafordítások 3. Arisztophanész –A madarak. A békák. A nők ünnepe. A nőuralom. Plutos*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1961.
- AJÖM X. *Arany János Összes Művei X. Szerk. Keresztury Dezső, Próza művek*, S. a. r. Keresztury Mária, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1962.

- AJÖM XI. *Arany János Összes Művei XI.* Szerk. Keresztury Dezső, *Prózai Művek 2. 1860–1882*, S. a. r. Németh G. Béla, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1968.
- AJÖM XII. *Arany János Összes Művei XII.* Szerk. Keresztury Dezső, *Prózai Művek 3. Glosszák, szerkesztői üzenetek, szerkesztői megjegyzések, előfizetési felhívások*, S. a. r. Németh G. Béla, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1963.
- AJÖM XIII. *Arany János Összes Művei XIII.* Szerk. Keresztury Dezső, *Hivatali iratok 1. Nagyszalonta – Nagykőrös – Budapest (1831–65)*, S. a. r. Dánielisz Endre, Törös László, Gergely Pál, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1966.
- AJÖM XIV. *Arany János Összes Művei, XIV.* Szerk. Keresztury Dezső, *Hivatali iratok 2. Akadémiai évek (1859–77)*, S. a. r. Gergely Pál, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1964.
- AJÖM XV. *Arany János Összes Művei XV.* Szerk. Keresztury Dezső, *Levelezés I. Arany János levelezése (1828–1851)*, S. a. r. Sáfrán Györgyi, Bisztray Gyula, Sándor István, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1975.
- AJÖM XVI. *Arany János Összes Művei XVI.* Szerk. Keresztury Dezső, *Levelezés II. Arany János levelezése (1852–1856)*, S. a. r. Sáfrán Györgyi, Bisztray Gyula, Sándor István, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1982.
- AJÖM XVII. *Arany János Összes Művei XVII.* Szerk. Korompay H. János, *Levelezés 3. Arany János levelezése (1857–1861)*, S. a. r. Korompay H. János, Universitas Kiadó, Budapest, 2004.
- AJÖM XVIII. *Arany János Összes Művei XVIII.* Szerk. Korompay H. János, *Levelezés 4. Arany János levelezése (1862–1865)*, S. a. r. Új Imre, Universitas Kiadó – MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Irodalomtudományi Intézet, Budapest, 2014.
- AJÖM XIX. *Arany János Összes Művei XIX.* Szerk. Korompay H. János, *Levelezés 5. Arany János levelezése (1866–1882)*, S. a. r. Korompay H. János, Universitas Kiadó – MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Irodalomtudományi Intézet, Budapest, 2015.
- ARANY, KK 1856. *Arany János Kisebbségi Költeményei*, Pest, Kiadja Heckenast Gusztáv, 1856.
- ARANY 1867. *Arany János Összes költeményei*, Kiadja Ráth Mór, Pest, 1867, I–VI.
- ARANY László,
HIL, I. *Arany János Hátrahagyott versei*, Ráth Mór, Budapest, 1888 (ARANY János *Hátrahagyott iratai és levelezése*, Első kötet, *Versek* [s. a. r. Arany László]).
- BARTA 1976. *Barta János, Klasszikusok nyomában. Esztétikai és irodalmi tanulmányok*, Akadémiai, Budapest, 1976.
- BARTA 1985. *Barta János, Még egyszer a lírikus Aranyról*, Irodalomtörténeti Közlemények 1985/6, 624–638.

- BORI 1985. Bori Imre, *A magyar irodalom modern irányjai I. Kezdetek. A folytatás. Szimbolizmus I.*, Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1985.
- CIEGER (szerk.), 2017. Cieger András (szerk.), „*Hazám tudósi, könyvet nagy nevének!*” – *Arany János pályájának művelődéstörténeti olvasatai*, Budapest, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont–Országos Széchenyi Könyvtár–Universitas Könyvkiadó, 2017.
- DÁVIDHÁZI 1992. Dávidházi Péter, *Hunyj mesterünk. Arany János kritikus öröksége*, Argumentum, Budapest, 1992.
- DÁVIDHÁZI 2004. Dávidházi Péter, *Egy nemzeti tudomány születése, Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet*, Akadémiai Kiadó–Universitas Kiadó, Budapest, 2004.
- EISEMANN 2010. Eisemann György, *A későromantikus magyar líra*, Ráció Kiadó, Budapest, 2010.
- GÁBORI KOVÁCS–MAJOR 2017. „...és palota épül puszta beszédből”, Akadémiai tudományos ülészek a 200 éves Arany Jánosról, szerk. GÁBORI KOVÁCS József, MAJOR Ágnes, reciti, Budapest, 2017.
- GYPLEV 1961. *Gyulai Pál levelezése 1843-tól 1867-ig*, s. a. r. és jegyzetek: Somogyi Sándor, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1961 (A Magyar Irodalomtörténetírás Forrásai – Fontes ad Historiam Litterarum Hungariae Spectantes 4).
- KERÉNYI (szerk.) 1993. Arany János, *Balladák/Őszikék*, szerk. KERÉNYI Ferenc, Budapest, Ikon Kiadó, 1993.
- KERESZTURY 1987. Keresztury Dezső, „*Csak hangköre más*” – *Arany János 1857–1882*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1987.
- KERESZTURY 1990. Keresztury Dezső, *Mindvégig: Arany János 1817–1882*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1990.
- KOROMPAY H. (szerk.), 2017. „*Óhajtom a classicus írók tanulmányát...*” – *Arany János és az európai irodalom*, szerk. Korompay H. János, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont–Universitas Kiadó, Budapest, 2017.
- MILBACHER 2009. Milbacher Róbert, *Arany János és az emlékezet balzsama, Az Arany-hagyomány a magyar kulturális emlékezetben*, Ráció Kiadó, 2009.
- NÉMETH G. 1967. Németh G. Béla, *Arany János (1967)* = uő.: *Mű és személyiség, Irodalmi tanulmányok*, Magvető, Budapest, 1970, 7–41; uő., *Hosszmetsetek és keresztmetsetek*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1987, 34–56. (Eredetileg a Kritika 1967/1. számában.)
- NÉMETH G. 1972. *Az el nem ért bizonyosság*, Elemzések Arany lírájának első szakaszából, szerk. Németh G. Béla, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1972.
- NÉMETH G. 1982. Németh G. Béla, *A fragment fölénye (1982)* = uő., *Hosszmetsetek és keresztmetsetek*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1987, 82–92.

- NOVÁK (szerk.) 1982. *Arany János tanulmányok*, szerk. NOVÁK László, Nagykovács, 1982. (Nagykovácsi Arany János Múzeum Közleményei II.)
- RIEDL [1887] 1982. Riedl Frigyes, *Arany János* [Bp., Hornyánszky Viktor, 1887], Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1982.
- SZEGEDY-MASZÁK 1972. Szegedy-Maszák Mihály, *Az átlényegített dal* = Németh G. 1972, 291–358.
- SZILÁGYI 2017. Szilágyi Márton, „*Mi vagyok én?*” – *Arany János költészete*, Kalligram, Budapest, 2017.
- SZILI 1996. Szili József, *Arany hogy istenül. Az Arany-líra posztmodernsége*, Argumentum, Budapest, 1996.
- SZÖRÉNYI 1972. Szörényi László, *Arany János Visszatekintés című versének képanyaga*, Irodalomtörténeti Közlemények 1970/3, 322–345. és uő., *A humoros elégia (Visszatekintés)* = NÉMETH G. 1972, 203–290
- SZÖRÉNYI 1989. Szörényi László, *Epika és líra Arany életművében* = uő., „*Múltaddal valamit kezdeni*”, *Tanulmányok*, Magvető Kiadó, Budapest, 1989.
- SZÖRÉNYI 2004. Szörényi László, 2004, „*Álmaim is voltak, voltak...*” – *Tanulmányok a XIX. századi magyar irodalomról*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 2004.
- SZÖRÉNYI 2018. Szörényi László, *Toldi uram dereka: Arany Jánosról*, Nap Kiadó, Budapest, 2018.
- TARJÁNYI 2004. Tarjányi Eszter, *Irodalmi viaskodások, Arany János és az 1850-es évek költői csoportosulásai*, Irodalomtörténeti Közlemények 2004/3., 292–333.
- TARJÁNYI 2013. Tarjányi Eszter, *Arany János és a parodisztikus hagyomány*, Universitas Kiadó, EditioPrinceps Kiadó, 2013.
- TÍ Arany János, „*Tisztelt Író Társ!*” – *Kötetben még nem szereplő kritikai írások, glosszák*, Kovács Sándor Iván irányításával és jegyzeteivel kiadja az ELTE Régi Magyar Irodalomtörténeti Tanszékének Arany-szeminárium, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Budapest, 1993.
- VOINOVICH I. Voinovich Géza: *Arany János életrajza 1817–1849* [I. k.], Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 1929.
- VOINOVICH II. Voinovich Géza: *Arany János életrajza 1849–1860* [II. k.], Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 1931.
- VOINOVICH III. Voinovich Géza: *Arany János életrajza 1860–1882* [III. k.], Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 1938.

ARANY JÁNOS EMLÍTETT MŰVEINEK CÍMMUTATÓJA

- A bajusz 98
A bujdosó 156,161, 169, 175
A dalnok búja 105, 122, 135, 137, 142, 231, 347
A dalnok elhullt... 121
A Dismal mocsárok tava 119, 133, 135
A fülemile 232
A görög eposz Homérosz előtt 336
A gyermek és szivárvány 98
A hazáról 175, 327 347
A hegedű 98
A hegedű száraz fája 310
A honvéd özvegye 120, 122, 133, 346
A Jólka örödöge 260, 374
A jóságos özvegynek 329
A kép-mutogató 328, 348, 353
A költő hazája 346
A lantos 114, 121, 123, 133
A lejtőn 147, 189, 207, 211, 226
A lepke 302, 311, 324, 327, 334, 340, 341, 342, 345
A líra [Villemain könyvéről] 335, 336
A magyar irodalom története rövid kivonatban 50, 68, 69, 244, 308
A magyar nyelv. (Gyöngyösiád) 313, 329
A méh románca 98, 117, 131, 132
A nagyidai cigányok 16, 38, 63, 93, 125, 140, 147, 148, 150, 171, 243, 256, 258, 260, 290, 318, 378
A rab gólya 98, 110, 117, 118, 119, 130, 131, 346, 374
A régi panasz 327, 345, 346

A rodostói temető 175, 203
A sárkány 98
A szájasok 328, 347
A szegény jobbágy 117, 130, 346
A tetétleni halmon 337
A tölgyek alatt 324, 328
A tölgyek alatt. Nro. 2. 151, 328, 347
A tudós macskája 98, 99, 118, 131
A varró leányok 117, 129, 145
A vigasztaló 98, 133, 134
A világ 105, 345, 346, 374
A walesi bárdok 44, 45, 155–207, 374
Ágnes asszony 107
Aisthesis 328
Aj-baj 292, 302, 327, 334, 342, 352
Alkalmi vers 98
Almanach 1878-ra 232, 233, 328, 353
Álom–való 224, 225
Anya és gyermeke [Friedrich Hebbel] 79, 104
Aranyaimhoz 117, 131, 132
Arcom vonásit... 150
Árkádia-féle 106, 109
Ártatlan dac 169, 310
Árva fiú 120, 133, 149
Az Alföld népéhez 118, 129, 131, 145, 146, 346
Az élet mint tivornya 302, 329, 346
Az elhagyott lak 148
Az elkésett 292, 302, 324, 327, 334, 339, 342
Az elveszett alkotmány 53–85, 143, 148, 351
Az ó torony 121
Az új görög dalmok [Byron] 71
Az ünneprontók 327, 343, 347

Balzsamcsepp 169, 170, 175, 224, 226, 229, 310
Bánk bán tanulmányok 50, 203
Barátomhoz [Petőfihez] 347
Betulia hölgye [Garay Alajos] 225
Bolond Istók 16, 63, 74, 123–125, 145, 289
Bor vitéz 103
Buda halála 40, 237–271, 291, 319, 378
Bulesu Károly költeményei 50, 145

Cím nélkül 327
Czakó sirján 118, 129, 132
Csaba királyfi 243, 245–247, 320
„Csaba királyfi”-hoz, Előhang 254, 255, 262, 271
Családi kör 125, 129, 182
Csalfa sugár 329, 343, 354

Dal fogytán 328, 353
Daliás idők 203, 275, 277–280, 284, 289, 295
Dante 97, 129, 142, 151
Domokos napra 133, 142

E...G...nak [Egressy Gábornak] 114, 119, 122
Egy ara sirkövére 329
Egy kis hypochondria 98, 99
Egyesülés 320
Eh!... 122, 135
Éjféli párbaj 328, 343
Él-e még az Isten 124
Emléklapra 103, 114, 120, 122, 133
Emléktül ismerni akarónak 173
Emlények 114, 122, 123, 133, 134, 207, 224, 348
En philosophe 329, 354
Ének a pesti ligetről 324, 328, 329, 352
Enyhülés 98, 133, 134, 142
Epilogus 302, 327, 334, 342, 346
Érzékeny bucsú 99, 125, 142
Eszünkbe jusson... 121
Évek, ti még jövendő évek 74, 122, 125, 133, 224
Évnapra 224
Ex tenebris 292, 328, 353

Fejes István költeményei 50, 336
Fél magyarság 329, 347
Feljajdulás 310
Fiamnak 133, 138
Formai nyűg 328

Gondolatok a béke-kongresszus felől 231
Gvadányi József 58, 70

H.[ollósi] K.[ornélia] emlékkönyvébe 155–157, 169, 170, 175, 310
Hagyaték 233, 316, 317, 323, 328, 353
Harminc év múlva 125, 329, 348, 351
Háziuraság 98, 122, 133, 135
Híd-avatás 224, 230, 324, 328, 341
Hírlap-áruló 324, 328
Hiú sovárgás 105, 125
Honnan és hová? 327, 343, 345, 347
Hugo Victor és Chateaubriand 323

Intés 328, 344, 351, 353
Irányok 143, 335, 336, 337
Írószobám 98, 135
Itthon 98, 142

Juliska sirkövére 310

Karácson éjtszakán 133, 347
Katalin 74, 98, 99, 103, 105–107, 109, 145
Keveháza 109, 243
Kisebb költemények (1856) 38, 44, 87–151, 309, 319, 343, 345, 346, 351
Koldus-ének 232
Kortársam R. A. halálán 328
Kosmopolita költészet 125, 328, 346, 347
Költemények Szász Károlytól 336
Köszöntő vers 155, 157, 158, 162–164, 168–170, 174, 175, 189, 190, 207, 310
Különbség 329, 353

Leányomhoz 173, 310, 320
Letészem a lantot 106, 120, 122, 125, 133–135, 147, 225, 231, 346

Magyar Misi 129
Magyar nemzetőr dala 118
Malvina költeményei 50, 336
Mária! bűneid meg vannak bocsátva 327, 343
Meddő órán 313, 328, 347, 349
Még egy 292, 328, 339, 347, 349, 352
Még ez egyszer... 125, 224
Melyik talál? 329, 354
Millien: La Moisson 335
Mindvégig 125, 302, 327, 346

Mint egy alélt vándor 105
Murány ostroma 117, 374, 375

Naiv eposzunk 308
Naturam furcâ expellas... 302, 327, 334, 342, 345
Nem kell dér... 329
Néma bú 310
Némi párhuzam 335
Népdal 328, 341, 343, 353, 375
Népdal [Haja, haja, hagyma-haja...] 328, 347
Névnapi gondolatok 121, 133
Nyalka huszár honnan... 122

Oh ne bánts a költőt... 121
Oh! Ne nézz rám... 98, 142
Öreg pincér 328
Összes költeményei (1867) 75, 113, 136, 150, 156–158, 169, 173, 262, 309
Összes költeményei (1872) 130, 173
Összes munkái (1883) 173
Őszikék (ciklus) 125, 132, 151, 205, 211, 282, 288, 291, 332–354, 375
Őszikék (költemény) 312, 313, 324, 328, 332–354,
Ősszel 97, 122, 123, 125, 129, 130

Párviadal 328, 345, 353
Pázmán lovag 310
Perényi 147
Piroska betegségében 310, 320
Plevna 226, 328, 347, 353, 355–383
Poétai recept 98
Ráchel 142
Ráchel siralma 142
Rákócziné 320
Rangos koldús 327, 347
Reggeli ének (Voss) 46
Rozgonyiné 73, 144, 182
Rózsa és Ibolya 117

Sejtelem 282
Semmi természet 324, 328, 341, 342
Stanzák „Mátyás dalünnepe” eposzi kísérletből 134
Széchenyi emlékezete 287

Szent László füve 117, 131
Széptani jegyzetek 50, 79, 135, 136–138, 140, 141, 147, 202, 213, 337, 338
Szondi két apródja 149, 205, 269, 310
Szőke Panni 98, 117, 131, 347

Tájkép 145, 146
Tamburás öreg úr 327, 343, 345
Télben 99, 118, 128, 345
Tengeri-hántás 327, 341, 343
Tetemre hívás 328, 341, 343, 346, 353
Toldi 38–40, 57, 61, 62, 90, 93, 94, 102, 115, 136, 144, 250, 254, 275, 279, 284, 285,
351, 369, 372, 374
Toldi estéje 39, 40, 93, 115, 118, 268, 275, 284, 286, 374
Toldi II. részéhez 282
Toldi szerelme 16, 40, 61, 63, 273–298, 321, 330–332, 340, 343, 346, 374, 378
Tomba Mihály költeményei 104, 201
Tomba sírkövére 320

Vágtat a ló 125, 148, 150
Vágy 98, 149, 226
Valami az asszonánacról 91, 92
Válasz Petőfinek 117, 132, 320
Vándor czipó 313, 328
Vásárban 302, 327, 342, 346
Végpont 328, 339, 347, 352
Visszatekintés (értekezés) 335
Visszatekintés (költemény) 147, 212, 346
Vojtina levelei öccséhez 122, 143, 145, 308
Vörös Rébék 328, 341, 343, 353

Zács Klára 149
Zrínyi és Tasso 50, 104, 143, 203, 228, 315, 351

NÉVMUTATÓ

- a+b (szignó, recensens) 259
Abafi Lajos 29, 263
Abonyi Lajos 192
Ábrányi Emil 72
Ács Zsigmond 182
Adelung, Johann Christoph 219
Ady Endre 256
Adrian, Johann Valentin 348
Albert főherceg 176
Alberti, Agnes 322
Alexics György 361
Alijeva, Näsäkät 373
Anakreón 46
Antal Árpád 359
Anz, Thomas 306, 307
Ányos Pál 320
Apollonius Rhodius 333, 334
Arany Jánosné Eressey Julianna 318
Arany Juliska 176, 282, 289, 294, 295,
310, 373
Arany László 44, 173–175, 189, 301–
303, 315–318, 321, 324, 329, 350,
360, 386
Arany Lászlóné Szalay Gizella 41
Aranyosrákosi Székely Sándor 239
Ariosto, Ludovico 47–49, 71, 290, 293
Arisztophanész 46, 385
Arisztotelész 218, 230
Árpád fejedelem 238
Árpádházi Szent Erzsébet 163, 164,
168, 170
Arsumanly, Vagif 373
Askerli, Saman 373
Attila hun fejedelem 237–271
Augustus 115
B–ú. K. (recensens) 252, 260
Babić, Sava 368
Babits Mihály 40, 115, 266
Bacsó Béla 20, 128
Badics Frenc 29
Bajramov, Akif 373
Bajza József 144
Balassi Bálint 305
Ballagi Mór 78
Bandaxall, Michael 9
Bánóczy József 18, 24, 25, 29
Barabás András 381
Barabás Miklós 114
Bárány Tibor 19
Bárdos József 285
Barkász Emőke 215
Barla Gyula 57
Baróti Szabó Dávid 70, 92, 257
Barta János 76, 77, 116, 212, 225–227,
254, 256, 319, 339, 340, 343, 386

- Barthes, Roland 9, 15, 19, 20, 59
Batsányi János 25, 303, 347
Batthyány Gusztáv herceg 176
Baudelaire, Charles 213, 343
Bečanović Nikolić, Zorica 381
Bedeő Pál 241, 245
Belohorszky Ferenc 238
Bencze M. Ildikó 217
Benczes Réka 217
Benczik Vilmos 214, 215
Bene Sándor 10, 223
Benkert, Karl Maria 43, 129, 379
Benyák Bernát 78
Bényei Péter 273
Beöthy Zsolt 7, 11, 13, 14, 67, 69
Béranger, Pierre-Jean de 47, 103
Bérczy Károly 89, 93, 100–102, 105,
107, 114, 122
Berényi Gábor 216
Berishaj, Anton 380
Bertha Csilla 382
Berzeviczy Albert 37, 38
Berzsenyi Dániel 31, 57, 82, 97, 98,
103
Bessenyei György 27, 238, 239, 248–
250, 266
Bessenyei Sándor 78
Bezerédj Istvánné 353
Biczó Gábor 363
Bisztray Gyula 386
Bitnicz Lajos 220, 265
Blair, Hugh 183, 184, 218, 219, 221,
223, 225, 230
Blaskó Katalin 250, 253, 265
Bod Péter 25
Boda István 188, 200
Bodenstedt, Friedrich 372, 373
Bodnár Zsigmond 263
Bognár Szabina 57
Bojtár Endre 23
Bókay Antal 36
Bolla Márton 186
Bonfini, Antonio 238
Bónis Ferenc 157, 167
Bonyhai Gábor 34
Bori Imre 211, 264, 339, 340, 386
Borzás István 115, 342
Bradić, Stevan 381
Brändl, Martin 117
Brassai Sámuel 335, 374
Braungart, Wolfgang 304, 307
Brender à Brandis, Gerrit 186, 187
Briegleb, Klaus 371
Brooke-Rose, Christine 213
Brunck, Philipp 46
Bucsánszky Alajos 241
Buda (Bléda) hun fejedelem 237–271
Budai Ferenc 147, 202
Budenz József 353
Buffon, Georges-Louis Leclerc de 40
Bulcsu Károly 50, 145, 260, 336
Burke, Kenneth 215, 216, 218, 219
Burke, Peter 9
Büchner, Georg 348
Byron, George Gordon Noel, lord 67,
71–74, 103, 109, 127, 290, 309, 349,
376
Camões, Luís de 102
Casanova, Pascale 381
Chateaubriand, François René de 323
Chaucer, Geoffrey 343
Chevrel, Yves 380
Cicero, Marcus Tullius 225
Cieger András 57, 250, 386
Crébillon, Claude Prosper Jolyot de 47
Cristián Réka 382
Curtius, Georg 46
Cusumano, Nicola 11
Czakó Zsigmond 118, 129
Czanyuga József 163, 164, 168
Czuczor Gergely 94, 203, 262, 368

- Czvittinger Dávid 25
 Csáky Móric 363, 364, 382
 Csaplár Benedek 29
 Császár Elemér 184
 Császtvay Tünde 347
 Csengery Antal 90, 91, 129, 160, 176, 268, 360
 Csetri Elek 366
 Csokonai Vitéz Mihály 67, 73, 83, 92, 239, 261, 269, 303, 305, 308, 309
 Csorvássy István 43
 Csörsz Rumén István 147, 344–347
 Csuka Zoltán 365, 370
 Csúri Károly 304
 Csűrös Miklós 276, 285, 288
- Dähnert, Johann Carl 238
 Dakiki (Daqíqí), Abú Manszúr 270
 Damrosch, David 374, 375, 381, 382
 Dánielisz Endre 386
 Dante Alighieri 47, 48, 266, 309, 362
 Dávid Gyula 359
 Dávidházi Péter 7, 8, 10, 11, 14, 16, 21, 23, 24, 27, 49, 61, 62, 79, 103, 104, 161, 227, 228, 291, 344, 386
 Deák Ágnes 364
 Deák Ferenc 90, 160, 161, 172
 Decsy Sámuel 81
 Deguignes →Guignes, Joseph de
 Devecseri Gábor 127, 269, 342, 345
 Dickens, Charles 185, 186, 189, 191, 197–199, 203, 204, 206
 Dickens, Charles, ifj. 191, 197
 Diószegi Sámuel 332
 Dobás Kata 289, 292
 Dóczy Lajos 173
 Donaldson, William 336, 337
 Doppler-fivérek 163, 168
 Dömötör János 149
 Dräxler, Karl Ferdinand 348
 Dudumi, Demeter 129, 130
- Du Marsais, César Chesneau 218, 219
 Dúzs Sándor 149
- Eberhard, Johann August 219
 Ebner, Herwig 364
 Eco, Umberto 216
 Édes Gergely 84
 Edward, I. angol uralkodó 158, 177, 180–186, 188, 189, 191, 198–200, 202–205
 Edward, II. angol uralkodó 187
 Egressy Gábor 114, 119
 Egressy Sámuel 156, 159, 160, 163, 164, 169
 Egved Péter 11
 Eisemann György 200, 303, 316, 345, 352, 386
 Elek Oszkár 181–184, 186, 187
 Elez, Vesna 381
 Ember György 361
 Endre herceg (Nagy Lajos király öccse) 289
 Endre (András) II. király 163, 164, 168, 169
 Eötvös József 67, 94, 186, 357
 Ercsey Sándor 47, 160, 176, 256
 Erdélyi Ilona, T. 187
 Erdélyi János 18, 19, 38, 40, 66, 73, 74, 89, 90, 92–100, 102–112, 135, 140, 141, 151, 187, 212, 261, 306, 319, 337, 359
 Erdődi Alexandra Anita 316
 Erkel Ferenc 157, 162–164, 167, 168
 Erődi Dániel 262, 263
 Erzsébet császárné, magyar királyné (Wittelsbach) 155, 157, 161, 165–168, 178
 Erzsébet királyné (Łokietek Erzsébet) 280
 Etédi Soós Márton 81
 Eybl Ferenc 114

- Fábián Gábor 183, 239, 269
 Faragó József 359, 360
 Farkas Gyula 11
 Fáy András 29, 67
 Fazekas Mihály 332
 Fejes István 50, 336
 Fenyéry Gyula → Stettner György
 Ferenc József, uralkodó 43, 45, 155,
 157–159, 161, 162, 165–168, 170,
 171, 176, 178, 182, 183, 202, 206,
 207
 Ferenczi Zoltán 115
 Ferenczy József 263
 Fessler Ignác Aurél 239–241, 247
 Fest Sándor 183, 186
 Festetich László gróf 176
 Fieguth, Rolf 304
 Firdauszí, Abú'l Qászem Manszúr 246,
 258, 268–271, 372
 Fischer, Kuno 293, 294
 Flathe, Philipp Jacob 47
 Flavius, Josephus 202
 Florian, Jean-Pierre Claris de 47
 Fogarasi János 92, 203, 262
 Fórizs Gergely 31, 36
 Foucault, Michel 60
 Fournier, Heinrich 349
 Földy Géza 262
 Fraknói Vilmos 261–263
 Frankl Vilmos → Fraknói Vilmos
 Freiligrath, Ferdinand 348, 349
 Fried István 369, 370, 377
 Frye, Northrop 19, 66, 267
- Gaal József 68
 Gábori Kovács József 41, 147, 209,
 239, 344, 386
 Gadamer, Hans Georg 34
 Gallitzin, Mihail herceg 372
 Gángó Gábor 175
 Garay Alajos 225
- Garay János 103, 147, 148, 308, 368
 Gárdos Bálint 199
 Gáspár Endre 349
 Gellner, Ernest 381
 Genette, Gérard 60, 124, 143, 150,
 216, 372
 Gere Zsolt 239
 Gergely Pál 386
 Gerhard, Cordula 306
 Gervinus, Georg Gottfried 27
 Gevalia, Pencerdd 195
 Girókuti P. Ferenc 333
 Goethe, Johann Wolfgang von 46, 102,
 273, 275, 293, 294, 297, 304, 305,
 309, 322, 359, 375, 381
 Gönczy Monika 273
 Gönczy Pál 353
 Gray, Thomas 181–183, 189, 197, 198,
 205
 Greguss Ágost 13, 18, 89, 91–93, 95,
 98–100, 102–108, 132, 138–141, 147,
 212, 360
 Greguss Ákos → Greguss Ágost
 Greguss Mihály 104
 Griffin, Dustin 198
 Grigely József 219, 220
 Grozescu, Iulian 360, 361
 Grünne, Philipp gróf 178
 Guignes, Joseph de 238
 Guillén, Claudio 381
 Gulyás Judit 31
 Gumbrecht, Hans Ulrich 11
 Gupcsó Ágnes 164
 Gvadányi József 68–70, 73, 77, 78,
 257, 366
 Gvozden, Vladimir 382
 Gyöngyösi István 22, 70, 81, 257
 György Lajos 77
 Gyulai Pál 14, 19, 38–40, 43–45, 60,
 61, 75, 78, 89–93, 104, 120, 126, 131,
 136, 160, 212, 221, 289, 306, 315,

- 317, 318, 320, 321, 323, 329, 330,
335, 359, 360, 369, 386, 387
Gyulay Lajos, gróf 163, 168, 366
h.–e. [Tóth Endre?] 89, 93
- Hadžić, Anton 369, 370
Hadzsics Antal → Hadžić, Anton
Háfiz (Hvádza Samsz ad-Dín
Muhammad Háfiz-i Sírází) 269, 271
Halévy, Jacques-François-Fromental-
Élie 322
Halle, Moris 214
Haselsteiner, Horst 364
Hász-Fehér Katalin 14, 45, 94, 112,
114, 144, 223, 293, 336, 372, 385
Havas László 12
Hebbel, Friedrich 79, 322
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 103,
105
Hegyessy Mária 20
Hegy Katalin 10
Heine, Heinrich 103, 304, 309
Heinrich Gusztáv 14, 83
Henrik II. uralkodó 204
Henrik III. uralkodó 204
Herder, Johann Gottfried 337, 338
Hermann Róbert 161
Herrig, Ludwig 182, 189, 204
Heršak, Emil 364
Hoffmann Lipót Alajos 69
Hollósy Kornélia 155–157, 162, 164,
169, 170, 172
Holtei, Karl von 322
Hóman Bálint 237
Homérosz 71, 83, 102, 127, 144, 268,
290, 336, 343
Homokay Pál 92
Homoki Nagy Mária 57
Homscheid, Thomas 124
Honti Rezső 269
- Horatius, Quintus Flaccus 65, 66, 72,
103, 114, 115, 223, 309, 342, 345,
350, 351
Hormayr, Josef 365
Horn András 36
Horvát István 243
Horváth István Károly 65
Horváth Endre, Pázmándi 202, 203
Horváth János 8, 11, 21, 40, 61, 100
Horváth Károly 80
Hugo, Victor 47, 101, 127, 183, 309,
323, 348, 349, 352
Hunyadi János 365
- Ibler, Reinhard 304
Ideler, Ludwig 182–184, 189, 205
Ignjatović, Jakov 364, 365, 367
Ihekweazu, Edith 304
Ilosvai Selymes Péter 61, 62, 277, 284,
372
Illyés Gyula 115, 349
Imdahl, Max 20, 128
Imre László 74, 202, 254, 273, 289,
319, 346
Ingram, Forrest L. 307, 308
Irmei Ferenc 263
Iszkender (álnév) → Komócsy József
- J. K. (Fessler fordítója) 239
Jablonzay Pethes János 240
Jagemann, Christian Joseph 47
Jakobson, Roman 214, 215
Jékely Zoltán 298, 349
Jenkins, Karl 207
Johanna I. nápolyi királynő 289
Johnson, Mark 216, 217
Jókai Mór 117, 119, 128, 139, 290, 364,
368
Jolowicz, Heimann 268, 269, 372
Jones, Edward 204

- Jovanović, Jovan, Zmaj 368–373, 375–379
- Jovánovits Jován → Jovanović, Jovan, Zmaj
- Joyce, James 59
- József Attila 305
- József főherceg (Habsburg–Lotharingiai József Károly főherceg) 321, 331
- József, II. uralkodó 76, 355
- Juvenalis, Decimus Julius 65
- Kalla Zsuzsa 162
- Kallisztratosz 46, 336
- Kant, Immanuel 141, 213
- Kanzog, Klaus 304
- Kardos Lajos 74
- Károli Gáspár 202
- Kästner, Christian August 46
- Kaszap-Asztalos Emese 114
- Katona József 202
- Katus László 359
- Kazimir III. lengyel király 278, 280
- Kazinczy Ferenc 19, 25, 26, 84, 183, 257, 305, 309, 364
- Kázmér Ernő 370
- Kecskeméthy Csapó Dániel 186
- Kecskeméti Gábor 12
- Kéki Lajos 67
- Kelemen János 15
- Kelemen Pál 11
- Kemény Gábor 216, 217, 370
- Kemény Zsigmond 40, 90, 104, 113, 160, 279, 359, 360
- Kerényi Ferenc 131, 158, 161, 188, 303, 312, 386
- Kerényi Károly 11
- Keresztury Dezső 26, 164, 168, 169, 179, 187, 276, 281, 288, 310, 311, 314, 316, 318, 319, 385–387
- Keresztury Mária 175, 385
- Kertbeny Károly → Benkert, Karl Maria
- Ketton-Cremer, R. W. 198
- Király Erzsébet 48
- Kis János 218, 225, 342
- Kisfaludy Károly 18, 138, 145–147, 347
- Kisfaludy Sándor 29, 98, 164, 265, 303, 305, 308, 309
- Kiss Bálint 240
- Kiss Farkas Gábor 144
- Kiss Lajos 47
- Kiss Lajos (nyelvész) 78
- Kiss Mihály 47
- Klinger, Cornelia 306
- Klopstock, Friedrich Gottlieb 46
- Kokas Károly 311
- Komáromy Lajos 149
- Komjáthy Jenő 303
- Komlós Aladár 346, 347
- Komócsy József 261
- Kónyi János 70
- Koós István 254
- Korompay H. János 18, 41, 43, 47, 48, 74, 145, 160, 170, 171, 184, 185, 225, 273, 346, 385–387
- Kossuth Lajos 114
- Kostić, Laza 371
- Kóti József 221
- Kovács Gábor 276, 287, 288
- Kovács János 48
- Kovács József 162, 176, 177, 189, 375
- Kovács József László 162, 170
- Kovács Sándor Iván 48, 388
- Kováts József 84
- Kölcsey Ferenc 57, 147
- Kövecses Zoltán 217
- Kristeva, Julia 124
- Kriza János 359–361
- Krúdy Gyula 216
- Kubinyi Ágoston 333
- Kulcsár Szabó Ernő 10, 16

Kulcsár-Szabó Zoltán 11
Kupán Zsuzsanna 375
Küllős Imola 31

Labádi Gergely 13, 366
Laik Eszter 10
Lajos I. magyar király 268, 289, 291
Lajos, II. király 240
Lajos türingiai gróf 164, 168
Lajtai L. László 241
Lakatos István 223, 345
Lakoff, George 216, 217
Lamennais, Félicité Robert de 47
Landow, George P. 59, 60
Laube, Heinrich 348
Lázok András 382
Lehr Zsigmond 250, 262
Lermontov, Mihail Jurjevics 372
Lévay József 50, 113, 148, 309
Linné, Carl von 332
Lipót II. Habsburg uralkodó 69
Lisznay Kálmán 171, 172
Liszt Ferenc 167
Lorck, Carl Berendt 192
Losonczy István 78
Lucilius, Gaius 65
Lukianosz 65
Llywellyn ap Gruffyd 185, 204

Maár Judit 323
Mácsok Márta 199
Madách Imre 113, 309, 343, 374, 388
Madarász Viktor 240
Major Ágnes 41, 147, 209, 239, 344, 386
Makáry György 92
Maller Sándor 179, 182, 188, 198, 367
Malvina → Niczky Tarnóczy Malvina
Man, Paul de 23
Manhercz Orsolya 162, 183, 206
Marčetić, Adrijana 381

Margócsy István 116
Mária (Anjou) királynő 291
Mária Terézia királynő 80
Marienescu, Marianu 360
Márki Sándor 43, 44
Martens, Gunter 371
Martini, Alessandro 304
Martinkó András 80
Márton József 46, 223
Marx, Karl 213
Masser, Achim 304
Mastermann, Neville 179, 182, 188, 198
Mátyási József 84
Mayer pirotechnikus 206
Médeia 333
Meltzl Hugó 374, 375
Menipposz 65
Mentovich Ferenc 44
Meyerbeer, Giacomo de 323
Michelangelo Buonarroti 362
Mikes Kelemen 29
Miksa bajor herceg 157
Milbacher Róbert 11, 37, 38, 42, 90, 91, 100, 115–117, 136, 155, 158, 160, 161, 171, 172, 184, 188, 200, 202, 203, 387
Millien, Achille 335
Milnović, Vasilije 371
Milton, John 71, 74, 77, 78
Mirza Shaffy (Mirza Şafi Vazeh) 371–373
Miskolczi Ambrus 366
Mohácsy Károly 155
Molière, Jean-Baptiste Poquelin 47
Montgomery, Roger 183
Moore, Thomas 119, 121
Moretti, Franco 13, 374, 381
Morys, Twm 207
Mosonyi Mihály 167
Mozart, Josef 140, 337

- Mukherjee, Tutun 382
Mundhenk, J. 373
Munkácsy Mihály 20
Muraközy Gyula 65
Murányi Gábor 158
Müller, Karl Otfried 336, 337
- Nacsády József 347
Nádaskay Lajos 170–172, 175
Nagy Géza 114
Nagy Ignác 67, 72
Nagy Janka Teodóra 57
Nagy Lajos (népdalgyűjtő) 359
Nagy Lajos király → Lajos I. magyar király
Napóleon III. császár 282
Nedić, Ljubomir 371
Nelson, Ted 59
Nemes Mihály 114
Németh Amadé 157, 162
Németh G. Béla 7, 13, 39, 44, 116, 138, 164, 211, 212, 224–227, 229, 252–254, 264, 301, 335, 339, 340, 346, 359, 386–388
Németh G. István 164
Németh László 115
Némethy Pál 239, 240
Niczky Tarnóczy Malvina (O'Donell Henrikné) 50, 336
Nisard, Désiré 335
Nolte, Heinrich 182–184, 189, 205
Novák László 276, 388
Nyilasy Balázs 57
Nyíry Antal 182, 189
Oláh Károly 124
Olosz Katalin 359
Orbán Pető 124
Orczy Lőrinc 249, 257
Orlai Petrich Soma 240
Orosz László 267, 287
Ort, Claus Michael 304, 307
- Ostojić, Tihomir 376
Ovidius, Publius Naso 103
- Paál Rózsa 116
Paget, John 367
Pákh Albert 73, 126, 144
Pálóczi Horváth Ádám 82, 83
Panofsky, Erwin 20, 128
Pap Károly 140
Papp Ignác 92, 220, 221
Papp László 78
Paraizs Júlia 185
Pataky Adrienn 342, 343
Pavić, Milorad 381, 382
Pavlovits Jenő 378
Pázmány Péter 257, 365
Péchy Manó 366
Péczeli József 202
Percy, Thomas 204
Perecsényi Nagy László 70, 239
Péter Ágnes 199
Péterfy Jenő 338
Petőfi Sándor 27, 44, 47, 61, 90, 91, 94, 96–98, 100–103, 108, 113–135, 138, 139, 143, 148, 150, 163, 184, 189, 212, 240, 257, 263, 295, 303, 305, 306, 309, 314, 320, 334, 335, 338, 347–349, 351, 353, 368, 373, 374, 377
Petőfi Zoltán 123
Petrarca, Francesco 110, 305, 309
Pigman, George W. 144
Podhradczyk József 149
Polgár Anikó 104
Popović, Laza 368
Popovics Lázár → Popović, Laza
Póth István 369, 370, 375–377
Pound, Ezra 226
Povedák István 31
Powel, David 185
Prácsér Antal 222
Priszkosz rétor 240–244

- Puky Károly 78
 Pulszky Ferenc 186, 187
 Purgstaller József 140, 141
 Puskin, Alekszandr Szergejevics 372
 Putz Antal 219
- Quintilianus, Marcus Fabius 219–223,
 225, 228, 230
- Ráday Gedeon gróf 155, 158–160, 164,
 169, 170, 189
 Rájnis József 92
 Rákóczi Ferenc II. 237, 238, 240
 Rákosi Viktor 184
 Rakovszky Zsuzsa 367
 Ransom, John Crow 228
 Rappich, H. 373
 Ráth Mór 258, 302
 Récsi Emil 336
 Reitmeyer, Elisabeth 304
 Répszeli László 238
 Rexa Dezső 325
 Révai Miklós 24, 25, 29
 Révész Emese 240
 Révész Imre 47
 Reviczky Gyula 303, 347
 Ribnikar, Vladislava 381, 382
 Riedl Frigyes 38–40, 44, 107, 184, 276,
 287, 388
 Riedl Szende 258–260
 Riffaterre, Michael 124
 Rimóczi-Hamar Márta 114, 115
 Rítóók Zsigmond 12
 Róbert Károly 202
 Romsics Ignác 363
 Rónai András 19
 Rozvány Erzsébet 43, 46
 Rozvány György 43, 46
 Rózsa Zoltán 65
 Rudasné Bajcsay Márta 344
 Ruttkay Kálmán 385
- Sáfrán György 43, 46, 310, 386
 Salamon Ferenc 18, 90, 93, 95, 96,
 99–103, 105, 107, 160, 252, 259
 Sand, George 101
 Sándor István 78
 Sándor István (irodalomtörténész) 386
 Sárváry Antal 151, 353
 Saussure, Ferdinand de 214
 Schack, Adolf Friedrich 269
 Scheiber Sándor 69, 70, 77, 182
 Schez Péter 237
 Schiller, Friedrich 45, 46, 322, 348
 Schmerling, Anton von 263
 Schoepf, August 332
 Schönpflug, B. M. 325
 Schöpflin Aladár 212
 Schwindt, Jürgen Paul 11
 Seneca, Lucius Annaeus 325
 Shakespeare, William 23, 47, 67, 83,
 102, 184, 185
 Sidó Anna 114
 Simmel, Georg 363
 Simon Attila 11
 Slavici, Ioan 357–359, 361–363, 379
 Smith, George Muray 191
 Smith, Sheridan A. M. 60
 Solymossy Sándor 175, 176, 188, 189,
 207
 Somlyó György 343
 Somogyi Károly 170
 Somogyi Sándor 386
 Sótér István 213, 252, 256, 276, 287,
 310, 339
 Stark, Michael 307
 Steger, Friedrich 186
 Stein, Gertrud 343
 Stettner György 65, 145
 Streckfuß, Karl 48
 Stuwert, Anton 165, 177, 206, 207
 Sugár János 59
 Sulzer, Johann Georg 219, 222, 228,
 333

- Sütő András 382
 Swift, Jonathan 382
- Szabó Attila, T. 359
 Szabó Dávid 263
 Szabó István 334
 Szabó Károly 242, 244, 246–249
 Szabó Levente, T. 375
 Szajbély Mihály 265
 Szalay László 149, 202, 203
 Szász Béla 293
 Szász Károly 13, 117, 122, 123, 171, 173, 174, 187–190, 199, 261, 262, 293, 336, 368
 Szathmáry Károly, P. 174, 187, 265
 Széchenyi István 55, 67, 158, 161, 188, 206
 Szegedy-Maszák Mihály 22, 23, 37, 40, 211–214, 225, 226, 388
 Szegzárdy-Csengery József 349
 Székely Bertalan 240
 Szél Kálmán 44
 Szél Piroska 282, 294, 354
 Szemere Miklós 337
 Szemere Pál 18, 348
 Szendrey Júlia 117, 120, 348
 Szendrey Mária 120
 Szerb Antal 7, 11, 30
 Szibülla 266–268, 271
 Szigligeti Ede 202, 203
 Szikszay Lajos 43
 Szilády Áron 270
 Szilágyi István 55, 64, 67, 69, 71, 73, 74, 118, 174, 184, 183, 184, 187, 257, 268
 Szilágyi Márton 11, 57, 58, 147, 150, 151, 171, 172, 174, 175, 183, 239, 250, 251, 257, 285, 303, 309, 312, 313, 316, 346, 388
 Szilágyi Sándor 120, 122, 123, 136
 Szili József 60, 66, 230, 276, 288, 388
 Szily Kálmán 78
- Szinnyei József 262
 Szmeskó Gábor 302
 Szontagh Gusztáv 104, 243
 Szophoklész 46, 65
 Szörényi László 10, 48, 49, 70, 71, 138, 151, 212, 225–227, 229, 237, 238, 276, 277, 285, 287–289, 293, 294, 388
 Szvorényi József 221, 223, 225
- Takáts Gyula 342
 Takáts József 9, 10, 16, 19, 23, 24, 33, 250
 Takáts Sándor 78
 Tamási Áron 382
 Tanárky János 80
 Tarjánai Eszter 49, 113, 150, 155, 156, 159, 163, 164, 168, 172, 309, 388
 Tarnai Andor 26
 Tasso, Torquato 22, 47, 48, 50, 71, 80, 83, 143, 203, 228, 290, 315, 350
 Tegye István 12
 Telegdi Zsigmond 269
 Teleki László 206
 Tellér Gyula 20, 128
 Tennyson, Alfred 213
 Thackeray, William Makepiece 34, 191, 193
 Thali Kálmán 242
 Than Mór 240, 241
 Theodosius császár 247
 Thierry, Amédée 242, 243, 246, 247, 259
 Thuróczi János 238
 Tieck, Ludwig 304, 322
 Tinódi Lantos Sebestyén 135
 Tisza Domokos 48, 140, 147–149, 182, 183, 189, 225, 268, 289, 338
 Toldy Ferenc 7, 11, 13, 14, 18, 19, 21, 25–29, 43, 44, 61, 90, 91, 145, 243, 244, 386

- Tolnai Vilmos 184, 185, 269
 Tomory Anasztáz 127, 175
 Tompa Mihály 47, 75, 97, 101, 111,
 117, 119, 125, 142, 143, 160, 170,
 171, 174, 176, 200, 201, 213, 243,
 268, 309, 320, 337
 Tóth Arnold 31
 Tóth Endre 89, 93, 99, 103, 158, 174,
 187, 188, 190, 206
 Tóth Kálmán 156, 347, 368, 369
 Török János 89
 Török József 172
 Török Pál 45
 Török Zsuzsa 74
 Törös László 386
 Tötösy de Zepetnek, Steven 382
 Trakl, Georg 304
 Traveyan, George Macaulay 198
 Trollope, Frances 196
 Tuza Csilla 159, 160
 Tverdota György 11
- Uhland, Ludwig 103, 322
 Új Imre 293, 386
 Urbán Eszter 223
- Vaderna Gábor 381
 Vadnai Károly 172
 Vahot Imre 117, 279
 Vajda János 303, 309
 Vajda Péter 239, 250, 251
 Vályi Nagy Ferenc 202
 Vapereau, Gustave 335
 Varga Pál, S. 150, 197, 246, 252, 254,
 273, 311, 313, 316, 346, 347, 353,
 377, 385
 Varjú Zsigmond 237
 Vásári Melinda 382
 Vay Sándor 165, 178
 Vay Sarolta → Vay Sándor
 Verdi, Giuseppe 242
- Vergilius, Publius Maro 45, 83, 102,
 114, 115, 143, 222, 223, 228, 266,
 290, 325, 345
 Verseghy Ferenc 80, 82, 92, 219, 220
 Vida József 50
 Vigny, Alfred de 322, 323
 Villemain, Abel-François 335, 336
 Virág Benedek 202
 Voinovich Géza 41, 48, 74, 77, 89,
 121–123, 127, 147–150, 156, 157,
 173–175, 178–180, 182, 185, 186,
 189, 254, 268, 269, 279, 282, 295,
 303, 309, 310, 316, 320, 350, 354,
 386, 388
 Voltaire (François-Marie Arouet) 381
 Voss, Johann Heinrich 46
 Völgyesi Orsolya 57
 Vörösmarty Mihály 2, 7, 75, 80, 83, 84,
 90, 94–96, 98, 109, 163, 184, 202,
 203, 205, 212, 257, 260, 285, 290,
 347
 Vulcan, Iosif 361
 Vulcanu József → Vulcan, Iosif
- Wagner, Waldemar 348
 Walter, Ferdinand 185, 205
 Ward, John 218
 Warga János 221–223
 Warrington, William 177, 185
 Warton, Thomas 183
 Wéber Antal 116
 Wellek, René 18, 381
 Wenzel Gusztáv 243
 Wesselényi Miklós 67
 White, Hayden 216, 267
 Wiesflecker–Friedhuber, Ingeborg 364
 Wilder, Thornton 343
 Winch, Peter 9
 Wordsworth, William 72
 Wynn, John, Sir 198
 Wynne, William 185

Yusifov, Mübariz 373

Zách Felicián 281

Zách Klára 280

Zeller, Hans 371

Zilahy Károly 261

Zmaj, Jovanović, Jovan → Jovanović,
Jovan, Zmaj

Zola, Émile 290, 291

Zrínyi Miklós 21, 22, 26, 48, 50, 104,
143, 203, 223, 228, 237, 257, 260,
290, 315, 351, 365

Zsófia (Habsburg) hercegnő 178

TARTALOM

„...LELKE OTT LESZ A VIADALTÉREN” – ARANY JÁNOS ÉS AZ IRODALOMHOZ VALÓ KÖZELÍTÉS PERSPEKTÍVÁI

I.	Az irodalomról való beszéd lehetséges módjai	7
	1. A filológiai beszédmód	10
	2. A kritikai beszédmód	18
	3. A kultikus és a populáris beszédmód	23
	4. A publicisztikai beszédmód	31
	5. Az ideológiai, politikai és a filozófiai beszédmód	33
II.	Arany János befogadástörténetének példája	37
III.	Arany János irodalomfogalmának filológiai jellege	42

„AKÁRMI EGYÉB, CSAK VÍG EPOSZ NEM”

(AZ *ELVESZETT ALKOTMÁNY*)

(Cselekményvázlat)	55
Törmelék az életmű tiszta padlóján	57
Az epikai hyper	59
A satura és a sermo: a főszöveg mint jeligék (textusok) sokasága	64
Furcsa vitézi versezet és „komikó-szatíra”	67
A szatirikus eposz és Byron	71
A kapcsolt szövegek tematikai csoportosíthatósága és az allegória folyamatossága	76
A humor mint szerkezetformáló elv	82

AZ 1856-OS KISEBB KÖLTEMÉNYEK KOMPOZÍCIÓJÁRÓL ÉS FOGADTATÁSÁRÓL

I.	Öt bírálat	89
	1. Kanonizáció vagy rekanonizáció?	91
	2. A kritikai beszéd tekintélyének helyreállítása	94
	3. A költői alkat jellemzése	96
	4. Az irodalmi hagyományhoz való viszony bemérése	100
	5. A megbékélés esztétikája – reflexivitás és világnézeti norma	103
	6. Nyelvhasználat és a „külforma” kérdései	105
II.	Arany válasza Erdélyi Jánosnak	108
III.	A <i>Kisebb költemények</i> szerkezete és narratívái	112
	1. Petőfi a <i>Kisebb költemények</i> ben (A történeti és a biografikus szál)	128
	2. A költészetről szóló narratíva (Az esztétikum visszanyerése: műfajok és műnemek harca)	134
	3. A nyílt és rejtőzködő imitáció mint poétikai újítás	143

BÁRDOK WALESBEN: A WALESI BÁRDOK KELETKEZÉS- ÉS KÖZLÉSTÖRTÉNETE

I.	Párversek: a <i>Köszöntő</i> és a H.[ollósi] K.[ornélia] <i>emlékkönyvébe</i> írott költemény	155
II.	Versengő történetek A <i>walesi bárdok</i> keletkezéséről	173
	1. A ballada datálhatósága a kortársak emlékezései alapján	173
	2. Keletkezéstörténetek a tartalmi jegyek alapján	176
	3. A kézirat tanúságai	179
	4. A ballada forrásai és a középső rész keletkezésének kérdései	181
III.	A közlés és kontextusa: Arany János <i>Koszorúja</i>	191
IV.	A <i>walesi bárdok</i> betű szerinti és allegorikus értelméről	197
V.	Történeti ballada, allegória vagy politikai vers?	202

„UCALEGON ARDET” – AZ INTEGRATÍV SZÓKÉPEK ÉS A METONÍMIA ELSŐDLEGESSÉGE ARANY KÖLTÉSZETÉBEN

Arany-recepció a dedukció és a fejlődéselmélet vonzáskörében	211
A metafora primátusa az Arany-költészet recepciójában	214

A trópusok tana a 18–19. századi retorikai munkákban és egy Arany-széljegyzet	218
Struktúra és textúra kérdése az Arany-versekben	224
Arany költészetének metonimikus jellege	230

„TERRA INCOGNITÁN AKAROK JÁRNI” –
A BUDA HALÁLA MŰFAJI ÉS SZEMANTIKAI KÓDJAI

Átalakuló, megújuló Attila-kultusz a 19. század közepén	237
Arany János Attila-képének (de)formálódása	245
A <i>Buda halála</i> jelentésszerkezete	252
Recepciótörténeti körkép	258
Műfaji kódok	264

A TOLDI SZERELME OLVASÁSI STRATÉGIÁIRÓL

I. Daliák, szerelmek – A mű keletkezéstörténete	276
II. Narratív és szemantikai építkezés a <i>Toldi szerelmében</i> és a trilógiában	284
III. A törés és szóródás koherenciája	289
IV. A <i>Toldi szerelme</i> mint pályatörténet – a Faust-modell	293

AZ ŐSZIKÉK MINT CIKLUS

I. A sorozat és a ciklus fogalmi meghatározása	301
II. Az <i>Őszikék</i> keletkezésének és kéziratának néhány kérdése	310
III. Az <i>Őszikék</i> mint (lehetséges) sorozat	315
1. Mediális kérdések	315
2. Topográfiai tényezők	324
3. Temporális tényezők	327
IV. A bonyolultabb ciklusszerkezet felé (Az <i>Őszikék</i> című vers szerepe)	332
1. Szemantikai jelentőség	332
2. Poétikai és műfaji jelentőség	334
3. Az <i>Őszikék</i> című vers és a ciklus transztextuális hálója	345
4. A többszintű ciklusszerkezet: az <i>Őszikék</i> szerkezeti jelentősége	352

A KULTURÁLIS TÁJÉKOZÓDÁS TERMÉSZETRAJZA ÉS A PLEVNA NEMZETISÉGI KONTEXTUSA

I. Egy etnokulturális program kudarca a 19. században – Ioan Slavici példája	357
II. „Exkurzus az idegenről” – osztrák–magyar módra	363
III. Egy létre nem jött barátság: Jovan Jovanović Zmaj és Arany János	368
IV. A „lokál” és környéke	380
Bibliográfiai rövidítések	385
Arany János említett műveinek címmutatója	389
Névmutató	395

A könyv megjelenését támogatta:



Kortárs Könyvkiadó, Budapest, 2019
Felelős kiadó: a Kortárs Könyvkiadó igazgatója
Felelős szerkesztő: Horváth Bence

Szöveggondozás: Monostori-Kiss Boglárka
Nyomdai előkészítés: Erőss Zsolt

A borítón: Arany János által 1877 körül készített topográfiai rajz a Margit-szigetről. Lelőhelye: Arany János Emlékmúzeum, Nagyszalonta

Nyomda: Séd Nyomda, Szekszárd
Felelős vezető: Dránovits Anna

ISBN 978-963-435-043-9
ISSN 1788-9995 (Kortárs Tanulmány)

www.kortarskiado.hu

