

„Óhajtom a classicus írók tanulmányát”

Arany János és az európai irodalom

„Óhajtom a classicus írók tanulmányát”

Arany János és az európai irodalom

Szerkesztette:
Korompay H. János

Tartalom

Előszó.....	7
Bolonyai Gábor „Átkosza makverő”, avagy Arany János Aristophanés-fordítása a korabeli európai fordítói gyakorlat tükrében.....	9
Ferenczi Attila „Nehezebb eltörni a faragatlan fát” A <i>Toldi estéjének</i> egy motívuma és Vergilius <i>Aeneise</i>	47
Szörényi László Arany János széljegyzetei az <i>Orlando furioso</i> olasz szövegéhez.....	59
Paraizs Júlia Arany János és a színház A <i>Szentivánéji álm</i> -fordítás és a színház kapcsolata.....	97
Dávidházi Péter „Komikai rugókon perdül” Arany János és <i>A velencei kalmár</i> műfajelméleti problémája	133
Gönczy Monika „Pegazusom Rozinánte, / Magam Don Quixote vagyok.” Arany János és (a) don Quijote	167
Tarjányi Eszter Tények és vélemények útvesztőiben Burns – Heine – Petőfi – Arany és a <i>Családi kör</i>	193
Szilágyi Márton Arany, Chamisso, Bürger Arany János: <i>Bor vitéz</i>	233

Hász-Fehér Katalin	
„Azokkal időzöm a kik másszor voltak”	
Arany János és Goethe.....	245
Török Zsuzsa	
Arany János Byron-olvasatának textuális reprezentációi	
Levelek, mottók és a <i>Bolond Istók</i>	275
Korompay H. János	
Arany János és Lamennais	289
Imre László	
Arany és az orosz irodalom	
Előzmények és új következtetések.....	315
A kötet szerzői.....	323
Névmutató	325

Előszó

Arany János születésének 200. évfordulója alkalmából a Magyar Tudományos Akadémia Bölcsészettudományi Kutatóközpontja két könyvet jelentet meg.

A jelen kötet címében foglalt idézet Arany *P. Virgilius Maro Aeneise* című tanulmányának egyik mondatában található: „Nem azért óhajtom a classicus írók tanulmányát, hogy nyelvünkbe idegen sajátságokat erőszakoljunk; hanem hogy szokjunk úgy bánni nyelvünkkel, mint ők a magukéval.” A görög, latin, olasz, angol, spanyol, német, francia és orosz irodalom nagyjai, így Arisztophanész, Vergilius, Ariosto, Shakespeare, Cervantes, Burns, Goethe, Byron, Heine, Lamennais, Gogol és mások, akikkel a tanulmányok foglalkoznak, valóban klasszikusok. Ennek a kötetnek nem az a célja, hogy Arany János világirodalmi műveltségének teljességét térképezze fel; fő törekvése olyan problémafejezetek közreadása, amelyek új lehetőségeket adhatnak a további kutatás számára.

Arany olvasmányélményei változatos és termékeny módon hatottak költészetére és műfordításaira, irodalomszemléletére és kritikájára, gimnáziumi tanítására és folyóiratainak szerkesztésére. Műveiben olykor nehezen felfejthető, mégis tisztázható nyomai vannak az antikvitástól saját koráig terjedő irodalomnak, máskor viszont versek, mottók, műfajok, széljegyzetek, kritikák, levelek és fordítások tisztázzák vonzalmait és értékítéleteit. A külföld erről keveset és rosszul tudott, és ma is hiányosan tud a magyar irodalomról szerzett töredékes ismeretei következtében.

Arany számára az irodalommal való foglalatosság állandóan fölvetette az iskolai tanításhoz, az olvasó és a színházi közönség igényeihez való alkalmazkodás, valamint az esztétikai és elméleti igényesség erőpróbáit. Az itt közölt összehasonlító tanulmányok azt bizonyítják, hogy mint műfordító és mint gondolkodó is a közvetített európai irodalom színvonalán állott.

A másik kötet címe „*Hazám tudósi, könyvet nagy nevének!*”: *Arany János pályájának művelődéstörténeti olvasatai*, szerkesztője Cieger András. Szerzői az irodalomtörténet, a nyelvészet, a néprajz, a történettudomány, a színháztörténet, a zenetudomány és a jogtörténet szempontjaiból végeztek kutatásokat, kimutatva, hogy a költő munkássága és a vizsgált tudományok története között fontos, nem egyszer meghatározó kölcsönhatás jött létre.

Köszönjük a Magyar Tudományos Akadémiának, hogy a kötet létrehozását és kiadását nagyvonalúan támogatta.

A szerkesztő

Bolonyai Gábor
„Átkosza makverő”, avagy Arany János Aristophanés-fordítása
a korabeli európai fordítói gyakorlat tükrében*

Réz Pál emlékének

Aristophanés több ok miatt is különösen nehéz feladat elé állítja mindenkori fordítóját. A kifejezetten műfajspecifikus nehézségek közül négy feltétlenül kiemelkedik.¹

1. Az ókomédia egyes alkotásai ezer szállal kötődnek a művön kívüli valóság különféle egyedi és konkrét elemeihez: az aktuális politikai helyzethez és vitákhoz, név szerint is említett valóságos személyekhez, korabeli intézményekhez és szokásokhoz, hétköznapi tárgyakhoz, a társadalmi élet egyes eseményeihez és egyebekhez. Ráadásul ez a kötődés gyakran egy-egy humoros megjegyzés révén válik érzékelhetővé, s ilyen esetekben a fordítónak nemcsak az abból eredő információhiányt kell valahogy pótolnia, hogy a maga olvasóközönsége feltételezhetően nem ismeri a valóságnak azokat a részleteit, amelyeket az eredeti szöveg szerzője eleve ismertnek vesz, hanem egyúttal a szellemes mondást is reprodukálnia kell, éspedig természetes

* A tanulmány a K 108503 számú OTKA-projekt keretében készült. Külön szeretném megköszönni a pályázat vezetőjének, Korompay H. Jánosnak, valamint az Arany-műhely tagjainak, különösen Csörsz Rumen Istvánnak, Dávidházi Péternek, Eisemann Györgynek, Fórizs Gergelynek, Hász-Fehér Katalinnak, Paraizs Júliának, Szilágyi Mártonnak, Török Zsuzsának és S. Varga Pálnak a tanulmány korábbi változataihoz fűzött értékes megjegyzéseiket.

¹ A problémák néhány vonatkozását tárgyalja német szemmel Martin HOLTERMANN, *Der Deutsche Aristophanes: Die Rezeption eines politischen Dichters im 19. Jahrhundert*, Heidelberg, Vandenhoeck & Ruprecht, 1999, 292–305, és Jozephine KITZBICHLER, *Poetische Vergegenwärtigung, historische Distanz: Johann Gustav Droysens Aristophanes-Übersetzung (1835/38)*, Berlin/Boston, De Gruyter, 2014, 13–31. A 19. századi olasz fordítások történetéhez lásd Maria Luisa CHIRICO, *Translations of Aristophanes in Italy in the 19th Century = Ancient Comedy and Reception: Essays in Honour of Jeffrey Henderson*, ed. S. DOUGLAS OLSON, 725–746, és Riccardo QUAGLIA, *Su alcune traduzioni italiane di Aristofane: azzeccegargubliando tra i secc. XVI e XIX*, Maia 57(2006), 349–357. Az angol Aristophanes-fordítás sajátos nehézségeiről lásd Edith HALL, *The English-speaking Aristophanes 1650–1914 = Aristophanes in Performance, 421 BC – AD 2007*, ed. Edith HALL, Amanda WRIGLEY, London, Legenda, 2007, 66–97, Michael SILK, *Translating/Transposing Aristophanes = Uo.*, 287–308, Alan H. SOMMERSTEIN, *On Translating Aristophanes, Greece & Rome 20(1973)*, 140–154, és Philip WALSH, *The Verbal and the Visual: Aristophanes' Nineteenth-Century English Translators = Brill's Companion to the Reception of Aristophanes*, ed. Philip WALSH, Leiden/Boston, Brill, 2016, 217–239.

spontaneitással. Emellett az sem ritka eset, hogy egy ennél jóval alapvetőbb problémára is megoldást kell találnia, amely abból fakad, hogy az eredeti humoros megjegyzésnek néha nem könnyen és világosan kideríthető az értelme.

2. Hasonló – tökéletes módon megoldhatatlan – nehézséget okoz az ókomédia nagyon szoros kötődése a nyelvi humorhoz: szójátékokhoz, kétértelműségekhez, új képzésű szavakhoz. Egyes szavak hangalakjai, jelentésrétegei, szó szerinti és metaforikus használati lehetőségei értelemszerűen jelentősen eltérnek egymástól bármely forrás-, illetve célnyelv esetében, a fordítónak ezért folyamatosan újabb és újabb ötleteket kell kitalálnia, hogy a fordítás egyszerre legyen természetes módon humoros és az eredetihez hűséges.
3. Ugyanilyen komoly fordítási akadályt jelent az ókomédia paratragikus jellege is. A szöveg humora ilyenkor abból ered, hogy a darab szereplői ismert – többnyire frissen bemutatott és feltűnést keltő – tragédiarészleteket parodizálva és elferdítve szólalnak meg a maguk komikus helyzetéhez igazítva az egyes idézeteket. Ezeknek a két- vagy olykor többszólamú paródiáknak különösen akkor nehéz az átültetése az egyik nyelvről a másikra, ha a kifaragott tragikus szövegrészletnek még egyáltalán nem létezik fordítása a célnyelv irodalmában, sőt semmilyen formában nem él a feltételezhető befogadók fejében. Ilyenkor a fordítónak a paródiával együtt egyszerre kell megteremtienie magának az eredeti tragédiának is a szövegét, melyet kifarag.
4. Végül, sajátos problémát okoz a tabuszavak, elsősorban a szexualitással és általában a testiséggel kapcsolatos, a mindennapi érintkezésben tiltott szavak komédiabeli használata.² Hiába van sokkal tisztább képünk a karneváli szólásszabadság jelenségéről és ennek kapcsolatáról az ókomédia műfajával (főleg Bahtyin³ jóvoltából, de már Friedrich Schlegelnek⁴ köszönhetően is), a fordítás tényleges gyakorlatában mégsem olyan egyszerű egyenértékű megfelelőt találni az egyes szókimondó nyelvi kifejezésekre. A fordító nem tekinthet el saját kora és az általa elképzelt közönség nyelvhasználati szokásaitól és viselkedéskultúrájától, és ezek hol kevésbé, hol erőteljesebben térnek el egy Kr. e. 5. századi polisz Dionysos-ünnepeinek normáitól, de a történelmi helyzetek megismételhetetlensége folytán bizonyosan mindig mások.

² Valamennyi, de különösen ez utóbbi probléma a Shakespeare-fordításoknál is felmerült, bár nem ilyen élesen, lásd PIKLI Natália, „Váz király”, „kapca-, rongykirály” vagy „bolondkirály”? Arany János Hamlet-fordításának karneváli rétege = „Eszedbe jussak”: *Tanulmányok Arany János Hamlet fordításáról*, szerk. PARAIZS Júlia, Bp., reciti, 2015 (Hagyományfrissítés, 3), 105–140.

³ Mihail BAHTYIN, *François Rabelais művészete, a középkor és reneszánsz népi kultúrája*, Bp., Európa, 1982.

⁴ Friedrich SCHLEGEL, *Vom ästhetischen Werte der griechischen Komödie* [1794] = F. S., *Studien des Klassischen Altertums*, hg. Ernst BEHLER, Paderborn, 1979, 19–33.

Fordítói megjegyzései alapján ítélve, Arany János mind a négy problémának tudatában volt (ahogy jó néhány olyan nehézségnek is, amellyel ezúttal nem fogunk foglalkozni),⁵ és mind a négy esetben folyamatosan kereste a megoldások újabb és újabb lehetőségeit a fordításaiban. Jelen írás azonban csupán az utolsónak említett témát érinti majd, a trágár szavak fordításának kérdését, egy olyan kérdést, amely talán nem csak önmaga miatt került az olvasói érdeklődés középpontjába, hanem azért is, mert maga Arany hívta rá föl a figyelmet és emelte ki az összes többi nehézség közül. Arany ráadásul azt is jelezte, hogy ilyen esetekben olykor lemondott a szó szerinti pontosság elvéről, és az eredeti egyértelműségeket kétértelmű kifejezésekkel, „népies euphemismusokkal” helyettesítette, melyeket az olvasók többsége „úgy sem ért.”⁶ A fordítások olvasói és értelmezői érdekes módon Arany szavaiból a helyettesítés tényét emelték ki és jóval nagyobb hangsúlyt helyeztek az eredetitől való eltérésre, míg a nehezen érthető népi eufemizmusok megfejtésével és magyarázatával alig próbálkoztak.⁷ Ennek köszönhetően olyan kép alakult ki az irodalmi közvéleményben Arany fordításairól (amit a néhány írásban megjelent tanulmány mellett az egzaktnál nehezen megragadható, de mégis létező szóbeli hagyomány is képvisel), hogy a szemérmes Arany ha nem is kasztrálta, de jelentősen megszelídítette, szalonképessé tette a „Múzsák neveletlen kedvencét”.

Természetesen a fordítás finomító jellegére vonatkozó ítélet bizonyos fokig megállja a helyét: egyértelműen tabu alá eső szavak a görög eredetivel ellentétben valóban hiányoznak Arany fordításából. Rögtön jegyezzük meg azonban, hogy a kéziratí piszkokat tanúsága szerint Arany ténylegesen is kipróbálta, hogyan hangozna, ha a pontosság elvét ezen a téren is betartaná. Egy helyütt az egyik legdurvább tabuszót is beleírta a fordításába, de a szót végül még a piszkozati fázisban kihúzta és egy másikra cserélte.⁸ A fenti véleménynek az a része azonban, amelyik Arany szemérmességével hozza összefüggésbe a nyelvi finomításokat és a fordítási gyakorlatnak ezt a vonását habitusából, erkölcséből, jelleméből vagy neveltetéséből próbálja levezetni, megítélésünk szerint erősen kétséges és félrevezető. Nem csak azért, mert maga Arany is kifejezetten az olvasóközönségre hivatkozik mint olyan tényezőre, amely megakadályozza a fordítói pontosságot

⁵ A fordítási nehézségek sora tovább folytatható volna, mindenekelőtt a metrikai hűség kérdésével, mely különösen a német és angol fordítási vitákban játszott főszerepet a 19. században a két nyelv időmértékes ritmizálásra való alkalmatlansága miatt.

⁶ „A hol ugyan csak szóban volt a dísztelenség, azon igyekeztem valamely népies euphemissussal (melyet úgy sem ért mindenki) segíteni, vagy legalább kétértelművé tenni a nagyon is egyértelmű kifejezést.”

⁷ PONORI THEWREWK Emil felvesz ugyan néhány idevágó kifejezést *Glossarium*ába, de csak egy-egy szavas és olykor szubjektív magyarázatokat fűz hozzájuk (ARISTOPHANES *Vígjátékai*, II, ford. ARANY János, Bp., Ráth Mór, 1885, 469–520).

⁸ A végül „pacsmagol”-nak fordított igét először „baszkolódik”-nak fordította, lásd alább. Arany csúnyaszó-használatához lásd KOZOCSA Sándor, *Arany humora*, Magyar Műhely, 1969/19, 54–55.

és szabadságot.⁹ Legalább ilyen fontos szempont azonban, hogy Arany nem „öszönösen”, pusztán hajlamaira hagyatkozva fordított, hanem nagyon is tájékozott volt a korabeli fordítás gyakorlatával kapcsolatban. Tudni lehet, hogy Arany – Bothe latin nyelvű kommentáros kiadása,¹⁰ illetve a Pape-féle görög–német szótár¹¹ mellett – kézbe vette Droysen és Donner fordítását is, tehát két fordításon keresztül bizonyíthatóan volt fogalma a német fordítói szokásokról és hagyományokról.

Az alábbiakban épp erről az oldalról elindulva szeretném megvizsgálni a trágár szavak fordításának kérdését, annak bemutatásával, hogy milyen elveket érvényesítettek az ókomédia tabuszavainak fordítása során az Arany-fordítások keletkezésével nagyjából egy időben, illetve az előző mintegy félszázadban angol, német, francia és olasz nyelvterületen.¹² A korabeli európai gyakorlattal való összehasonlítás értelemszerűen más megvilágításba helyezheti az Arany által alkalmazott módszereket, és nem csak a „szemérmes Arany” toposzának felülvizsgálatára adhat jóval tágabb kontextust, de fordításának egyedi vonásait is világosabban érzékelhetővé teheti. Elemzésemben – terjedelmi okokból – elsősorban két darabra fogok koncentrálni: *A Madarak*, illetve *A Nők ünnepe* című komédiára.

Elsőként, bevezetésképp, érdemes egy olyan szöveghelyből kiindulnunk, amely egyfelől viszonylag rövid szakaszon belül három – különböző erősségű – tabuszt is tartalmaz, másfelől Arany egyértelműen tompítva fordítja le mindhármat. Az első kettő, mely az anyagcsere-folyamatokkal kapcsolatos, jóval kevésbé számít durvának, míg a harmadik szó a nemi érintkezés lehető legegységesebb megnevezése. A részlet a madárlét különféle előnyeit humorosan méltató parabasisből való, s a következőképp hangzik Arany fordításában (az érintett három szót aláhúzással jelöltem):¹³

790 Vagy, ha egy Patroklidesre itt ráérne a baja (χεζητιῶν),
Nem izzadna zubbonyába: kirepülne, és magát
Jól kifújva, jól kinyögve (κάποπαρδῶν), szállna vissza könnyedén.
Vagy, ha volna köztetek, ki szeretőt tart, s a Tanács

⁹ „Általában a mai és kivált a magyar közönség nincs szokva ilyeneket olvasni könyvben.”

¹⁰ ARISTOPHANIS *Comoediae*, I–IV, ed. Fridericus Henricus BOTHE, Leipzig, Hahn, 1828–1830.

¹¹ Johann Georg Wilhelm PAPE, *Griechisch–Deutsches Handwörterbuch*, I–III, Braunschweig, Friedrich Vieweg, 1842.

¹² A francia fordításoknál az időhatárt kitoltam, mert a 19. század második felében csak egy új született és inkább a korábbiakat használták.

¹³ A szöveghez közelebb álló (és a továbbiakban elsőként megadott) számok Arany fordításának sorszámain jelölik, a szövegtől távolabb (és a továbbiakban második helyen) állók az Aristophanés-filológiában általánosan elfogadott sorszámozást. A későbbiekben a többi fordítás esetében is ugyanezt az elvet fogom érvényesíteni: ha a fordító eltérő sorszámozást használ, akkor az első helyen szereplő számok az adott fordítás sorszámaina vonatkoznak.

Ha most Arany változatát összehasonlítjuk különféle korabeli fordításokkal (ennél a szöveghelynél hét német, nyolc angol, három francia és két olasz fordítást vettem figyelembe),¹⁴ a húsz fordító közül mindössze egyetlen egy akad, aki az egyik – kevésbé durva – tabusztót hasonló jellegű megfelelővel adja vissza, a másik kettőt senki sem fordítja le szó szerint, vagyis azonos stílusértékű kifejezéssel.

Az első vulgáris – Bahtyin fogalmai szerint inkább familiárisnak minősíthető¹⁵ – szó a χεζητιῶ ige, mely a székelési ingert jelöli szókimondó egyértelműséggel, úgy, ahogy szabad emberek körében nyilvánosan nem illik beszélni¹⁶ (nagyjából, mintha ma azt mondanánk: „szarnia kell”). A fordítók túlnyomó többsége Aranyhoz hasonlóan egy olyan fordulattal adja vissza, mely többé-kevésbé világosan kifejezésre juttatja az illető Patrokleidés kínos helyzetét (igaz, ebben sokat segítenek a folytatás részletei is), de nem sérti a hétköznapi kommunikáció bevett normáit. A modern megfelelők nagy része az adott nyelven szokásosan használható köznyelvi körülírás, mely a magyar „szüksége támad”, „szorult helyzetbe kerül”, „szüksége kínozza” kifejezésekkel állítható párhuzamba. „In Leibesnöten ist” (Seeger), „wandelt ein Bedürfnis an” (Schnitzer, Müller, Minckwitz), „in Nöthen ist” (Donner), „a need more ignoble” (Cary), „the dire occasion seized him” (Rogers), „in urgent need” (Anonymous), „pressé par un besoin” (Brotier), „surpris par un besoin pressant” (Artaud), „il bisogno sentisse” (Capellina). Arany megoldása talán kevésbé számított bevett és aktívan használatos fordulatnak a maga korában sem (tájnyelvi szótárak is számon tartják), de ma is azonnal és világosan érthető, s ugyanúgy a tompító fordításoknak abba a csoportjába tartozik, mely kiiktatja a tabusztót.

Az egyedüli kivétel, mely többé-kevésbé szó szerinti fordításnak tekinthető, Voß-tól származik, egy olyan fordítótól, aki egész fordítói gyakorlatában törekedett a szó szerinti fordításra és az eredetihez való hűség elvét akár célnyelvi újítások árán is érvényesítette (a homérosi epikus jelzők németül furcsán és mesterkéltnek hangzó átültetése miatt sokak nemtetszését is kiváltotta).¹⁷ Ő így fordítja az igét: „schwul sich fühl’t und – kackerlich.” A fordítás (mely a szavak számát illetően láthatóan nem törődött a pontossággal) a „schwul” „fullasztó, fojtogatóan forró” jelentésű jelzővel vezeti föl

¹⁴ A szövegeket lásd a Függelékben. Az 1920 előtt született fordításokról Vasiliki GIANNOPOULOU állított össze egy teljesnek szánt katalógust: *Aristophanes in Translation before 1920 = Aristophanes in Performance...*, i. m., 309–342.

¹⁵ BAHTYIN, i. m., 191.

¹⁶ A szó csak komédiákban fordul elő, pontos jelentését viszont antik kommentárok is leírják.

¹⁷ KITZBICHLER, i. m., 47–52.

a tabuszót, amely aztán részben váratlanságával is hat, amennyiben a „schwul” szó után nem egészen sejthető ez a folytatás. A tabuszó tabu jellegét ugyanakkor némileg enyhíti, hogy nem maga a csúnya szó, hanem egy humoros hatású képzővel továbbképzett ritka alakja szerepel helyette.¹⁸

Voß megoldását leszámítva a többi 19 fordítás egyike sem próbálkozik a határok átlépésével, de még a feszegetésével sem. Sőt, olyan fordítás is akad, amelyből a Patrokleidésre vonatkozó megjegyzés úgy, ahogy van, teljes egészében hiányzik (Rudd és Kennedy), vagy olyan eufemisztikus körülírás helyettesíti, amely alapján Patrokleidés problémáját nem lehet tisztán beazonosítani és konkrétan elképzelni (Felton).

Hasonló a helyzet a következő familiáris szóval, az ἀποπέρδω „szellent /durrant/fingik” jelentésű igével, melynek ἀποπαρδῶν aoristos participiuma szerepel a szövegben. Arany finoman tompító fordítása („jól kinyögvé”) tökéletesen beleillik a kor általános fordítási gyakorlatába, sőt annak merészebb megoldásaihoz áll közelebb. A hivatalos érintkezés során kerülendőnek minősülő és nyilvános irodalmi nyelvbe is csak kivételes formában illő szót¹⁹ (aminek a magyarban hol a „durrant”, hol a durvább „fingik” ige lehetne a megfelelője) valamennyi fordítás kiiktatja, helyette többnyire a szél-metaforára vagy a súlytól-nyomástól való megkönnyebbülés képzetét kifejező szófordulatot alkalmaznak. Az előbbire példa: „dampft sich aus” (a gőzt kiereszti – Seeger), „ausgedampft” (Schnitzer), az utóbbira: „erleichtert” (megkönnyebbülve – Donner), „der sauern Last entbunden” (keserves terhétől megszabadulva – Minckwitz), „eased in a moment, neat and clean” (azonnal megkönnyebbülve, szépen és tisztán – Frere), „lightened and relieved” (Rogers), „più lieve” (megkönnyebbülten – Malingri di Bagnolo). Capellina az előzőeknél valamivel szemléletesebb „kiprésél” igével céloz a történetre: „dopo aver spremuto”, míg mások jóval homályosabb körülírásokkal sejtetik, hogy mi történt Patrokleidésszel: „Käm’ wie neugeboren wieder” (úgy jönne vissza, mintha újjászületett volna – Droyssen), „having recovered his breath” (újból visszajött a légzése – Anonymous), a legtöbben azonban kihagyják ezt a részletet, élükön a máskor szolgálai hűséges Voß-szal (Müller, Cary, Felton, Rudd, Kennedy, Boivin, Brotier).

Említést érdemel ugyanakkor, hogy Nicolas Louis Artaud prózafordításának 1841-es második kiadásában (az első 1830-ban látott napvilágot) az „ensuite le ventre libre et dégagé” (miután a gyomra kiürült és megkönnyebbült) sorhoz egy olyan jegyzet fűzött a kiadó, amely a francia nyelvben hasonló stílusértékű „péter” ige segítségével

¹⁸ A Grimm-fivérek szótára még számon tartja: „es ist mir kackerlich, *cacaturio*” (Jacob und Wilhelm GRIMM, *Deutsches Wörterbuch* von 16 Bde, in 32 Teilbänden, Leipzig, 1854–1961; Quellenverzeichnis Leipzig, 1971), a mai nagy szótárak már nem említik meg.

¹⁹ Az előző igével ellentétben ez a szó többféle kontextusban is előfordul, komédiszerzők mellett állatorvosi szakírók is használták, sőt egy szólásnak köszönhetően (süket fülébe durrantani = hiábavalóan csinálni valamit) történeti művekbe is eljutott.

magyarázza meg, hogyan is kell a megkönnyebbülést érteni: „après avoir pété et repris haleine” (miután fíngott egyet és ismét levegőhöz jutott). Ezt a fordulatot aztán szó szerint átvette Eugène Talbot is, akinek szintén prózai Aristophanés-fordításai azonban csak 1897-ben bekövetkező halála után jelentek meg. Aristophanés fordítói a fentebb említett műfaji sajátosságok miatt kezdettől fogva rákényszerültek magyarázó jegyzetekre, de tudomásom szerint ez az Artaud-féle kiadás alkalmazza elsőként azt a módszert, hogy az olvasót lábjegyzetben értesíti az eredeti szöveg pontos és szó szerinti értelméről, s ezáltal sajátos kétcsatornás formában történik az eredeti közvetítése. Arany ritkán és csak oly módon él ezzel a technikával, hogy olykor ő is lábjegyzetben hívja föl a figyelmet az eredeti szöveg vaskosabb jellegére, de azt már az olvasó fantáziájára bízva, hogyan is lehetne vagy kellene a fordítás hiányosságait pótolni.

Érdeemes végül a szövegnek még egy apró, de fontos részletére kitérni. A görög eredetiben a szóban forgó participium egy másik participiummal alkot párt (κάποπαρδὼν κἄναπνεύσας), összetartozásukat páros kötőszó (καί), valamint a két szó azonos kezdőhangja és azonos ritmusa is kifejezi. Az egymás után következő két igenév az ismétlődő ritmussal a bélizmok működését és a megkönnyebbülés pillanatait idézi föl, részben annak is köszönhetően, hogy az ἀποπέρω ige a görög nyelvben hangutánzónak számított, ahogy ez a fentebb idézett szólásból is kiderül. Arany fordítása tökéletesen visszaadja ezt a ritmikai játékot („jól kifújva, jól kinyögve”), sőt még rá is erősít azzal, hogy ugyanazt az igekötőt használja, valamint a „jól” határozót is beilleszti mindkét igenév elé (a görög καί összeolvad a rákövetkező két szó kezdő magánhangzójával, így kevésbé erőteljes). Az ő verziója tehát a hangzás és a ritmus mimetikus eszközeivel ellensúlyozza a lexikai pontatlanságot és szemantikai elmosódottságot. A kép teljességéhez hozzátartozik, hogy az Arany által ismert fordítók (Droysen és Donner) nem érzékeltetik a szövegnek ezeket a játékos vonásait, és a többiek közül is csak Schnitzer és Hickie fordítása tartja meg az igenevek lüktetését: „ausgedampft und ausgelüftet”, illetve: and „having fizzled, and having rested”, jóval gyengébb formában Frere-é („eased in a moment, neat and clean”) és Rogersé („lightened and relieved”).

Arany fordítása egyértelműen a harmadik szöveghelyen tér el a leghatározottabban az eredeti tabuszó jelentésétől. A „csókot lop” fordulat nemcsak azért kelt más asszociációkat az olvasóban, mint a görög eredeti, mert homályban marad, hogy szó szerint vagy metonimikusan értendő-e benne a „csók”, hanem főleg azért, mert hiányzik belőle az a nyersség, amely a legegységesebb βυεῖν szóval nevezi meg a hódítást, ráadásul annak is a cselekvés sikeres végrehajtását kifejező aoristos participiumával (βινῆσας). A „csóklopás” ezzel szemben inkább egyfajta férfi szolidaritással és megértéssel bagatellizálja az amúgy Athénban nagyon súlyos büntetésekkel szankcionált házasságtörést. Egy ilyen, a férfitársak iránt mosolyogva megbocsátó attitűd elvben nem volna idegen a komédia férfi szereplőitől, de ezúttal nem erre esik a hangsúly. A madárkórús figyelme

a megalapítandó ellenváros népszerűsítésére összpontosul, s a tabuszóval az előbb említett emberi törvények durva és gátlástalan semmibevételét lebegteti meg az athéni polgárok előtt mint a szárnyas élet egyik fő vonzerejét.

Arany tehát ezúttal erőteljesen delfinizál, ártalmatlanná tesz egy nyelvi bombát, csakhogy mindezt kortársaival teljesen megegyező módon teszi. A tizenöt fordítás szinte mindegyike (öten: Frere, Felton, Rudd, Boivin és Brotier eleve le sem fordították) hasonló megoldást választott, azaz valamilyen színtelen eufemizmussal célzott a nemi aktusra: „abgethan” (miután végzett – Voß), „siegte süß” (édes győzelmet aratott – Droysen), „sucht sie heim” (titokban felkeresi – Müller), „geht zu Bett” (ágyba bújik/lefekszik vele – Donner, Minckwitz), „give the dame an embrace” (megöleli hölgyét – Cary), „with full success crowns a lover’s happiness” (teljes siker koronázza a szerelmes boldogságát – Kennedy), „have a little converse sweet” (édes percekét tölt vele – Rogers), „having appeased his craving” (vágyát csillapította – Anonymous), „having debauched her” (elcsábította – Hickie), „après avoir satisfait sa passion” (szenvedélyét kielégítette – Artaud), „abbracciata la donna” (átölelte hölgyét – Malingri di Bagnolo), „compiuto il suo desire” (vágyát betöltötte – Capellina).

A sorból két fordítás lóg ki némileg. Schnitzer tréfásan elferdítve használja a „büsen” (megfizet, megbűnhődik, vezekel) igét a büntetés helyett magára a bűnre: „büßte seine Lust geschwind” (vágyát gyorsan megbűnhődte), Seeger pedig egy ritka használatú katonai szakkifejezést, az „abprotzen” igét, melynek eredeti jelentése: „lövedéket, ágyúgolyót a vontató kocsiról levesz és lövésre előkészít.”²⁰ Innen alakult ki durva, átvitt értelmű használata a katonai szlengben „kipakol, kakál” („seine große Notdurft verrichten”) jelentésben. Seeger valószínűleg ennek mintájára alkalmazta egyedi névátvitellel a csábító másfajta szükségének végzésére: „protzt schnell ab”. Az ige azért is humorosan hat, mert igekötő nélkül a „protzen” ige (mely eredetét tekintve nem függ össze az előzővel) „csapja a szelet”, „felvág” jelentésben is használatos.

A fenti hét soros szakasz különféle fordításainak összevetéséből egyértelműen az a tanulság vonható le, hogy a trágár szavak használatát illetően nagyon hasonló normák érvényesültek valamennyi nyelvterületen a vizsgált korszakban, vagyis tabuszavakat senki nem fordított le szó szerint, legfeljebb alkalmoszerűen egyet-egyét a legkevésbé illetlenek közül, de sohasem következetesen. Arany János fordítói gyakorlata ebből a szempontból tökéletesen beleillik ebbe az összképbe. A normák természetesen nem teljesen egyformán érvényesültek minden kiadás esetében, és elsősorban a célba vett olvasóközönségtől függően változtak a játéktér határai, amelyen belül a fordítók mozogtak. A tanítási célokra, iskolai előadásokra vagy úri közönségnek szánt verziók

²⁰ A Duden-szótár meghatározása szerint: „ein Geschütz vom Vorderwagen trennen und in Feuerstellung bringen”.

érthetően jóval szigorúbb szabályokat követtek, elsősorban Angliában, másodsorban Franciaországban, ahol általánosan bevett gyakorlat volt a húzás, akár öt-, tízsornyi szakaszok kihagyása, akár még a kivágás tényének jelzése nélkül is. A baráti kör számára vagy éppen az önszórakoztatásra születő művek esetében viszont a fordító valamivel nagyobb szabadságot engedett meg magának. Ebből a szempontból Arany leginkább Droysen és Talbot helyzetéhez állt a legközelebb. Talbot a maga kedvtelésére fordította le a komédiákat (prózában), a darabok közlésével nem foglalkozott, és életében nem is jelentek meg fordításai. Droysen, aki Felix Mendelssohn házitanítójaként került közeli barátságba a nála mindössze fél évvel fiatalabb fiatal zeneszerzővel, kifejezetten neki, valamint közös baráti társaságuknak készítette el első Aristophanés-fordítását.²¹ Arany helyzetét hozzájuk képest valamilyen átmeneti pozícióban lehetne kijelölni: fordításokkal szintén a maga szórakoztatására kezdett el foglalkozni,²² de minden jel arra mutat (a piszkozat és a tisztázat között nincs felfogásbeli különbség), hogy kezdettől fogva figyelembe vette leendő olvasóit.

Jelen dolgozat hátralévő részében az említett két komédia fordításának egyes szöveg helyei alapján rövid áttekintést szeretnék adni arról, milyen módszerekkel fordította le Arany a legfontosabb tabuszavakat. Az áttekintés vázát és a tárgyalás menetét a legkézenfekvőbb a különböző testrészek és ezek működése alapján kijelölni. Ennek megfelelően lesz szó 1. az anyagcserével kapcsolatos folyamatok és testrészek, 2. a nemi szervek, valamint 3. a szexuális érintkezés különféle formáinak fordításával kapcsolatos kérdésekről, végül 4. az istenkáromlás egy sajátos típusáról. Az elemzés abból a szempontból hiányos és egyoldalú lesz, hogy az idetartozó kifejezéseknek csak egy töredéke fordul elő bennük. Abban a tekintetben viszont reprezentatívnak mondható, hogy Arany sajátos módszerei közül a legfontosabb típusokat megfelelően tudja érzékeltetni.

1. Emésztési folyamatok

(i) χέζειν

Az „ürít, székel” ige elsődleges és durva megnevezése,²³ a magyar „szarik”-nak felel meg. A *Mad.* 69/68-ben két nagyon félénk madár jelenik meg a színen, az első „Szeppecs”-ként mutatkozik be a két hozzájuk érkező emberszereplőnek, a második „Beszari” néven; mindkét madárnév egy-egy befejezett igenévből van átminősítve tulajdonnévvé (szó szerint „megszeppecs” és „beszart”), egyedi és alkalmi névadással, a madarak fantasztikus mivoltának érzékeltetésére. A két madárnévhez aztán egy-egy földrajzi név is kapcsolódik (Libya és a Phasis-folyó), ahonnan valóban származtak madarak

²¹ KITZBICHLER, *i. m.*, 61–64.

²² De elképesztő tempóban és energiával, erről lásd KOROMPAY H. János, „egy dióhéjban ellaknám» *Hamletkint*”: A Hamlet-fordítás Arany János életművében = „Eszedbe jussak”... *i. m.*, 49.

²³ Jeffrey HENDERSON, *The Maculate Muse*, Oxford, Oxford University Press, 1975, 187.

a korabeli Görögországba; valószínűleg a nem valóságos madarak játékos hitelesítésére. Arany második madara, akinek a neve a tabuszóból van képezve, a következőképp mutatkozik be:

„Én meg, követlek, gém vagyok, f—ó (ἐπικεχολός).”

Szó szerint: „Én meg Beszari vagyok, fácán / phasisi (Φασιανικός).”²⁴ A német fordításokkal való összevetés előtt érdemes megemlíteni, hogy bár a magyar fácánhoz hasonlóan a német *Fasan* és az angol *pheasant* is a Fekete-tengerbe ömlő Phasis folyó nevéből származik (és végső soron a görög Φασιανός-ra megy vissza), egyetlen fordító sem a fácán szóval adja vissza a Φασιανικός szót. Ehelyett vagy a szkatologikus humort előtérbe állítva sajátos „megkülönböztető jelzőjével” nevezik meg a madarat (Droysen), vagy a Phasis-vidéknek az aranygyapjúhoz kötődő kapcsolatát hangsúlyozzák (Donner):

„Ich bin der Käckering aus dem Herz-im-Hosenland!” (Kakás vagyok Telegatyaföldről – Droysen),

„Ich bin der Hosenkacker aus dem goldnen Land.” (Gatyábakakáló vagyok az aranyországból – Donner).

Ami a trágárságot illeti, a német fordítók nem húzzák ki gondolatjellel az enyhén csúnya és inkább familiárisnak minősíthető „kacken” igéből képzett szavak közepét. A finomításnak ezt a módszerét másutt sem alkalmazzák, Arany, aki nem egyszer él vele,²⁵ bizonyosan nem tőlük veszi át. Arany ugyanakkor betesz a fordításába egy tréfás töltelékszót („követlek”, azaz „hadd csatlakozzam hozzád”), a madarak összetartozásának, de még inkább saját ijedtségének és zavarának hangsúlyozására. Az így előkészített sorvégi poén pedig bizonyos értelemben nagyobb is szól, mint az eredeti. A magyarban ugyanis valóban létezik „fosógém” nevű madár (a szürke- vagy a bíborgém népies neve), míg a görögben alkalmilag kitalált kifejezésként kerül a mondatba. Ennek a madárnévnek a bevonása önmagában is a spontán szellemesség tökéletes példája, Arany ráadásul a „fosó” és a „gém” tagok megcserélésével, vagyis az illetlen jelző késleltetésével és mondat végére hagyásával azt is el tudja érni, hogy a benne rejlő tréfás elem – a görögtől eltérően – csattanószerűen hasson. A fordítás első változatában még nincs felcserélve az összetett szó két tagja; a jelző visszatartásának ötlete a finomítás során ugrott be Aranynak.

A modern kommentárok feltételezik, hogy a Φασιανικός név a „feljelentés” (φάσις) szóra is utalhat; Arany aligha erre gondolva fordította gémnek a fácánt (vagyis a kém szóra rájátszva), a véletlennek köszönhetően azonban mégis megjelenik a humornak ez a rétege is.

²⁴ Halliwell 1998-as fordításában: „A – shitterling, the kind that comes from Phasis.”

²⁵ ΠΙΚΛΙ, i. m., 112–113.

Szintén a χέζειν igét használva fenyegeti meg Mnésilochos, Euripidés nőnek öltözött rokona *A Nők ünnepe* 539/570 sorában azt a nőt, aki a női nem rágalalmazása miatt meg akarja verni őt:

„ha én, Artemis uccse... **Ki nem szorítom a lepényt** belőled (τοῦτον χεσεῖν ποιῆσω)!”

Az eredeti szöveg nevén nevezi a kikényszerített élettani folyamatot és annak végtermékét (kiszaratom belőled azt a süteményt/lepényt); a poén arra a nőikkel kapcsolatos közhelyre épül, hogy a nők zugevők. Arany kihagyja ugyan a csúnyaszót, helyette viszont egy új szóviccet visz a szövegbe: magyarul ugyanis a „lepény” szót nemcsak tárgynak lehet érteni (ahogyan a görögben), hanem eredményhatározónak is (vö. marhalepény), és ebben az értelmében a magyar megfelelő kevésbé látványosan ugyan, de tartalmilag ugyanazt fejezi ki, mint az eredeti.

(ii) τιλᾶν

A *Madarak* 974/1054. sorában az athéni Rendező (értsd: Rendfenntartó), akinek a feladata Athén érdekeinek érvényesítése a szövetséges államokban, mindenféle mondvasínált vádakkal támadja Peisthetairost, az újonnan alapított város vezetőjét. Az egyik vád egy olyan „törvénysértésre” vonatkozik, amit általában madarak szoktak elkövetni:

„**lerondítád** (κατετίλας) az oszlopot / Az este”.

Az eredeti ige (τιλᾶν) a híg széklet familiáris megnevezése, stílusértékét tekintve a magyar „fosik” igével egyezik meg; a κατα- igekötővel jelentése: „lefossa”. Pape a szó stílusértékét nem jelzi, de tartalmilag pontos meghatározást ad: „dünnen Stuhlgang haben”. Csúnyaszó-jellegét illetően Donner fordítása áll legközelebb az eredeti szóhoz („du Hermes’ Bild bei Nacht bekackt” = te meg lekakáltad éjjel a Hermés-szobrot), Droysen é a legtávolabb, aki egy ritkán használt, eufemisztikus jellegű főnévből („Notduft” = szükségszag) egyénileg képzett igével adja vissza („du an die Herme Nachts genothduftet²⁶ hast”) az illemszabályokkal nem törődő, keresetlen görög kifejezést. Arany megoldása valahol a kettő közé helyezhető: egyértelműen, de finomítva fogalmaz, szóválasztása ugyanakkor ezúttal is igazodik az adott kontextushoz, és arra helyezi a hangsúlyt, hogy Peisthetarios mint valami madár nem tartotta be a civilizált emberi viselkedés normáit.

Ugyanezt a szót használja a madarak kórusa *Mad.* 1031/1116-ban, amikor a színházi zsűrit fenyegetik meg, ha nem őket hozzák ki győztesnek a komédiaversenyen:

„ha szép fehér új köntös léssen rajtatok,

Épen akkor állunk bosszut, mi madarak – s **leköpünk** (κατατιλώμενοι).”

²⁶ Érdemes megjegyezni, hogy a fordítás egyes későbbi kiadásaiban a „genothduftet” alak olvasható. Ha jól sejtem, a kiadók furcsállhatták a Droysen által kitalált új igét, és ennek alapszavát a – jóval gyakoribb – „Notdurft” (szükség) főnévre változtatták.

Arany ezúttal nem egy szokásos körülírással, hanem egy népnyelvi metaforával adja vissza az egyértelmű eredeti szót. Ez a metafora azonban azonnal bárkinek érthető, sőt szemléletességének és el nem használt jellegének köszönhetően szinte egyenértékű az előbb már kimondott eredeti csúnyaszóval (κατατιλώμενοι). A metafora ugyanakkor talán még erősebben kifejezi a madárürülék híg jellegét, sőt szándékosnak is mutatja a madarak esetében vegetatív folyamatot – ez a fajta antropomorfizáció tökéletesen illik a Kar folyamatosan váltogatott, hol madár-, hol emberidentitásához. A két német fordító két szókimondóbb, ugyanakkor általánosabb igét használ, amelyek emiatt kevésbé alkalmasak a történet madárszerűen ábrázolni:

„Würden wir euch flugs beschossen” (reptünkben szarunk le majd titeket – Droysen),
„alle Vögel überkackten euch” (minden madár fentről le fog kakálni titeket – Donner).

(iii) κοπρών

Euripidés nőnek öltözött Rokona egy történettel magyarázza el a vele ünneplő „nőtársainak”, miért is van igazság a nőket rossz színben feltüntető Euripidés-tragédiákban. A saját magáról szóló történetet azzal kezdi, milyen ürggyel szökött le egyszer férje mellől szeretőjéhez az éjszaka közepén (*Nők ünn.* 458/485):

„Megyek **bajomra** (εἰς τὸν κοπρῶν).”

Az eredetiben: „vécére”, „budira”; a görög szó a „széklet, trágya” szóból van képezve, mely szépítés nélkül nevezi meg a kertnek azt a részét (amit valószínűleg ürítőgödörként kell elképzelnünk), ahová a magánházak lakói vécézni jártak. A piszkozatból látszik, Arany előbb a közönségesebb „pöce” szóval próbálkozott, ezt a jóval diszkrétebb „dolgomra” fordulatra cserélte, végül egy hasonlóan bizalmas, de beszédesebb és az adott kontextusba – voltaképp még a görög eredetinel is – jobban beleillő kifejezés mellett döntött: a feleség valóban hasfájást színlel (hasonlóképp támad roham Patrokleidésre is a *Mad.* 741/790-ben, csak éppen az a roham nem színlelt, lásd fentebb). A szót erdélyi tájszóként is számon tartják. Donner és Droysen egyaránt eufémizmussal fordít: „zum Abtritt”.

2. Testrészek

(i) Férfi nemi szerv tabuszóval (πέος)

Euripidés Rokona türelmetlenül várja, hogy a nőies tragédiaköltő, Agathón fogadja. A Rokont nem csak a beképzelt költő férfiatlansága bosszantja, de szolgálja szemtelensége is, ezért még mielőtt megjelenne, már szexuális erőszakkal fenyegeti meg Agathónt (*Nők ünn.* 62):

[kész vagyok] „begyúrni, befördíteni

S teleönteni **ezzel** (τοῦτὶ τὸ πέος) a mintát.”

Az eredeti szövegben a Rokon szókimondóan tabuszóval nevezi meg a testrészét: „ezzel a fasszal (πέος)”. A mutató névmás jelzi, hogy a szereplő az általa viselt kelléket is bevonta a színészi játékba, de érdekes módon nem *phallos*-nak nevezi, ahogyan kultikus és színházi közegeben a hímvessző-ábrázolásokat volt szokás hívni (ez talán a tárgy keltek jellegét, helyettesítő mivoltát hangsúlyozhatta volna), hanem úgy, ahogy a valóságos testrészt hívták, vagyis azt, amit a *phallos* megjelenített. Arany aláhúzással és jegyzettel jelzi – és bizonyos fokig pótolja – a megfelelő szó kihagyását. A német fordítók szintén kiiktatják a tulajdonképpeni szót, Droysen még tipográfiaileg sem érzékelteti a hiányát:

„aus *diesem* Gefäss ... zu giessen” (ebből az edényből/csőből öntöm ki – Donner),
„mein Menschenmodell zu ergiessen” (embermintát öntök ki – Droysen).

Agathón – férfiatlan jellemének megfelelően, viszont komédiaszereplőtől szokatlanul – *phallos* nélkül játszotta szerepét. A Rokon érthetően meglepődik ezen, és talán valamilyen mozdulatot is téve ellenőrzi a helyzetet a nézők előtt (*Nők ünn.* 141/142):

„Hol hát a **férfi tag** (πέος)?”

Az eredeti szó (πέος) a testrész legegységelműbb megnevezése, mint előbb, a 62. sorban. Donner és Droysen egyaránt a „here(golyó)” szóval fordítják, egy olyan szóval, amellyel kapcsolatban, mint látni fogjuk, a korabeli irodalmi német nyelv megengedő volt: „Wo sind die Hoden?” (Hol vannak a heréd?).

Aristophanés alaposan kihasználta az abból a nehézségből adódó komikus lehetőséget, hogy egy férfiszereplő, aki a színjátszás szokásainak megfelelően *phallos*-t visel, ezúttal nőnek öltözik a darabban. Amikor a Rokon gyanússá válik, hol előre, hol hátra lógatva próbálja *phallos*-át elrejteni a nők és a segítségül hívott Kleisthenés elől (*Nők ünn.* 612/643):

„mit dugsz **ott** (πέος) hátra, hé?”

Minthogy az eredeti szövegben Kleisthenés meg is nevezi a hímvesszőt, a Rokon próbálkozásai, hogy leleplezze testrészét, még nyilvánvalóbban abszurdak. Arany határozószóval pótolja a *vox propriát*, de a helyzet és a sugallt színészi játék alapján egyértelmű, mire vonatkozik a határozószó (ezt a módszert a köznyelv is gyakran alkalmazza kínosnak érzett szavak kihagyására).

(ii) Heregolyó (ὄρχις)

A német fordításoktól eltérően Arany – legalább is *A Madarakban* – következetesen kiiktatja ezt a szót. A *Mad.* 144/142-ben Peisthetairos bohóckodva taglalja, milyen lesz az élet az új városban, ebben az ellen-Athénban, ahol egyebek mellett azt kéri majd számon egy szép fiatalember apja a barátján, hogy miért nem kezdett ki a fiával:

„... meg se csókolád,

Haza sem vitted, **meg sem csipkedéd** (οὐκ ὄρχιπέδισας)”.

Szó szerint: „El se vitted magadhoz, meg se tökörészted/meg se fogdostad heregolyóit (ὄρχιπέδισαζ).” Arany tompít ugyan, nem nevezve nevén a „megcsipkedett” testrészt, a „barát” közeledésének szándékát azonban félreérthetetlenül érzékelteti. A választott „csipked” igének – a gyakorító képzőből eredő – játékossága kétféleképp értelmezhető: egyfelől az elképzelt szexuális játék részeként, másfelől a beszélő önleleplezéséül, amivel saját szemrehányásának komolytalanságát jelzi.

Donner, Aranyhoz hasonlóan, a testrészt nevének kihagyásával tompítva, de a közeledés jellegét illetően szintén egyértelműen fogalmaz, amit a dölt betűs szedéssel is megsegít: „(du ihn) nicht nach Hause nahmst, und *drücktest*” (haza sem vitted, meg sem nyomogattad/tapogattad). Hozzájuk képest Droysen jóval inkább homályban hagyja a részleteket: „(den du) nicht mit nach Hause nahmst, nicht und so weiter” (haza sem vitted, és így tovább). Halliwell szó szerinti fordításában: „A family friend, and you didn’t squeeze his balls!”

Mad. 419/442-ben Peisthetairos egy utólag nehezen azonosítható és értelmezhető történetre hivatkozik, amelyben két ellenfél a birkózókhoz hasonlóan megfogadják, hogy a játékszabályokat betartva fognak megküzdeni, s például a másik heréjét sem támadják meg:

„**Belém se rugnak** (μήτ’ ὄρχιπεδ’ ἔλκειν).”

Szó szerint: „meg se rángatják heréimet.” Arany a testrészt nevének kihagyásával szelídíti a szöveget; a németek ezúttal szókimondóbbak, feltételezhetően annak a nagyobb szabadságnak köszönhetően, amit a német irodalmi és köznyelv a férfineni szervek megnevezésével kapcsolatban megengedett a korban:

„nicht am Hodensack sich zerren” (nem tépik meg a herezacskómat – Donner),

„nicht zu roh ihn abzuholen” (nem tépik le durván a heréimet – Droysen).

A Föld és az Olympos közé épített Felhőkakukkvár elzárja a közlekedést, egyebek mellett az áldozati zsírszag újját is az emberek és az olymposiak között. Zeus tárgyalást kezdeményez az új várossal, közvetítőnek először Irist, a Szívárványt küldi. A fiatal lány alakjában leereszkedő istennőt barátságtalanul fogadják az új városban, Peisthetairos utasítást ad ki az elfogására (*Mad.* 1116/1206):

„Még se fogta meg, utána

Repülvén, **egy gatyás** (τριόρχος)?”

A „gatyás” szóhoz pedig a következő jegyzetet is fűzte Arany: „Az eredeti szójártékban még obscoenabb célzás rejlik.” A célzás alapja az, hogy az ölyv (τριόρχος) neve az összetéveszthetőségig hasonlít a τριόρχης melléknévre, ami „háromherést”, azaz „nagy szexuális étvágyú” férfit jelent. Peisthetairos tehát ezzel a madárnévből kihallható trágársággal fokozza Iris verbális molesztálását. Droysen egy olyan madárnévvel és jelzővel adja vissza („ein tapfrer Stichlitz” – egy bátor tengelice), mely az eredetitől nagyon eltérő képzeteket kelt, Donner a sólyom – agresszivitást kifejező – beszélőnévvel

(„Taubenstösser” – galambra lecsapó). Arany Donner fordítási módszerével, vagyis egy nagyjából hasonló tartalmú és a célnyelvben már létező megfelelővel fejezi ki az ölyv férfias természetét, viszont ő a kimaradt jelentésárnyalatot is igyekszik pótolni – egy másodcsatornán keresztül – egy sokat sejtető jegyzettel a részleteket azonban az olvasó képzeletére bízva.

(iii) Csupasz makk (ψωλή)

Euelpidés, a városalapító főszereplő társa (aki az ókomédia jellegzetes bohócfiguráját játssza ebben a darabban) a legképtelenebb magyarázatokkal látja igazolva társa állítását, miszerint valójában mindig is a madarak irányították a világot. Például onnan is látszik ez, világosodik meg Euelpidés, hogy az egyiptomiak és föníciaiak is kakukkszóra kezdenek szántani (*Mad.* 483/50):

„No, azért mondják hát: „szól a kakuk, mezőre **körülmetszettek!**” (Κόκκυ, ψωλοί, πεδίονδε)”.

A vicc egyik elemét az adja, hogy a „kakukkszó” vonatkozhat a tavasz kezdetére, de hangutánzó szó lévén, használatos egyfajta figyelemfelhívó szóként is, nagyjából úgy, mint a magyar „kakukk”. A vicc nagyobbik része azonban a ψωλός kifejezéshez kötődik, amely egy olyan szóból származik, amely sajátos aspektusból nevezi meg a férfi nemiszervet. Görögben külön szó jelöli a fitymától – akár körülméletléssel, akár izgalmi állapot következtében – megcsupaszított péniszt: ez a ψωλή; ψωλός-nak pedig azt a férfit mondják, akinek – akár véglegesen akár csak időlegesen – ilyen a pénisz. Az egyiptomiakról és föníciaiakról úgy gondolták, hogy a körülméletkedés általános szokás náluk, ezért gyakran gúnyolták őket ezzel a kifejezéssel. Jelen esetben azonban a humor a szó mindkét értelmére támaszkodik, mert a „mező” a női szeméremdombot is jelölheti (a *Lysistratében* „alföldnek” fordítja Arany), a föld megművelése pedig (a magvetés, a szántás, vagy az aratás) bevett metafora a szexuális kapcsolatra (mely a házasságkötés ünnepélyes formulájában, tehát egy jóval magasabb stílusregiszterben is helyet kapott). Az aratásra felszólító parancs tehát egyúttal nemi aktusra is buzdítja a ψωλός-nak gúnyolt föníciaiakat és egyiptomiakat, akiket ezúttal nem csupán körülméletlenség kell elképzelnünk, hanem – kontextusból adódóan és a szó másik értelmének megfelelően – felajzottnak is.

A Pape-szótár mindkét jelentést pontosan és részletesen hozza, előbb az „izgalmi állapotban lévő személyt”: „Einer, dessen Ruthe sich aufgerichtet und die Eichel entblößt hat, zum Beischlaffe bereit, dah. geil, wollüstig”, majd a „körülméletlét”: „Auch ein Beschmittener, an der Vorhaut.” A kommentárok nem igazítanak el a szó jelentésárnyalataival kapcsolatban, és a humor részleteit sem boncolgatják.

Arany Donnerhez és Droysenhez hasonlóan („ihr Beschmittnen”, ahogy Rogers is „circumcise”-nak) a második jelentésnek megfelelő szóval fordítja, valószínűleg nem csak szeméremből, de kényszerből is, mert sem a németben, sem az angolban, sem

a magyarban nem létezik a ψολός-szal vagy a ψολή-val teljesen megegyező jelentésű szó.²⁷ Az egész – kétértelmű és nehezen fordítható – mondat fordítása megegyezik a két német fordítással. Hozzájuk képest pontosabb viszont Halliwell fordítása, aki egy jelzős szerkezettel („skinned pricks”) oldja meg az angolban is hiányzó terminus pótlását.

Tartalmi szempontok alapján leginkább ide, ehhez a testrészhez sorolható be Arany egyik legváratlanabb fordítói megoldása is. A *Nők ünnepe* egyik jelenetében jut szerephez egy szkíta íjász, Arany fordításában: „Nyilas”. A jelenet hátteréhez tudni kell, hogy a korabeli athéni rendőrség állományát – a munka szolgálai jellege miatt – szkíta zsoldosok alkották, a Nyilas kifigurázása tehát az ő kárukra is történt. Aristophanés hosszasan beszélgeti a szkíta szereplőt, és ezzel bőven ad lehetőséget tökéletlen nyelvtudásának, barbár műveletlenségének és civilizálatlan ösztönlényének közvetlen bemutatására. Egyik megszólalásában a következőképp fenyegeti a felügyeletére bízott Rokont, aki szökni próbál tőle (1048/1109):

„**Átkoszta makverő**, meghalni mingyá!” (Κατάρατο, τολμῆς ἀποτανουμένη λαλεῖς.)

Az eredeti szöveg így fordítható le szó szerint: „te átkozott, beszélni merészelsz/vakmerő vagy, amikor mindjárt meghalsz?!” A Nyilas tört görögségét egy egészen különös megoldással érzékelteti Arany: a „vakmerő” szó helyett „makverőt” mondat a szkíta rendőrrel. A szótévesztés első pillanatra egyszerű hibának tűnik, és pedig egy igazi rendőrviccbe illő, szellemes hibának: a bunkó Nyilas nyilván összekeverte a két szót és véletlenül „makkverőnek” (= önkielégítő) mondta a Rokont. A szócsere azonban másként is lehet értelmezni. Az északkeleti nyelvjárásban ugyanis tréfás hangzóátvétellel vagy hangugratással valóban használják a „vakmerő” szó helyett és értelmében²⁸ – az íjász így, bár akaratán kívül, de mégsem mondott rosszat. A furcsa tévesztést még érdekesebbé teszi, hogy az eredeti görög ige (τολμῆς = merészelsz) a magyarral ellentétben *semmilyen* módon nem tartalmaz trágárságot, teljesen színtelen és semleges. Arany megoldását így ezen a ponton semmi sem indokolja; egy olyan többletpoént visz a fordításba, aminek nincs nyelvi alapja. Ha viszont nagyobb egységben elhelyezve nézzük a megoldást, akkor az íjász hamarosan következő trágárságai, melyeket a szokásos módon letompított magyar megfelelőikkel ad vissza Arany, utólag igazolhatják a csak magyar nyelven működő extra szóviccet. A három betű cseréje nemcsak Arany bámulatos nyelvtudásáról és szellemességéről tanúskodik, hanem fordítói lelkiismeretességét is bizonyítja,

²⁷ Droysen fordításánál érdemes megemlíteni, hogy a „kakukk” szót ő a „Hep hep” felkiáltással adja vissza, a zsidók heccelésére hagyományosan alkalmazott fordulattal. A kissé meglepő modernizálásról (a fordítás elsődleges közönsége Droysen zsidó származású tanítványa és barátja volt, Mendelsohn) lásd KITZBICHLER, *i. m.*, 154.

²⁸ Lásd BALASSA Iván, *Lápok, falvak, emberek: Bodrogköz, Bp., Gondolat, 1975, 301.*

hiszen az északkeleti értelemben vett „makkverő” az eredeti görög szó pontos megfelelője, szleng szerinti jelentése pedig egy később mutatkozó hiányt (leginkább a 1053–62 közötti szakaszban) „fizet ki” előre.

(iv) Erekcio (στυειν)

Peisthetairos annak az új világrendnek a részleteit vázolja a Bankának, amikor az olimposi istenek csak a madarak jóváhagyásával tudnak majd eljutni az emberekhez, szemben a korábbi állapotokkal (*Mad.* 532/558):

„mint azelőtt jártak [ti. az istenek] **buja gerjedelemmel** (ἔστυκόςι).”

Arany fordítása ezúttal talán kevésbé szemléletes, mint máskor, de azért messze jár attól a kasztrációtól, amit elvben nem akart végrehajtani Aristophanés szövegén, és gyakorlatban is csak nagyon ritkán tett meg.²⁹ A görögben egy olyan ige (στυειν) participiuma szerepel, amely csak a hímvesszőre vonatkoztatva fordul elő a ránk maradt ókori szövegekben, így szó szerint azt jelenti: „merév/felálló hímtaggal”, ahogy Halliwell (1999) fordítja: „with members all erect”. A németek megint egy kicsit merészebbek: „mit dem Speer” (dárdával – Droysen, „mit strozendem Speere” (meredő dárdával – Donner). Arany szóválasztása Rogerséhez (1923) áll közel: „in hot love”.

Ugyanezt a szót egy másik helyen, ahol a szexualitáshoz agresszió társul, egy sokkal erőteljesebb hatású metaforával ülteti át Arany. A *Nők ünn.* 157/158-ben a Rokon gúnyolódik Agathón „művész úrral”:

„... hívj engem tehát,

Hogy majd segítsek **nyélbe ütni hátul** (σοῦπισθεν ἔστυκόςι).”

Az eredetiben: „felálló hímvesszővel”. Arany másutt is alkalmazza ezt a módszert a nyílt trágárságok fordításában: tréfásan elferdít egy bevett frázist vagy szólást az obszcén jelentés sejtetésével; a „nyél” szót hasonló értelemben használhatja később 785-ben is.

(v) Gyereknyelvi megnevezés (πόσθιον)

Mnésilochos, Euripidés rokona ezúttal nem agresszíven, hanem viccelődve gúnyolódik Agathón testi tulajdonságaival, miközben a tragédiaköltő meztelenre vetkőzik, hogy kölcsönadja neki nőies ruháit (*Nők ünn.* 252/254):

„mily kedves **bakbúze van** (ὄζει ποσθίου)!”.

Az eredetiben használt kicsinyítő képzővel képzett szó (πόσθιον) a kishím hímvessző-jét jelöli; magyar megfelelője „fütyi” lehetne. Arany megoldása, melynek ereje a kifejezés érzékletes és bevett jellegében van, abból a szempontból pontatlan, hogy nem sugallja Agathón hímvesszejének kishím méretét, ezt a hiányt viszont pótolja a „kedves” jelző,

²⁹ A fordítási elvről lásd DÁVIDHÁZI Péter, *Az idegen nő testének varázsa: Az érzékiség határátlépései Arany költészetében*, Alföld 49(1998/11), 95.

amely – a Rokon szájából elhangozva ironikusan – ellenpontozza a jelzett szóhoz kötődő kellemetlen képzeteket. A német fordítók férfiasnak fordítják a szagot,³⁰ emiatt az Agathón férfiatlanságával kapcsolatos poén kimarad a fordításukból: „Welch ein Mannsgeruch” (micsoda férfiszaga van – Donner), „lieblich riechts nach dem Hoderich” (kellemes hereszaga van – Droyzen). Megjegyzendő, hogy Pape a scholion értelmezése alapján „Vorhaut”-ként (előbőr, fityma) definiálja a szót; valószínű, hogy ez is befolyásolta mindhármuk fordítását.

Ugyanezt a szót használja Mnésilochos, immár nőnek öltözve, amikor a nők körében nemük közös bűneit vallja meg. Többek között megemlíti azt a szokásos esetet is, amikor egy gyermektelen feleség férje saját gyermekeként akar becsempészni egy idegen újszülöttet, azt bizonygatva urának, hogy (*Nők ünne.* 488–489/515–516):

„– még a teste is (τὸ πόσθιον)

Tiéd –, olyan kis görbe makkopáncs (στρεβλὸν ὡσπερ κύτταρον)”.³¹

Az eredeti mondat végén a szóban forgó testrészt, azaz a „füttyike, pöcsike” (πόσθιον) nevének nevezése miatt a κύτταρον-hasonlat (Aranynál: „makkopáncs”) kevésbé hat váratlanságával, mint a magyar fordításban, ahol a „test” szó után nem ilyen hasonlatot várnánk (a „test” jelentését ezért visszamenőlegesen meg is kell változtatnunk). A humoros hatást a „makkopáncs” szó ritkasága és furcsasága is növeli (ez talán a görögre is elmondható), valamint többértelműsége is. A makk-kopáncs (mai szakszóval: kupacs) ugyanis a makk csészéjét vagy kalapját jelenti, de a csecsemőre is mondták, sőt a kistermetű emberre is.³¹ A magyar szövegben így a megjegyzés egyszerre vonatkoztatható az egész testre és a testrészeire is (ez utóbbit erősíti a „kis görbe” jelző és maga a makk szó), míg a görögben a ma általánosan elfogadott értelmezés szerint a πόσθιον csak a hímvesszőt jelöli. Hozzá kell tennünk azért, a scholion fitymának érti, ami a kicsinyítő képző miatt sem tűnik valószínű értelmezésnek, és a kontextusba sem illik olyan jól bele.

A κύτταρον szó pontos értelme ugyanakkor a mai napig nincs egyértelműen tisztázva. Bothe idézi a scholiont, mely kétféle lehetőséget vet föl: egyrészt a makk csészéjével azonosítja, másrészt hivatkozik Theophrastosra, aki szerint a mandulafenyőfák virágát jelenti. Prato úgy látja, a „görbe” jelző nem igazán illik a makk kalapjára, emiatt valószínűbbnek tartja a második jelentést, minthogy a fenyővirág valóban hasonlít egy kisfiú hímvesszőjére (szemben a makkcsészével).³² Austin és Olson hasonlóan vélekedik,

³⁰ A testnedvek és -szagok szerepéről a groteszk világlátásban lásd BAHTYIN, *i. m.*, 408.

³¹ Lásd KÁLNÁSI Árpád, *Debreceni cívis szótár*, Debrecen, 2005 (A Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Intézetének Kiadványai, 83), 560.

³² *Aristofane: Le Donne alle Tesmoforia*, a cura di Carlo PRATO, Fondazione Lorenzo Valla, Arnoldo Mondadori, 2001, 252.

néhány fenyőfajta barkaszerű virágára való hivatkozással.³³ Az valószínűnek tűnik, hogy ugyanarról a jellegzetes „kisiú” (vagyis a felnőtt férfitesthez képest aránytalanul kis méretű) ideálról van szó, amelyik a meztelen férfiszobrokon is megjelenik az archaikus kortól kezdve.³⁴ Arany valószínűleg Pape meghatározását is figyelembe véve döntött a „makkpáncs” mellett. A német fordítók hasonló utakon jártak:

„Durchaus in allen Stücken, auch der kleine Schweif

Dem deinen ähnlich, krumm wie ein Zirbelnuss” (rád hasonlít minden ízében, még a kis farkincája is a tiéd, olyan görbe, mint egy fenyőmag – Donner),

„Dir Glied vor Glied gleich, und der kleine Pinkelrich

Ganz deinem ähnlich, kraus wie ein Eichelpeserich!”³⁵ (pont olyan minden tagja, mint a tiéd, még a kis pisilőkéje is, kunkori, mint egy makk-pislantó – Droysen).

A πόσθιον kicsinyítő képző nélküli alakja, a πόσθη szintén trágár szónak számított, bár nem annyira durvának, mint a πέος, magyarul talán a „pöcs” stílusértéke lehet hasonló. Egy szövegkritikailag vitatott helyen (*Nők ünn.* 1053/1114) Arany Bothe javítását fordítja, aki a metrikailag problematikus kézírati olvasatot (σκῦτο) πόσθη-*ra* (pöcs) változtatta:

„Akar nézz a csekit (πόσθη)!”

Értsd: „Akkor nézd a csekét!” A nyelviileg nem egészen tökéletes mondatot természetesen ezúttal is a szkíta Nyilas mondja, miközben felemeli Euripidés nőnek öltözött sógora ruháját és észreveszi a ruhából kikandikáló *phallos*át. A csek vagy csök nagyobb állat (pl. a bika) hímvesszeje; mérete alapján különösen illik ehhez a komikus jelmezhez.

Érdemes azért azt is megemlíteni, hogy más kiadók másként kezelik a kézírati szöveget, mint Bothe. Egyesek úgy vélik, a kézírati σκῦτο olvasat a σκῦτος (bőr, bőrszűj) szó torzításából származik, így az ő értelmezésük szerint is a Nyilas a „bőr” *phallos*-ról beszél, csak másik szóval. A kiadók többsége azonban Scaliger κῦστο konjektúráját fogadja el, mely a női nemi szervet jelentő κῦσθος szó „szkítás” kiejtésű alakja. A szkíta ezen értelmezés szerint nem tévedésből keveri össze a férfi nemi szervet a nőivel, hanem szándékosan: azért, hogy leleplezze az álruhás Mnésilochos valódi nemét. (A „bőr” jelentésű σκῦτος szó ellen az szól, hogy nem szokták a *phallos* szinonimájaként használni, és inkább magyarázó glosszának tűnik.) Donner és Droysen szintén Bothe olvasatát fordítják, ugyanazzal a népnyelvi kifejezéssel: a „Zagel” (farok) szóval.

³³ *Aristophanes, Thesmophoriazusae*, ed. Colin AUSTIN, S. DOUGLAS OLSON, Oxford, Oxford University Press, 2004, ad. loc.

³⁴ Kenneth James DOVER, *The Greek Homosexuality*, London, Duckworth, 1978, 125–132.

³⁵ A „pinkelrich” mint melléknév „pisis, betegesen sokat pisilő”-t jelent, főnévi használata Droysen egyéni újítása, lásd Daniel SANDERS, *Wörterbuch der deutschen Sprache*, Leipzig, Wigand, 1863. Az „Eichelpeserich” összetett szó szintén Droysen szóalkotása.

A fordítása piszkozatában Arany még „izéjének” fordította a nemi szervet („Akar nézd az izejét!”), ez a megoldás nem csak a nyílt trágárság kikerülésére szolgálhatott volna, de a görög nyelvel küszködő szkítához is jól illett volna – Arany végül mégis egy olyan népies kifejezés mellett döntött, amely az állatokra alkalmazva ugyan, de egyértelműen jelöl, az eredeti szöveghez híven.

3. Szexuális érintkezés

(i) Szexuális kapcsolat tabuszóval (βιβεῖν)

A két komédiában összesen ötször fordul elő a legdurvább tabuszónak számító βιβεῖν (baszik) ige valamilyen alakja. Arany kétszer erősen tompító és ködösítő kifejezéssel adja vissza (ezek közül a „csókot lop” fordulattal már foglalkoztunk), kétszer népies eufemizmussal, egyszer pedig egy szófordulat tréfás elferdítésével. A másik tompító jellegű fordítás egy fentebb már tárgyalt szöveghelyhez kapcsolódik, ahol Peisthetairos a halandó lányokat elcsábító olimposzi istenek megregulázásáról beszél (*Mad.* 533–534/559–560):

.....a tiltott

Holmijokat (ψωλή) lepecsételitek, hogy **több kárt ne tehessenek ottlenn** (μη βινῶσ’)."

A „kártétel” helyén az eredetiben a legegértelműbb kifejezés áll a nemi érintkezésre (Halliwell fordításában: „fasten a seal upon their outsize cocks, to stop them fucking women”). Arany tehát itt is ártalmatlanítja az eredeti szó által sugallt, normákkal nem törődő és – a kontextusból adódóan – nyíltan istenkáromló indulatot, ezúttal is a német fordítókhoz hasonlóan. Ugyanezt a finomítást szolgálja, hogy a szintén durva ψωλή szót is (lásd fentebb) „tiltott holminak” fordítja Arany. A βιβεῖν igéhez Pape szótára világos körülírást ad, amiből még a szó stílusértékére is lehet következtetni, bár a pontos német megfelelőtől (ficken) ő is tartózkodik: „Beischlaf üben, bes. außerehelichen, im Ggstz von ὄπιω, Unzucht treiben, auch nothzüchtigen” (együtt hál valakivel, különösen házasságon kívüli kapcsolatban, ellentétben az ὄπιω-val, fajtalanodik, megerőszakol).

Ismét megfigyelhető ugyanakkor, hogy Arany egy általa bevezetett kétértelműséggel valahogy mégis csak kifejezi az eredeti mondat tartalmát: az „ottlenn” ugyanis (melynek nincs megfelelője a görögben) nem annyira az Olymposhoz képest lent fekvő Földre, mint inkább a test lenti részeire érthető.

Arany a pecsét-metaphora több részletében is a német fordítókat követi:

„Gleich werden sie dann mit der Plombe versehn, und es hat ihr Paschen ein Ende.” (rögtön plomba kerül rájuk, hogy abbahagyják a csempészetet – Droysen),

„so versiegelt / Ihr ihnen mit tüchtigem Schloße den Speer, daß die Weiberchen außer Gefahr sind.” (dárdákat majd lepecsételitek rendesen, hogy a nőket ne fenyegethesse veszély – Donner).

A *Nők ünnepe* elején Euripidész kezd el beszélni Rokonának Agathónról. Hogy segítse a beazonosítást, a következő megjegyzést teszi róla (35):

„**Élhetted** (βεβίηκας) is pedig.”

A görög szövegben eddig a pontig a viselkedési szabályok betartásával folyt a beszélgetés, a szókimondó kifejezés egyfelől a normák váratlan semmibevételével hangzik el, másfelől Agathón helyének kijelölésére a darab világában.³⁶ A magyar „él valakit” népies és ritka kifejezés, enyhén eufémisztikus, de ugyanazt a cselekvést jelöli.³⁷ Elképzelhető, hogy Arany szóválasztását befolyásolta az aristophanési kontextusban jól megragadható szándék a partner megalázására és lefokozására, mert a magyar megfelelő hasonlóképp sugallja a férfi felsőbbségét, valamint a kapcsolat egyenlőtlen voltát, különösen az olyan fordulatokban, mint „sok nőt él” vagy „éli az asszonyt”.³⁸ A két német fordító kevésbé asszociatív köznyelvi kifejezéseket használ: „Mit ihm gebuhlt schon hast du wohl” (pedig biztos szeretkeztél/enyelegtél már vele – Droysen), „schon gebraucht” (használtad már – Donner).

Mnésilochos, a Rokon már a fentiek ismeretében érkezik Agathón házához, és Agathón szolgáljának megkezdett mondatát („Agathon most akar...”) fejezi be így (50):

„**Űződni** (βινεῖσθαι) talán?”.

A tehénre és más nőstény állatokra használt népnyelvi szó nem csak érzékletesebb a német fordítások elvontabb megoldásainál, hanem megint csak pontosabban illik az adott drámai helyzethez. Az eredeti szövegben ugyanis a βινεῖν ige szenvedő alakja ezúttal nem csak a jó modor, hanem főként a mesterkélt vallásos áhítat megtörésére szerepel. Az az ötlet, hogy az átlagembert képviselő Rokon az állati szexualitás képzetét vetíti rá az önmagát az egyszerű polgárok fölé helyező értelmiségi elit egyik különösen önteltnek tartott képviselőjére, ráadásul a Rokon szájából hitelesen hangzó népies fordulattal, igazi telitalálat volt Arany részéről. A német fordítók csak a tabuszó elkerülésére és semleges pótlására figyelnek:

„Diener: ... es will ... Agathon ..., sich” – Mn: „Lassen? von wem?” (Hagyja magát? Kitől? – Droysen), „zu der Unzucht wohl?” (erkölcstelenkedik/fajtalankodik? – Donner).

³⁶ Vö. James ROBSON, *Slipping one in: the introduction of obscene lexical items in Aristophanes = Ancient Comedy and Reception: Essays in Honor of Jeffrey Henderson*, ed. S. DOUGLAS OLSON, Berlin/Boston, Gruyter, 2014, 34–36.

³⁷ Lásd Ballagi Mór meghatározását: „más feleségét éli, más nejéhez jár bujálkodni”. BALLAGI Mór, *A magyar nyelv teljes szótára*, Pest, Heckenast, 1868. A MÉSz „él” szócikkének 13. b. pontja azt emeli ki, hogy az ige férfire használatos: „<férfi> valakivel nemi viszonyt folytat”.

³⁸ Ehhez néhány érdekes példát kínál B. Szűcs Irén, *A békési parasztság szerelmi életének főbb jellemzői a 20. század első felében*, Békés Megyei Múzeumok Közleményei 20(1999), 158.

Mnésilochos Agathón jelenlétében is megismétli (*Nők ünn.* 205) a passzív homoszexualitást szemére vető sértését (ez a szerep szabad emberek esetében csak fiatal kamaszkorban volt elfogadott, felnőtt emberként nem csak erkölcsileg számított kifogásolhatónak, de a polgárjog elvesztését is maga után vonhatta):

AGATHON: „... asszony-élvet rablok ott.

MNESILOCHOS: Hogy még te „lopnál!” „**adsz**” **magad** (βινεῖσθαι), bizisten.”

Az eredetiben ezúttal is az ige passzív alakja szerepel (βινεῖσθαι), ami épp attól is humoros, hogy a Rokon ezúttal is a maga „egyszerű” természetével, a jó modort félretéve, leleplezi Agathónt. Arany – Donnerhez hasonlóan – a megelőző frázis kifordításával teszi frappánssá Mnésilochos megjegyzését. Droysen megőríz valamit az eredeti trágárságából:

„nein gehurt zu werden, heisst’s” (<azért vagy gyanús,> hogy nem kurválkodsz-e – Droysen),

„Umgekehrt, zu genossen sein” (ellenkezőleg: hogy téged élveznek – Donner).

(ii) Comb közötti aktus (διαμηρίξειν)

Euelpidés a közelgő Fülemülével kapcsolatban tesz obszcén megjegyzést a madár szépségét csodáló Peisthetairosnak. A színes női ruhában megjelenő Fülemüle hamarosan monódiát fog előadni, így valószínűsíthető, hogy emberszemmel nézve is csinos női alakban lépett színpadra. Euelpidés egy olyan kifejezést használ a megjegyzésben, amely elsősorban a fiúszerelemmel kapcsolatban szokott előfordulni, és a testi érintkezés valódi behatolással nem járó formáját, az anális közösülés szelídebb alternatíváját jelölte (*Mad.* 632/660):

„**En nyársra húznám** (διαμηρίζοιμ’ ἄν) édes-örömet.”

Szó szerint: „combjai közé hatolnék” (a „combok közé” prepozíciós szóhoz egy verbum-képző járul). A comb közötti érintkezés (*coitus intercruralis*) azért is volt elfogadottabb és számított kevésbé megalázónak, mert a két fél a testi érintkezés közben egymás szemébe nézhetett. A 19. századi fordítók védelmében el kell mondani, hogy a szónak ezt a jelentését csupán az írott források alapján nem lehet kideríteni, még az ókori magyarázók és szótárak is egyszerűen közösülésként definiálták. Ennek megfelelően határozza meg a szót az Arany által használt Pape-szótár is, vagyis az általa megadott leírás és eufemisztikus megfelelő szokványos nemi érintkezést sugall: „die Schenkel auseinander spreizen (szétterpeszti, szétfeszíti valaki combjait), beschlafen” (együthál valakivel, ágyba visz valakit). A szó pontos jelentését és magának a szexuális érintkezésnek ezt a sajátos formáját először Dover tisztázta 1978-as monográfiájában, nagymértékben támaszkodva vázakepek anyagára.³⁹ Az ábrázolásokból az derül

³⁹ DOVER, *i. m.*, 98–99.

ki, hogy az általában idősebb udvarló (*erastés*) szemből közeledik kedveséhez (*erómenos*), és annak combjai között a combtónél végez „penetrációt”. A *Madarakban* azonban, ahol háromszor is előfordul a szó, minden esetben nőikkel kapcsolatban hangzik el, és semmi nem utal az aktus szabálytalan és befejezetlen jellegére. Elképzelhető tehát, hogy nő és férfi esetében a kifejezés csak a testhelyzetre utal.

A német fordításokkal összehasonlítva, főleg Droysenéhez képest Aranyé jóval pontosabb és merészebb:

„Ich wäre gern erbötig ihr zu Dienst zu sein.” (készséggel volnék szolgálatára – Droysen),

„Wie gerne schlüpf’ ich zwischen ihre Beine durch!” (milyen szívesen bebújnék a lábai közé! – Donner).

Droysen egy tágabb és elvontabb jelentésű, színtelen kétértelműséggel kiiktatja a trágár és képszerű kifejezést, Arany metaforája nem csak ennél, hanem Donner megoldásánál is szemléletesebb, sőt bizonyos fokig még a görög igénél is. A „nyársra húznám” kifejezés attól is hatásos, hogy voltaképp nem más, mint egy ritkán, de ma is használt (s alighanem Arany korában is létező) közönséges „férfi beszólás”, amit ráadásul egy másik frázis is keresztez: a hol indulatosan, hol tréfásan használt „nyársra húzlak” fenyegetés. Ezen túlmenően, a kifejezés nem csak az eredeti durva és agresszív beszélői szándékot reprodukálja, hanem a darab egészében megjelenő madár-metaforákhoz is kötődik.

Az előző nyárs-metafora párjának tekinthető az alábbi ék-metafora a fenti ige lefordítására (*Mad.* 1164–1165/1254–1255):

„szétfeszítve czombodat
Megékellek (διαμηριῶ).”

Droysen és Donner ezúttal Aranyhoz hasonlóan részletes metaforával adják vissza: „So greif ich dich, schliesse der Botin Schloosses-Pförtlein auf.” (akkor elkaplak, és kinyitom a hírnökasszony öl-erődöcskéjét – Droysen),

„Dich, Bose, fass’ ich, wenn du mich noch länger neckst,

Als bald an beiden Beinen, und durchbohre dich” (átfúrlak két combodnál – Donner).

(iii) Anális érintkezés (πυγίσειν)

Az idevágó két legalapvetőbb kifejezés (πρωκτός: fenéklyuk, segg, illetve πυγίσειν: fenékebe hatol) a Nyilas szájából hangzik el (eltorzítva) *A Nők ünnepében*. Arany következetesen kerüli a szó szerinti megfelelőket, de magát a dolgot durva szavak nélkül is mindig érzékelteti. Fordítói helyzetét ezúttal könnyíti a Nyilas hibás nyelvtudása, ami egyszerre ad bizonyos magyarázatot és felmentést a pontatlanságra, másfelől lehetőséget a nevetésre. Az 1058/1119-ben **hátulsó**-nak fordítja a hibás τὸ πρωκτό alakot, a πυγίσεις szintén hibás felszólítói igealakot pedig **úgy csinálj**-nak (1059/1120), és **játszni**-nak a πυγίσο-τ (1062/1123).

Az anális szexszel kapcsolatban számos metafora található az aristophanesi életműben, a két darab esetében a „párkány” képzetét érdemes kiemelni. A párkány-metafora (θηρικός) a számos kultúrában ismert kapu-metafora sajátos alelete, *A Nők ünnepe*-ben a fenéklukra alkalmazza Mnésilochos, amikor a szokásos módon sértegeti Agathónt és szolgálját (60):

„... neked s a mézajakú
Gazdádnek is a **párkányotokat** (κατὰ τοῦ θηρικοῦ)
kész volna begyúrni...”

A névátvitel alapját az adja, hogy a görög templomok bejáratának egyik lehangsúlyosabb építészete eleme volt a domborművekkel szalagszerűen díszített párkánymező, közismertebb mai nevén a fríz. Ugyanakkor maga a kifejezés is sűrűn fordul elő épületek kortárs költői leírásaiban (Euripidésnél tízszer!), ráadásul ezúttal egy lakóházzal kapcsolatban. A parasztnak titulált Rokon indulata így ez ellen a divatossá vált, felkapott építészeti szakkifejezés ellen, és ezen keresztül a finomkodva beszélő „effeminált” értelmiségiek ellen is irányul. Magát a párkány- és kapu-metaforát szexuális értelemben már Archilochos is alkalmazza a kölni papirusztöredéken (196a.21 West), ott egy fiatal lány elcsábítása közben. Ciriello és Imperio,⁴⁰ valamint Totaro⁴¹ a „mézajakú” jelző alapján – a λαικάζει ige folytatásaként – inkább a szájra érti a fenyegetést.

(iv) orális szex (λαικάζειν)

Ezúttal is a Rokon tesz megjegyzést Agathónra (57):

„S buja kéjt hajhász (λαικάζει).”

Az eredetiben szereplő trágár kifejezés jelentése (mai tudásunk szerint): „leszop, orálisan kielégít”. A szó pontos értelme már az ókori kommentárokból és szótárakból is elhomályosult, és az általános „kurválkodik” meghatározást adják rá.⁴² Ezzel összhangban fordítja „huren”-nek a Pape-szótár is. A szóval kapcsolatban azonban már a 20. század elején felvetődött,⁴³ hogy *fellatiót* jelenthet, de ezt a sejtést csak egy 1977-ben megjelent cikk igazolta meggyőzően, két szerelmi varázs szövegének segítségével. Mindkét szöveg szerzője egy-egy féltékeny szerelmes, aki a βινεῖν, πυγίζειν és λαικάζειν szavakkal írja le a testi érintkezésnek azt a három fajtáját, melyet a vele kapcsolatban álló hölgynek (feltehetően prostituátnak) megtilt, hogy mással folytasson, kivéve saját

⁴⁰ Santa CIRIELLO, Olimpia IMPERIO, *Nota ad Aristofane*, Tesmoforizuse 57b–62, *Annali di Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Bari*, 34(1991), 91.

⁴¹ *Commedie di ARISTOFANE*, II, a cura di Giuseppe MASTROMARCO, Piero TOTARO, Torino, Unione Tipografico, 2006, ad loc.

⁴² Henry David JOCELYN, *A Greek indecency and its students: laikazein*, *Proceedings of Cambridge Philological Society*, 26(1980), 12–66.

⁴³ Wilhelm HERAEUS, *Προπειν*, *Rheinisches Museum*, 70(1915), 38–41.

magát.⁴⁴ (A mágikus tiltások általában minden eshetőséget számba vesznek, jelen esetben a három testnyílás jelenti a teljességet.) Később Jocelyn,⁴⁵ majd Bain⁴⁶ újabb feliratok, papiruszok és graffitik bevonásával tették még valószínűbbé ezt az értelmezést.⁴⁷ Arany tehát nem ismerhette a szó pontos jelentését, érdemes azonban megjegyezni, hogy a szóhoz gyakran társult a bujaság, a nagyfokú szexualitás képzete is, és a kontextus alapján Arany nyilván ennek köszönhetően érzett rá erre a mellékértelemre. Doysen és Donner is hasonló megoldásokat mutatnak:

„Giesst ab ein Modell, – Und geht in’s Bordell” (elmege a bordélyba – Droysen),
„ergibt sich der Lust” (átadja magát a gyönyörnek /kéjeleg – Donner).

(v) Kétértelmű kifejezés hasonló kétértelmű metaforával

A *Mad.* 1124–1125/1214–1215-ben Peisthetairos tesz föl keresztkérdéseket Irisnek (a jelenet előzményeit lásd fentebb):

„... Se **bélyeget** (σύμβολον)

Madár-parancsnok nem **nyomott reád** (ἐπέβαλεν)?

Arany megjegyzésre a mondathoz: „Mint vámon az árucikkre. (Obscoen kétértelműség.)”

A „bélyeget nyom rá” kifejezés obszcén jelentését sem Bothe kommentárja, sem Pape szótárja, sem a két fordító nem említi, és nem is fordítja; Arany saját maga következtet meglétére a szövegből – és teljes joggal. A kifejezés kulcsszava az ἐπιβάλλω ige, amelynek eleve van két olyan jelentése („büntetést kiró”, „rátamad”), amely alkalmassá teszi, hogy szexuális kontextusba helyezve „megerőszakol” értelemben lehessen érteni (hasonlóképp *Dar.* 768-ban is). Ezek a jelentésárnyalatok azonban csak Peisthetairos hirtelen, de tökéletesen a drámai helyzetből fakadó képzettársítása révén lendülnek játékba, amikor Felhőkakukkvár szigorú ura épp ezzel a többértelmű igei metaforával („pecsétnyomóval viaszon nyomot hagy”) kéri számon az olymposiak kiszolgáltatott női követén „utazási engedélye érvényesítésének elmulasztását”.

Ugyanilyen eredetien von be egy másik metaforikus kifejezést Arany *A Nők ünnepe* fordításának szövegébe. Mnésilochos dühösen kiált föl feneke szörtenítése közben, miután Euripidés azzal próbálja vigasztalni, hogy a megerzselt részeket mindjárt leöblíti valaki vízzel (*Nők ünn.* 246/248):

„Meg is siratja, a ki **ott pacsmagol!** (τὸν ἐμὸν προκτὸν πλυεῖ).”

⁴⁴ George Pelham SCHIPP, *Linguistic notes*, Antichthon, 11(1977), 1–9.

⁴⁵ JOCELYN, *i. m.*

⁴⁶ David BAIN, *Six Greek Verbs of Sexual Congress* (βινῶ, κινῶ, πυγίζω, ληκῶ, οἴφω, λαικάζω), *Classical Quarterly* 41(1991), 7–48.

⁴⁷ Lásd még CIRIELLO, IMPERIO, *i. m.*, 89–93.

Az eredeti igét (πλύνω), ahogy erre Pape szótára is felhívja a figyelmet, elsősorban ruha (olykor szobor) mosására használják, egy sok dörzsöléssel és sulykolással járó tevékenységre, szemben a mosakodásra használt λούομαι igével. A pejoratív jelentésárnyalattal rendelkező magyar megfelelő alkalmazását („mos” vagy „mosogat” helyett) ez az eltérés önmagában véve is tökéletesen indokolja. Érdeemes azt is tudnunk, hogy a πλύνω ige átvitt értelmű használatának nincs nyoma, a Rokon valószínűleg egyéni módon bővíti a szó jelentéstartományát, dühében. A német fordítások közül Droysen egyáltalán nem érzékelteti a Rokon sajátos szóválasztását, Donneré viszonylag pontos:

„Weh über den, der meinen Hintern schwemmen will.” (jaj annak, aki a hátsó feletem megdörzsöli/mosogatni akarja – Donner),

„Den soll der Geier, der mir an meinen Podex will.” (vigye el a kánya, aki hozzáér a fenekemhez! – Droysen).

A „pacsmagol” ige ugyanakkor olyan felhangokkal is rendelkezik a magyarban, melyek a πλύνω igében nincsenek meg, a magyar olvasóban mégis az aristophanési kontextusba pontosan beleillő asszociációkat kelthetnek. Egyfelől a mosakodásnak egy sajátos műveletére is használatos a népi nyelvben: kifejezheti azokat a gyors, ritmikus mozdulatokat, ahogy valaki pamaccsal szappanhabot képez az arcán borotválkozás közben. „Mikor a magyar paraszt borotválkozik, az állat nem pusztá ujjával, hanem egy külön e célra használt pemzlivel, ecsettel szappanozza be, ez az eszköz a – pacsmag; innen pacsmagol.”⁴⁸ Emellett, az állatok életét közelebből ismerő vadászok körében megtörtént az ige átvitele a szexualitás területére is. „Pacsmagol: vadásznyelven a macskafajú dúvadról mondják, midőn fajzik”,⁴⁹ és hasonló meghatározást ad rá Mara Árpád is: „párzik az apróbb szörmés ragadozó (hiúz, vadmacska, vidra, nyest, nyuszt, menyét stb.)”.⁵⁰ Minthogy az igét kifejezetten a „szörmés állatokra” használják, feltételezhető, hogy a névátvitel alapja nem csak a sajátos mozgásforma volt, hanem a mozgást végző testek „szörmés” jellege is. Végül megemlíthető, hogy az igéből kiérezhető hangutánzó jellege is, valamint könnyen társul az eredménytelenség, az elnagyoltság képzelete is (vö. MÉSz) – ezek szintén tökéletesen illenek Mnésilochos dühös reakciójához és fenyegetéseiseihez.

Arany nem azonnal talált rá erre az igére, mert a pizskozatban még a „baszkolódik” igével fordította. Ez az első változat azért is érdekes, mert tanúsítja, hogy Arany valóban megpróbálkozott tabuszavakkal is a fordítás során, ráadásul ezúttal egy olyan görög szó esetében, amely nem tekinthető *verbum proprium*nak, csak metafora. Végül egy olyan

⁴⁸ BÉRCZI Fülöp, *Tájszókról*, Magyar Nyelvőr 32(1908), 392, lásd még a MÉSz-ben megadott 2. jelentést.

⁴⁹ BÉRCZY Károly, *Magyar–német, német–magyar vadász műszótár*, Pest, Emich, 1860.

⁵⁰ MARA Árpád, *Hadászati kifejezések magyarázó szótára*, 2008 (internetes hozzáférése: <http://erdelyinimrod.ro/html/archivum/197>).

megoldás ugrott Arany eszébe, amely nemcsak tökéletesen követi az eredeti szó jelentésárnyalatait, hanem még egyéb – az adott helyzetnek megfelelő – asszociációkat is elindíthat.

A nőnek öltözött Rokon a következőképp vallja be, hogy már hétévesen elvesztette szüzességét (*Nők ünn.* 453/480):

„kedvesem pedig,

ki már **csicsézett** (με διεκόρευσεν) hétéves koromban”.

Az eredetiben: „elvette lányságomat”. A „csicséz” tájnyelvi szó, jelentése: „csöcsörész, a melleit fogdossa”; a „csicse” a „secs” = „mellbimbó” változata.⁵¹ A német fordítások egyszerre pontosabbak és szalonképesebbek: „der es ... mit mir versucht” (kipróbálta velem – Donner), Droysen ugyanígy: „der ... es versucht mit mir.”

A *Nők ünn.* 466/493-ben Mnésilochos – a nők feslettségének érzékeltetésére – ezúttal is visszafogottság nélkül beszél:

„**végig hancúztuk az éjt**” (ὑπό του ληκώμεθα τὴν νύχθ’).

Bár a most használt szó (ληκάω) pontos értelme vitatott, az a legvalószínűbb, hogy eredetileg gyors és játékos mozgást, ugrándozást, fickándozást jelentett; egy helyütt például az ujjal dobolásra is használják.⁵² A Suda-lexikon a κινέω („mozgat”) igével határozza meg, a szexuális érintkezésre használt egyik leggyakoribb szleng kifejezéssel (lásd *Lys.*), mely hasonló metaforán alapul. Kevésbé tűnik valószínűnek, hogy az „ütés” képzete rejlik a szóban, és még bizonytalanabb a kapcsolata a ληκῦθιον „olajtartó edény” szóval.⁵³ Bothe idézi a Suda meghatározását, és Arany alighanem ezt is figyelembe véve találkozott rá a maga megoldására. A hancúzik a hancúrozik tiszántúli nyelvjárási alakja, Arany másutt is használja, ha nem is ebben az értelemben („Hancúzni a Parnassuson meztláb”, *Vojtina levelei* II).

A *Nők ünn.* egyik jelenetében az egyik nő azt állítja, csecsemőt visz a ruhája alatt, valójában boros tömlőt rejteget. Mnésilochos le akarja leplezni, miközben egy másik nő falazni próbál neki, úgy téve, mintha valóban gyermeket látna, de mindeközben olyan kifejezéseket használ, amelyek egy boros tömlőre is alkalmazhatók (720 /760):

„(a tömlőnek:) Szegény Mika! ugyan ki **hámozott meg** (ἐξεκόρησέ σε)?”

Értsd: „ki rabolt ki?”, „ki fosztott ki?” (szleng kifejezés, vö. MÉSZ). A „Mika” név valószínűleg a „kicsi” melléknév rövidítéséből származik, de éppúgy elképzelhető asszony-, mint lánynévnek. Arany – Bothe kommentárja nyomán – fordítja úgy, hogy az újonnan érkező nő a gyermeket/tömlőt szólítja meg és nevezi Mikának. Ez az értelmezés nem tűnik lehetetlennek, bár Fritzsche már 1838-as kommentárjában támadta

⁵¹ Lásd BERNÁTH Béla, *Szó- és szólásmagyarázatok*, Magyar Nyelvőr, 103(1979), 77–79.

⁵² HENDERSON, i. m., 153.

⁵³ BAIN, i. m., 70–72.

az ötletet,⁵⁴ a későbbi kommentátorok és fordítók közül pedig senki sem vette elő újra. Hagyományosan a megjegyzés poénját alapvetően az ἐκκορέω ige kétértelműségével szokás összefüggésbe hozni. Egyfelől ennek alapjelentése az, hogy „kisöpör”, valamint átvitt értelemben „kitakarít, eltávolít valamit” (Pape: „ausfegen, reinigen”). Másfelől hangzása miatt felidézi a κόρη „lány” szót is (bár nyelvészetileg semmi köze nincs hozzá), és így az a jelentés tulajdonítható az igének, hogy „lánytalanít” (ἐκ-κορέ-ω), azaz „elveszi a lányát”, „megfoszt valakit a lányától”. Ez a szójáték értelemszerűen az anya helyzetéhez passzol: 1. „ki söpört tisztára téged?” (= ki rabolt ki?), illetve 2. „ki fosztott meg a lányodtól?” (A rákövetkező sor ugyanezt a kérdést teszi föl más szavakkal.)

Az igének azonban lehet egy ritkább, de ókori adatokkal jól dokumentált harmadik jelentése is: „lányságát/szüzességét elveszi” (ezúttal valóban a κόρη főnévből), még ha ebben a jelentésben gyakrabban használatos is a διακορέω, valamint διακορεύω ige (lásd *Nők ünn.* 453 és *Mad.* 212). Ez a kétértelműség már a 18. századi kiadók (Küster, Brunck) fejében is megfordult, valamint a Pape-szótár is ezt a sajátos jelentést adja meg szöveghelyünkhöz: „mit Anspielung auf κόρη, τίς ἐξεκόρησέ σε; wer entjungferte dich?” Ha viszont így értjük az igét, akkor ez a kérdés épp olyan jól feltehető a bortömlő-lánynak, mint az anyjának: 1. „téged ki sepert/ürített ki?” (= ki itta meg a bort belőled?) 2. „ki vette el a lányságodat?” (= ki hasított föl a késsel?). Hogy Arany valóban erre a szexuális jellegű kétértelműsége gondolt, azt a fordítás piszkozata igazolja. Itt ugyanis első neki-futásra így ültette át magyarra: „Szegény kis Mika, ki lánytalaníta meg?” A magyarul szokatlanul hangzó ige alighanem a német „entjungfern” (= „deflorieren”) tükörfordítása, ezt cserélte ki később a „meghámoz” igével.

4. Egy elhalványult istenkáromló fordulat

Amikor Iris a sok sértegetés és az elutasító válasz miatt Zeus bosszújával fenyegetőzve távozik Felhőkakukkvárból, Peisthetairoi a következő fordulattal kezdi búcsúztató szavait (*Mad.* 1170/1260): „**Forgósom atta**”.

Az eredetiben azonban egészen más szöveg áll: „Jaj nekem, szegénynek!” (Οἶμοι τάλαις) – színlelt tragikus hangon, a fenyegetés gúnyos lekicsinylésére, „jaj, de nagyon félek!” értelemben. Donner és Droysen is ennek megfelelően fordítják, szó szerinti pontossággal: „Weh mir, ich Arme!”, illetve „Weh’ mir betrog’nem”. Arany, a szó szerinti fordítás elvét ezúttal teljességgel mellőzve, egy sajátos képzésű káromkodással adja vissza az eredetit: Peisthetairoi „attázik” egyet.

De mit is jelenthet ez a „forgósom atta”? Ahogy ez Ballagi Mór szótárából is kiderül, az „-adta” szóelemre végződő összetett szavakban az igenév nem csak főnevekhez (ebadta, ördögadta), hanem ragozott igei alakokhoz is csatlakozhat. A „baszomadta,

⁵⁴ *Thesmophoriazusae*, emend. et interpret. Franciscus V. FRITSCHÉ, Lipsiae, Hahn, 1838, 279–281.

disznómadta, fikomadta, fékom adta” alakok előfordulnak Mikszáth, Móricz, Krúdy műveiben, népmesékben, Gárdonyi *Egri csillagok* című regényében például a „Tyú, kutytyázom adtát!” fordulat, Arany János: *Daliás Idők* VI. énekében pedig: „Mennydörgöm adtát is! – vered, a kit vernek?”. A „kutya fikkom teremtette” csángó népdalban, a „csinálom [= felcsinálom] atta” a *János vitéz*ben (12. 12).⁵⁵ Ebbe a kifejezés-családba⁵⁶ tartozik nyilvánvalóan a „forgómadta” is, ahogyan főnévi párja a „forgómadta” is.

Megjegyzendő, hogy a hasonló kifejezések helyesírása a mai napig ingadozik. Azok, akik Aranyhoz hasonlóan különírják a két szót, összetett szó helyett inkább állandósult szókapcsolatnak értelmezik a szerkezetet. Ez azonban nem változtat azon, hogy a ragozott igealak nem az állítmány szerepét tölti be az igenév mellett, hanem egy *rei efficientis* jellegű, végrehajtó vagy módhatározói mondatot sűrítve magába, a logikai alanyt fejezi ki, az „ebadta” kifejezések analógiájára: „forgómadtam által/ forgómadtával adtam”.

A kifejezésből azért lehetett káromkodás, sőt eredetileg valódi istenkáromlás (a káromkodás szó eredeti értelmében), mert az „adás” az isteni teremtésre vonatkozik, ahogy ez a vele párhuzamos jelentésű „-teremtette” képzőből még egyértelműbben látszik (disznóteremtette, forgómadtateremtette), az összetett szó első tagja pedig valamilyen képp a teremtő Isten szerepében nevez meg valakit vagy valamit.⁵⁷ Legfontosabb eleme tehát a származásgyalázás, az egyes szám első személyű igealakkal pedig saját magát helyezi az ördögi teremtő pozíciójába a beszélő. „A fikom adta, fékom adta (és az azon jelentésű b...m adta vagy b...m teremtette) kifejezésekben nem éppen az obszcenitás volt a bűn, hanem az az obszcenitással kifejezett állítás, hogy valakinek vagy valaminek a teremtése a szólótól ered.”⁵⁸

Jelen esetben a „forgómadtam” valószínűleg nem a teherbe ejtés szinonimája (az ige eleve nem tárgyas), hanem a körkörös tekergéssel járó veszethez, a megkerülést, a megszállottságot jelöli, egy olyan állapotot tehát, amelynek végső soron az ördög az előidézője (vö. ebadta, ördögadta, illetve „veszett ördög”). A beszélő tehát a maga megszállottságával, megkerülésével az ördög médiumává vált, aki rajta keresztül, az ő „forgómadtása” révén teremtette meg az illetőt.

⁵⁵ A „mordizom-adta” szó értelmezéséhez lásd JUHÁSZ Jenő, *Mordizom-adta*, Nyelvtudományi Közlemények 48(1931), 346: „mordizik, mordózik, morgyázik = gyilkosság láttán felsikolt.”

⁵⁶ A szerkezet nyelvi elemzéséhez lásd PONORY THEWREWK Emil, *A mondatból vált fő- és melléknév*, Magyar Tudomány, (10)1899, 7. füzet, 340.

⁵⁷ A „hivatalos egyházi felfogás szerint ez a káromkodás az Isten mindenhatóságának kétségbe vonását jelenti”. SZEMERKÉNYI Ágnes, *Káromkodás = Magyar Néprajzi Lexikon*, szerk. ORTUTAY Gyula, Bp., Akadémiai, 1980, III, 81.

⁵⁸ GALGÓCZI László, *A nyelvi agresszió és diakrón formái a magyarban*, Acta Academiae Paedagogicae Agriensis, 25(2008), 17.

Ezt az értelmezést erősíthet egy közeli párhuzam, amely Mikszáth *Galamb a kalitkában* című novellájából is ismert. Itt az „ördög forgós adta” fordulattal tesz sértő megjegyzést egy nőről egy férfi szereplő, hasonlóan szexista felhangokkal: „ördög forgós adta, ez a fehérnép mind ilyen.” (Mikszáth több írásában is használja a káromkodás „forgós adta” változatát, de nem mindig nők sértegetésére.)

Az „-adta” képzős szavak ugyanakkor tréfás kedveskedés kifejezésére is alkalmazsak (eszemadta, lelkemadta), és Peisthetairos káromkodását az adott drámai helyzetben nyugodtan érthetjük ironikus hízelgésnek is. Akárhogy is, Aranynak ez a karneváli világképet – alighanem csak ösztönösen – felidéző szóválasztása az ókomédia szellemének megfelelően indít el olyan képzeteket, amelyek az eredeti szövegben ezen a ponton *nincsenek* ugyan meg, viszont a megelőző – Zeust, Irist és a többi olymposi istent nyíltan támadó és sértő – mondatokban, valamint a jelenet egészében annál inkább. Ugyanakkor tagadhatatlan, hogy a „forgózom adta” kifejezésben már nagyon mélyre süllyedve lappang a blaszfémia, talán már a beszélők számára is csak elhomályosult formában. Elképzelhető, hogy ezt jelzi Arany fonetikus helyesírása is, aki az „adta” szót az értelmetlenséget sugalló „atta” alakban írja le, bár az sem kizárható, hogy a hangzás szerinti írásmód inkább azzal függ össze, hogy a káromkodást (főleg az „adta, teremtette” típusúakat) 1850-ig szigorúan büntették,⁵⁹ és ezzel az írásmóddal tompítani lehetett a káromkodás élet.

A szó korlátozott használati körére jellemző adalék, hogy a darabot 1938-ban újr fordító Révay József azon „parasztos szólások” között sorolja föl, amelyeket elképzelhetetlennek tart városi ember szájából.⁶⁰

Zárásként két gondolatot fűznék a fentiekhez. Az első észrevétel Arany híres megjegyzésére vonatkozik, amelyben arra hívja fel a figyelmet, hogy az egyértelmű kifejezéseket bizonyos esetekben kénytelen volt kétértelműekkel visszaadni. Ha európai összefüggésekbe helyezzük Aranynak ezeket a reflexióit és vele együtt fordítói gyakorlatát, akkor a legsajátosabb vonásnak nem azt kell látnunk, hogy Arany lemond a tabuszavak szó szerinti fordításáról. Erről ugyanis mindenki lemondott, elméletben is, és gyakorlatban is. Arany fejtegetéseiben az a sajátos, hogy ő szembenéz ezzel a problémával, és komoly feszültséget lát az eredeti szöveghez való hűség elve és a kortárs befogadó ízlés korlátoltabb jellege között. Míg mások szinte természetesnek vették, hogy bizonyos szavakat, sorokat, sőt szakaszokat egyszerűen ki lehet vágni Aristophanésből, vagy át lehet alakítani a modern igényekhez, Arany nem fogadta el ezt a helyzetet.

⁵⁹ MAKOLDY Sándor, *A káromkodás elterjedése és büntetése hazánkban 1850-ig*, Ethnographia, 1926/1, 171.

⁶⁰ RÉVAY József, *Pályám emlékezete*, Bp., családi kiadás, 2007, 134.

Ez vezette el a népi eufemizmusok és kétértelműségek játékba hozásának az ötletéhez, az előbbi ellentmondás részleges megoldására. S ha közelebbről megnézzük ezeket az Arany szerint sem mindenki által értett eufemizmusokat, valójában az derül ki róluk, hogy olyan metaforák, amelyek valóban nem képezték ugyan részét az akkori beszélők aktív szókincsének, de értelmük vagy kapásból, vagy kisebb utánanézéssel mégiscsak tisztázható, és ami a legfontosabb: nem veszítették el elevenségüket. A tabuszavak valamilyen oknál fogva általában elvesztik korábbi metaforikus jelentésüket; kíméletlen egyértelműségüknek talán épp ez a jelentéselhomályosulás is a feltétele. A népies eufemizmusok normaszegésben természetesen nem vehetik föl a versenyt a tabuszavakkal, de asszociációs erejüket tekintve előnyben vannak velük szemben. Arany ezt aknázza ki, amikor egy-egy népies eufemizmussal nem egyszerűen kiváltja a tabuszt, hanem olyan jelentéseket visz a fordítás szövegébe, amelyek az eredetiben nincsenek is meg, az adott kontextusba viszont nagyon is odaillesnek – annyi önállósággal és étellel ruházva föl a célnyelvi szöveget, mint amennyivel a forrásnyelv eleve rendelkezik.

Függelék

A Madarak 790–796 (741–747) 20 + 4 fordítása

Johann Heinrich Voss (1821)⁶¹

- 790 Wenn bei euch ein Patrokleides schwul sich fühlt' und – kackerlich,
Nicht dann schweisste so in den Mantel dieser; nein, er flög' hinweg,
795 Und vom Stuhlgang nun gelüftet, käm' er wieder angehuscht.
Wenn bei euch ein Ehebrecher wo sich findet, wers auch sei,
Und er sähe nun des Weibchens lieben Mann auf der Rathesbank;
795 Traun, von euch mit regen Fittig flög' ein solcher schnell hinweg,
Und wenn abgethan, so käm' er wieder her, und setzte sich.

Johann Gustav DROYSEN (1835)⁶²

- 790 Wenn „ein Junker einen Hintern hat“, und fühlt's zum eignen Schreck,
Nun, so wird er's nicht in die Hosen schwitzen, nein er flög hinweg,
Käm' wie neugeboren wieder, setzte sich auf seinen Fleck.
Wenn „ein Andrer eines Andren“ schöne Frau zu schön geseh'n,
Und er sähe deren Eheherrn da zu den Rathsherrnbänken geh'n,

⁶¹ *Aristophanes*, I–III, mit erl. Anm. v. Heinrich Voss, Braunschweig, Fr. Vieweg, 1821.

⁶² *Des ARISTOPHANES Werke*, I–III, übers. v. Johann Gustav DROYSEN, Berlin, Veit & Comp, 1835/1837/1838.

795 Nun, so flög' auch der von hinnen, käm' und sah' und siegte süß
Und in Kurzem säss' er wieder auf dem Platz, den er verließ.

Karl Friedrich SCHNITZER (1842)⁶³

790 Oder einen Patrokleides wandelt ein Bedürfniß an;
Nicht zu schwitzen in den Mantel braucht' er 's, sondern fliegt davon,
Ausgedampft und ausgelüftet fliegt sodann er wieder her.
Oder falls ein Ehebrecher unter Euch ist, wer es sei,
Und er sieht den Mann des Weibchens auf den Rathsherrnbänken hier,
795 Hätte Flügel er, gewiss dann flög' ein Solcher weg von Euch,
Büßte seine Lust geschwind und sätz' in Kurzem wieder da.

Hieronymus MÜLLER (1843–46)⁶⁴

790 788 Oder wandelt' ein Bedürfniß ihm wie ein Patroklides an,
Nicht beschmutzt er seinen Mantel, sondern flög' auf und davon.⁶⁵
790 Oder wenn hier etwa Jemand fremd Gehege gern bestreicht,
Und erblicket Liebchens Ehherrn auf den Rathsherrnsitzen da,
795 Dieser schwingt, von uns mit Flügeln ausgestattet, sich empor,
Sucht sie heim und sitzt im Umsehn wiederum an seinen Platz.

Ludwig SEEGER (1846)⁶⁶

790 Wenn ein Patrokleides unter euch in Leibesnöten ist,
Braucht er's nicht ins Hemd zu schwitzen: ›Platz, ihr Herrn!‹ – er fliegt davon,
Dampft sich aus, und wohlgelüftet kommt er flugs hierher zurück.
Wenn – ich meine nur – in eurer Mitt' ein Ehebrecher sitzt,
Und er sieht den Mann der Dame auf den Rathsherrnbänken hier,
795 Über euren Häuptern fliegt er auf der Liebe Schwingen weg,
Protzt schnell ab und ist im Umsehn wieder hier auf seinem Platz!

⁶³ ARISTOPHANES *Werke*, Im alten Versmaas übers., I–XI, Stuttgart, Metzler, 1842/1854.

⁶⁴ *Die Lustspiele des Aristophanes*, übers. und erl. v. Hieronymus MÜLLER, Leipzig, Brockhaus, 1843/1844/1846.

⁶⁵ A fordító a rákövetkező sort (792) nem fordította le.

⁶⁶ *Aristophanes*, I–III, Frankfurt, Rütten, 1845/1846/1848.

Johannes MINCKWITZ (1855)⁶⁷

790 Oder wandelt ihn wie Patrokleides ein Bedürfniß an,
Würd' er nicht in seinen Mantel pfeifen, nein, er huschte weg
Und der sauern Last entbunden huscht' er auf den Platz zurück.
Oder falls er fremden Acker lieber als den seinen pflügt,
Und den Eheherrn der Schönen auf der Rathsbank schlummern sieht,
795 Höb' er sacht in eurer Mitte seine Flügel, huschte fort,
Ginge schnell zu Bett und kehrte baldigst auf den Sitz zurück.

Johann Jakob Christian DONNER (1861)⁶⁸

790 795 Oder wenn ein Patrokleides unter euch in Nöthen ist,
Würd' er's nicht in seinen Mantel schwitzen; nein, er flöge weg;
Und erleichtert, huscht' er fliegend wiederum hierher zurück.
Oder ist ein Ehebrecher unter euch, wer's immer sei,
Der den Mann des schönen Weibes auf den Rathsherrnbänken sieht,
795 800 Nun, so fliegt auch er mit leichtem Fittig leicht hinweg von euch,
Geht zu Bett, und wiederkehrend setzt er sich an seinen Platz.

Henry Francis CARY (1824)⁶⁹

790 Or if some Patroclides⁷⁰ among you should know
A need more ignoble that urg'd him to go,
"Twere well he were off, not a soul would complain
Of his absence,⁷¹ nor fret 'till he flew back again:
Or if in the boxes some spark should discover
795 His mistress's husband, the fortunate lover
Might flutter his plumes, give the dame an embrace,
And ere any had miss'd him, be back in his space.

⁶⁷ ARISTOPHANES' *Lustspiele*, I: *Der Vogelstaat*, verdeutscht von Johannes MINCKWITZ, Stuttgart, Hoffmann, 1855.

⁶⁸ *Die Lustspiele des ARISTOPHANES*, I–III, übers. Johann Jakob Christian DONNER, Heidelberg–Leipzig, C. F. Winter, 1861/1862.

⁶⁹ *The Birds of ARISTOPHANES*, London, Taylor and Hessey, 1824.

⁷⁰ Cary a következő megjegyzést fűzi Patroclides-hez: „Whoever he is, we may as well keep at a distance.”

⁷¹ Ez a másfél sor teljesen eltér az eredetitől.

John Hookham FRERE (1840)⁷²

790 Patroclides would not need to sit there, and befoul his seat;
Flying off he might return, eased in a moment, clean and neat.⁷³
797 Trust me wings are all in all.

William James HICKIE (1853)⁷⁴

790 And if any Patroclides amongst you wants to go stool, he need not exude in his breeches, but might fly away, and having fizzled, and having rested, might fly back again. And if there is any of you, who chances to be adulterous, and then sees the husband of the woman in the senators' seats, (795) he might flutter his wings and fly away again from you, and then, having debauched her, might return from thence and take his seat again.

Cornelius Conway FELTON (1864)⁷⁵

–

Leonard-Hampson RUDD (1867)⁷⁶

–

Benjamin Hall KENNEDY (1874)⁷⁷

Flying helps you to get through quietly and quickly too.
Flying oft with full success crowns a lover's happiness.⁷⁸

Benjamin Brickley ROGERS (1906)⁷⁹

790 Never need a Patrocleides, sitting here, his garment stain,
When the dire occasion seized him, he would off with might and main

⁷² *A Metrical Version of the Acharnians, the Knights, and the Birds*, London, Pickering, 1840.

⁷³ A fordító megjegyzés nélkül kihagyja a 792–796 sorokat.

⁷⁴ *The comedies of ARISTOPHANES*, London, Henry G. Bohn, 1853.

⁷⁵ *The Birds of ARISTOPHANES*. Bartlett, Cambridge, 1864. Felton eljárása különösen érdekes. Ő is teljes egészében kihagyja a 790–797 közötti szakaszt, de alighanem az így keletkezett sorszám-csökkenés eltüntetésére az előző négy sort (785–789) nyolcra duzzasztja, a rákövetkező három sort (798–800) négyre, a maradék három sor kiesését pedig később hozza be.

⁷⁶ *Eight comedies of ARISTOPHANES*, London, Longmans, Green, and Co., 1867. A fordító minden külön jelzés nélkül kihagyja a 790–796. sorokat.

⁷⁷ *The Birds of Aristophanes*, tr. with intr., notes, and apps., London, Macmillan, 1874.

⁷⁸ Kennedy két sorban foglalja össze a hetet, viszont legalább lábjegyzetben közli, hogy „[s]ome of the lines are not literally translated.” Kennedy fordítása cambridge-i egyetemi előadásaihoz készített mellékletekből nőtt ki, melyeket mint „Regius Professor of Greek” tartott.

⁷⁹ *The Birds of ARISTOPHANES*, London, G. Bell, 1906.

Flying home, then flying hither, lightened and relieved, again.
If a gallant should the husband on the Council-bench behold
Of a gay and charming lady, one whom he had loved of old,
795 Off at once he'd fly to greet her, have a little converse sweet,
Then be back or e'er ye missed him, calm and smiling in his seat.

ANONYMOUS translation for the Athenian Society London (1912)⁸⁰

790 Some Patroclides in urgent need would not have to
soil his cloak, but could fly off, satisfy his requirements, and,
having recovered his breath, return. If one of you, it matters not who,
had adulterous relations and saw the husband of his mistress
795 in the seats of the senators, he might stretch his wings, fly thither,
and, having appeased his craving, resume his place.⁸¹

Jean BOIVIN (1729)⁸²

790 Jadis, si Patroclide eût eu le dos ailé
Il n'auroit pas souillé la scène;
Mais au plus vite il se fût envolé;
Et délivré d'une fâcheuse gêne,
Il seroit revenu sans avoir rien troublé.⁸³

André-Charles BROTIER (1785)⁸⁴

790 Si un Patroclides quelconque était
pressé par un besoin, il ne salirait
pas son manteau, il s'envolerait au dehors.
Si quelqu'un de nous, quel qu'il soit, avait du
goût pour la femme d'un autre, s'il apercevait le
mari de cette femme sur les sièges des sénateurs,

⁸⁰ ARISTOPHANES, *The Eleven Comedies*, London, Athenian Society, 1912.

⁸¹ A fordítás prózai, de sorokra tördelve közölték.

⁸² *Oedipe, tragédie de SOPHOCLE, et Les Oiseaux, comédie d'ARISTOPHANE*, trad. par feu M. BOIVIN, Paris, Didot, 1729.

⁸³ A 790 és 792 közötti három sort öt sorral adja vissza, a rákövetkező négyet pedig (793–796) kihagyja.

⁸⁴ *Théâtre d'Aristophane*, trad. D'André-Charles BROTIER, Paris, Garnier Frères, 1785.

795 il prendrait son essor avec ses ailes, vous laisserait
là un instant, et reviendrait peu après reprendre
ici sa place.⁸⁵

Nicolas Louis ARTAUD (1830)⁸⁶

(790) Patroclide, surpris par un besoin pressant, ne souillerait pas son manteau, il s'en-
volerait et reviendrait ensuite le ventre libre et dégagé. Celui qui, possédé d'un amour
adultère, apercevrait l'époux sur les sièges des sénateurs, partirait en déployant ses ailes,
(795) et reviendrait ensuite prendre sa place, après avoir satisfait sa passion.

Coriolano MALINGRI DI BAGNOLO (1850)⁸⁷

790 Quale il figlio di Patroclo, sconciata
La sua veste non fora. Altrove l'all
Volte, più lieve tornerebbe poscia.
O se adultero fosse, ed il marito
Dell'amata vedesse entro il senato,
795 Spiegati i vanni a voi ritorneria
Abbracciata la donna.

Domenico CAPELLINA (1853)⁸⁸

790 Se alcun di voi, se un qualche Patroclide
Il bisogno sentisse, il suo vestito
Non lorderia, ma volerebbe altrove,
E dopo aver spremuto e preso liato
Qui a volo torneria. Se aqlcun di voi,
Qualunque ci sia, la moglie altrui si goda,
E della donna sua vegga il marito
Sui gradini seder de' sanatori, e lungi

⁸⁵ A fordítás, bár sorszámra hosszabb, a 792. és 796. sor fordítását nem tartalmazza. Brotier az előszavában jelzi, hogy bizonyos részeket ki fog hagyni, indoklásul pedig azt hozza föl, hogy Aristophanés mindenkinek írt, szegénynek-gazdagnak, műveltnek-műveletlennek, ezért „nous trouvons aujourd'hui dans les pièces de cet Auteur beaucoup de choses contraires à la pudeur, à la bienfiance, et qui ne peuvent être de goût des honnêtes gens.” (206)

⁸⁶ *Comédies d'ARISTOPHANE*, Brissot-Thivars, 1830 (= Paris, Lefèvre, 1841²).

⁸⁷ *Commedie di ARISTOFANE, I: Acarnesi, Cavalieri, Nuvole, Vespe, Pace, II: Uccelli, Le Tesmoforeggianti (sic), Lisistrata, Rane, Le Arringatrici (sic), Pluto*, trad. dal greco dal Conte di Bagnolo Senatore del Regno, Torino, Marzorati, 1850.

⁸⁸ *Commedie di ARISTOFANE, I: Commedie politiche, II: Commedie fantastiche e di satira personale*, trad. dal Domenico CAPELLINA, Torino, 1852. Torino, 1853.

795 Volerebbe da voi; quindi compiuto
Il suo desire, nel medesimo loco,
A seder tornerebbe.

Összehasonlításképp álljon itt TALBOT és ROMAGNOLI Arany fordítása után néhány évtizeddel később készült munkája, valamint HALLIWELL és MASTROMARCO kifejezetten filológiai pontosságra törekvő és szó szerintinek szánt fordítása:

Eugène TALBOT (1814–1894)⁸⁹

(790) Si parmi vous un Patroklidès quelconque se sentait pressé de besoin, il ne salirait pas son manteau, mais il s'envolerait, puis, après avoir pété et repris haleine, il reprendrait son vol. S'il se trouvait chez nous quelque amant, et qu'il aperçût le mari de sa maîtresse au banc des conseillers, (795) il partirait d'entre vous en déployant ses ailes, cajolerait la femme et reviendrait ensuite à sa place.

Ettore ROMAGNOLI (1909)

790 E se a un certo Patroclíde gli scapasse egli, piuttosto
che imbrattare il suo mantello, volerebbe via dal posto.
Tratto un peto, e preso fiato, tornerebbe. Ora, supponi
che si trovi fra voialtri qualcheduno che incoroni
un marito. Bene, ei scorge quel marito in adunanza:
795 via, di volo! E torna, dopo fatta visita a la ganza.

Stephen HALLIWELL (1998)⁹⁰

790 Just suppose some Patrokleides in the audience needs to shit:
Rather than allowing all to ooze its way into his cloak:
Winged escape would soon be his: he would fly off, crap, and straight fly back.
Likewise, think of someone who's a practising adulterer;
Say he sees the woman's husband sitting in the Council seats,
750 With his wings he'd had no problem flying up and off from here,
Fucking her and then returning to resume his seat again.

⁸⁹ *Aristophanes*, II, Paris, 1897 (poszthumusz megjelenés).

⁹⁰ Stephen HALLIWELL, *Aristophanes: Birds and Other Plays*, Oxford, Oxford University Press, 1998.

Giuseppe MASTROMARCO (2006)⁹¹

(790) E se tra di voi ci fosse un Patroclide, che ha un bisogno impellente, non se la farebbe nel mantello, ma si leverebbe in volo e, dopo aver scorreggiato e ripreso fiato, potrebbe di nuovo tornare qui in volo. E se tra di voi c'è un adultero, e vede nel buleutico il marito della donna, (795) con un colpo di ali potrebbe volar via da voi, e, dopo essersela scopata, tornare di nuovo qui, al suo posto.

⁹¹ *Commedie di ARISTOFANE*, II, a cura di Giuseppe MASTROMARCO, Piero TOTARO, Torino, Unione Tipografico, 2006.

Ferenczi Attila

„Nehezebb eltörni a faragatlan fát”

A *Toldi estéjének* egy motívuma és Vergilius *Aeneise*

„Szeresd a magyart, de ne faragd le” – szóla,
„Erejét, formáját, durva kérgét róla:
Mert mi haszna símább, ha jól megfaragják?
Nehezebb eltörni a faragatlan fát.”
(*Toldi estéje*, 6, 28, 5–8.)

Talán az iskolának köszönhető, hogy ez Arany János egyik legismertebb, legtöbbet idézett és így persze legtöbbet értelmezett szövege. A *Toldi estéjének* végén olvasható, amikor a haldokló hős végső üzenetét, szellemi hagyatékát bízva az ágya mellett megrendülten toporgó királyra. Egymást követő generációk diákjainak kellett betéve megtanulnia a 19. és a 20. században, így a szöveg nemcsak irodalmi fontosságot nyert, de lényegesen befolyásolni tudta nemzeti önképünket is. Egyikévé vált a magyarságnak saját maga jelleméről, tulajdonságairól mondott legfontosabb szövegeinek, a benne foglalt metafora identitásképpé vált. A hozzá kapcsolódó értelmezések története is gyakran a 19. és a 20. század nagy ideológiai dilemmáit idézik polgárosodásról, természetességről és persze népiességről. A következőkben ezt a fontos helyet szeretném olyan szemszögből vizsgálni, ahonnan még nem vették szemügyre, és az antik epikus hagyomány oldaláról megvilágítani. Azon kívül, hogy meg szeretném mutatni, mit tesz hozzá ez a sajátos nézőpont a problémák nagy kérdéseihez, egyúttal arra is fel szeretném hívni a figyelmet, hogy az európai verses epika hagyományai, valamint Arany és generációja képzettségének klasszikus alapozása miatt, Arany elbeszélő költeményeit talán még erősebb szálak fűzik ehhez a hagyományhoz, mint azt feltételezni szoktuk.

Az európai irodalomban széltében elterjedt metaforát használ az idézett versben Arany, amely megmunkálásra váró vagy legalábbis megmunkálható farönkként, fadarabként mutatja az embert. Funkcióját, élethivatását betöltheti úgy is, hogy érintetlen marad, megőrzi eredeti alakját, megmarad a természettől nyert formája, de úgy is, hogy szabálytalanságait eltünteti egy mesterember, talán a történelem démiurgosának a keze, melyben csak szerszám lehet maga a király is. A kép elsődlegesen a megmunkált fát állítja szembe a megmunkálatlannal. A felületek tetszetős alakításához el kell távolítani a rönkről bizonyos rétegeket, hogy egyenes, szabályos felületet kapjunk, márpedig ezzel az eltávolított réteggel is gyengül a farönk teherbíró képessége. A képbe rejtett gondolat szerint a legfontosabb, sőt talán az egyetlen fontos érték az erőnek egy speciális

fajtája, a keménység és a teherbírás, az ellenállóképesség. A külső világból rá irányuló erők hatalmas teherrel nehezhetnek a farönkre, de az, ha elég vastag és elég kemény az anyaga, sikeresen ellenállhat nekik. A külvilág itt teher, amelyet hordozni kell, olyan erő, amely összeroppantja a farönköt, ha az nem elég erős. Szembeállítja egymással az alakzat az erőt és a tetszetős külsőt. Az egyiket értéknek állítja, a másikat feleslegesnek, vagy legalábbis nélkülözhetőnek, olyan értéknek, amely nem éri meg a vele kötelezően járó áldozatot. De megengedi a kép a deszka, gerenda képzete mellett a szobor, fából készült figura-értelmezést is. Az az alak, amelyet formál a király vagy bármely más történelmet alakító hatalom keze a magyarságból mint népből, őrizze meg eredeti adottságát, természetadta formáját, és úgy találjon neki helyet! Az erőnek és a keménységnek az európai irodalomban a fák közül elsősorban a tölgy a szimbóluma, jól illusztrálja ezt a „robosztus” szavunk, mely a latin *robur*, „tölgyfa” leszármazottja. A metafora olyan elterjedt és olyan régi, hogy nemcsak a legrégebbi hagyományt hordozó irodalmi szövegekben fordul elő, hanem használata megtalálható a legtöbb európai köznyelvben is. Igaz, legtöbbször nem egészen azzal a tanulsággal, amelynek illusztrálására Toldi használja. (A rövidség kedvéért maradjunk a magyar nyelv példájánál!) Az ember gyakran a köznyelvi metaforákban is fadarab, amely megmunkálásra vár: ha megkapja, csiszolttá válik, ha nem, faragatlan tuskó marad. Vagy gyakran fából faragott figura: „nem ilyen fából faragtak” – mondja ilyenkor. Ebben a metaforában maga az emberalak készült fából, és minősége, tulajdonságai annak a következménye, hogy milyen anyagot, milyen fajta fát használtak fel a figura elkészítéséhez. Ez a kép szintén erősebben feltételezi a mester, az *artifex* (démiurgos) jelenlétét. Valaki kifaragta a rönkből az alakot, egy láthatatlan kéz vagy a sors formálja az anyagot, de ennek a formálásnak a határait az szabja meg, milyen volt az alapanyag. Sőt, a kérges szív, kérges külső is rokon köznyelvi képalkotás lehet.¹

Egy görög törzs, a *dryopes* neve a tölgyre utal: tölgyfa-emberek, a név nyilvánvalóan azt sugallja, hogy a törzs képviselői mindannyian kemény férfiak. Egy korai lírai töredék pedig azt állítja, hogy az emberek kőrisfából lettek.² Ugyanígy kőrisre utal a farönkből

¹ Csak rokon, nem a szorosabban vett családdhoz tartozó: a kéreg az érzékelést, érzékenységet, vagy inkább éppen az érzéketlenséget kifejező metaforáinkban nem annyira a fa kérget, mint inkább a kéregnek nevezett bőrkeményedést jelöli. Vessd össze: „kérges tenyerű” vagy „megkérgesedett a bőre”. A kép innen világos és könnyen átlátható: a vékonyabb bőr érzékenyebb, a megvastagodás alatt nehezebben történik meg az érzékelés. Igazolja ezt a többi európai nyelv is: például az angol *callous*, a latin *callumra* vezethető vissza, ami bőrkeményedést, bőrvastagodást jelent. Ettől persze a legtöbb magyarul beszélő, ha a kérges szív erősen irodalmias szóalakzatát használja, valószínűleg inkább fakéregre gondol, ezért mégiscsak valahogy a fa-megmunkálással kapcsolatos metafora-család tagja ez is.

² Hésychiosnál. Musaios Fr. 5. A töredék túl rövid ahhoz, hogy eldöntsük, mire céloz a kép. Lásd erről: U. von WILAMOWITZ-MOELLENDORF, *Die Glaube der Hellenen*, Berlin, Weidman, 1931, I, 190–191.

keletkezett nép képzetének legelső előfordulása Hésiodosál, és ez a fafajta kerül elő gyakran a germán mitológiában is (vö. a wagneri Weltesche).³

Zeusz atya akkor harmadikul más rendet, a rézkort:
új embert formált, az ezüstkörhöz se hasonlót,
kőrisfából, durva, kemény fajt, melynek Arész kell,
gőgje alatt jajszó támad, nem is él gabonával,
lelke szilárd és meg nem hajlik, mint a rideg vas...

(Hésiodos, *Munkák és napok*, 143–147., ford. Trencsényi-Waldapfel Imre)

Hésiodos a világkorszakokat ismerteti olvasóival: hogyan váltotta fel az aranykort az ezüst, a réz, és végül majd a mi korszakunk, amelyben élünk, a vaskor. Hésiodos verse nem sok értéket társít a keményfából termett nemzedékhez, szörnyűnek (*deinos* – ezt fordítja Trencsényi durvának) és erőszakosnak (*obrimos*) mondja, aki ölni szeret, és ragadozó módjára nem táplálkozik gabonával, csakis hússal. De egy fából készült figura nemcsak erős lehet, hanem puha is, a keményfából készültek erősek és ellenállóak, ők epikus művekbe valók, míg a puhafából készültek könnyen engednek, könnyen hasadnak, és róluk inkább a szatíra világában esik szó. Horatius első szatírákönyvének nyolcadik darabjában a következő szavakkal szólítja meg az olvasót Priapus szobra, amelyet egy frissen felavatott, divatosan berendezett városi közparkban helyeztek el.

Olim truncus eram ficulnus, inutile lignum,
cum faber, incertus scamnum faceretne Priapum,
maluit esse deum. (1–3.)

Egykor fügefafa-rönk voltam, haszontalan fadarab, mikor készítőm – töprengve mit csináljon, sámlit vagy Priapust, – úgy döntött, legyen inkább isten!

A szöveg telve van a fűgéhez és a fűgefához kapcsolódó szexuális utalásokkal. Az egykori szegénytetető helyén létesült új parkban éjszaka emberi csontok után kutatnak a boszorkányok, hogy szerelmi varázsláshoz használják őket, éjszakai kalandozásuk azzal ér véget, hogy a könnyen hasadó fából készült szobor hirtelen megreped nagy hangot adva ki, és ezzel a szellentést idéző hanggal messzire űzi a hívatlan vendégeket.⁴

³ A germán, indoeurópai hagyományról lásd Specht máig mérvadó munkáját: Franz SPECHT, *Zur indogermanischen Sprache und Kultur, II, Got. fairhwus, Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung auf dem Gebiete der indogermanischen Sprachen*, 68(1944), 191–200.

⁴ A fűgefafa jelentéséről, szexuális vonatkozásairól, valamint a szellentés ősi apotropaikus hatásáról lásd: HORACE, *Satires*, I, ed. Emily GOWERS, Cambridge, Cambridge University Press, 2012, 266–268.

Ha önmagában, elkülönülten vizsgáljuk Toldi metaforáját, több ókori párhuzam is eszünkbe juthat tehát róla, de nem *kell*, hogy eszünkbe jusson. A képzet nem idézi fel mai olvasóiban feltétlenül a mögötte húzódó antik epikus hagyományt. Ha azonban nagyobb összefüggéseiben vizsgáljuk, világosabban láthatóvá válik az antik kontextus. Toldinak válaszol a király, nem tagadja meg a haldokló kérését, de szavaiban mégis más eszmék szólalnak meg.

Hajt az idő gyorsan – rendes útján eljár –
Ha felülünk, felvesz, ha maradunk, nem vár;
Változik a világ: *gyengül*, ami erős,
És *erős* lesz, ami gyenge volt azelőtt. (...)
Ím az ész nemrég is egyszerű *port* talált,
Mely egész hadakra képes szórni halált;
Toldi vagy nem Toldi... hull előtte sorban:
Az ész ereje győz abban a kis porban! (6, 31, 5–8; 32, 5–8.)

A király tehát a Toldi szavaiban rejtlő egyszerű statikus oppozíciókat, mint erő – tetszetős külső, illetve természetadta tulajdonság – képzés, behelyezi egy általánosabb, bonyolultabb rendszerbe, amely a civilizáció működésének, sőt ezen keresztül általában a történelmi változások természetének dinamikusabb rendjét feltételezi. A hős és a király beszélgetése arról, hogyan lesz az egykor faragatlan népből a civilizáció hordozója, benne a rönk-emberek képével Vergilius *Aeneis*-ét idézi fel. Az eposz nyolcadik énekében Aeneas látogatást tesz Euander (Euandrus) királynál, akinek a népe Latium területén, a jövődő Róma dombos lankáin él. A király a hely és a nép történetéről beszél vendégének.

haec nemora indigenae Fauni Nymphaeque tenebant
gensque virum truncis et duro robore nata,
quis neque mos neque cultus erat, nec iungere tauros
aut componere opes norant aut parcere parto,
sed rami atque asper victu venatus alebat.
primus ab aetherio venit Saturnus Olympo
arma Iovis fugiens et regnis exsul ademptis.
is genus indocile ac dispersum montibus altis
composuit legesque dedit, Latiumque vocari
maluit, his quoniam latuisset tutus in oris.
aurea quae perhibent illo sub rege fuere

saecula: sic placida populos in pace regebat,
deterior donec paulatim ac decolor aetas
et belli rabies et amor successit habendi.
(Vergilius, *Aeneis* 8, 314–327.)

Ezeket az erdőket az itt honos faunok, nimfák és az emberek olyan nemzetsége lakta, amely farönkből, azaz kemény tölgyfából lett, sem szokásaik, sem kultúrájuk nem volt: nem tudták sem az igavonó állatokat munkára fogni, sem okosan bánni, takarékoskodni azzal, amijük volt, hanem bogyókon éltek és a nehéz megélhetést adó vadászatból. Először Saturnus érkezett ide az égi Olymposról Jupiter fegyverei elől menekülve, hontalanul hatalma elvesztése után. Ő egyesítette a hegyekben elszórtan élő embereket, törvényeket adott, és úgy kívánta, hívják ezt a területet inkább Latiumnak, minthogy itt rejtőzött el biztonságban.⁵ Úgy mondják, az ő uralkodása volt az aranykor: nagy békében kormányozta a népeket, mígnem lassanként sápadtabb fém és a háborús indulat, a birtoklás vágya vette át helyét.

Egy király beszélget tehát és egy hőssel, kettőjük közül az egyikken múlik, mi válik majd a népükből, másikuknak nincs már ahhoz ereje, hogy aktívan részt vegyen a folyamatban. Az *Aeneis*ben a hős, Aeneas aktív, a király pedig öreg és harcképtelen, ezért küldi majd maga helyett fiát Aeneas oldalán a harcba. A farönkből keletkezett ember képzeletere itt is a történelmi változások, a civilizáció keletkezésének, módosulásának nagy történelmi képébe ágyazva jelenik meg. A legfontosabb azonban talán a beszédszituáció narratív hasonlósága. A történet egyik vagy esetleg több szereplőjének szájába adva olyan beszéd szólal meg, amely közvetlenül nem kapcsolódik az elbeszélte cselekményhez, hanem attól eltávolodva, a szokásosnál nagyobb távlatot véve a cselekményt szélesebb, gyakran a lehető legszélesebb történelmi összefüggéseiben helyezi el. Pozícionálja a cselekményt, és ezzel megadja annak (legalábbis egy) lehetséges értelmezését. Az önmagát értelmező szöveg egyik hagyományos eszközéről van szó. Míg azonban az Arany-szövegben a két szereplő párbeszéde a jövőről szól, Vergiliusnál Euander a latiumi vidék történetét ismerteti látogatójával. A változtatás jól mutatja Arany viszonyát az epikus tradíció kérdéses eleméhez. Vergiliusnál nem egyetlen ilyen pozícionáló narratívát találunk, hanem többet. Közülük talán a legfontosabb vagy legalábbis leghíresebb Jupiternek az első énekben elhangzó jóslata. Az istenek atyja Venus kérésére összefoglalja, milyen jövő vár az istennő fiára, Aeneasra és az általa alapított népre (*Ae.* 1, 257–296). Ezek az eposz birodalmi értelmezésében leggyakrabban idézett részletek. Jupiter jövődöleése szerint ugyanis az utódok minden nép fölött uralkodni fognak, és ráadásul uralmuk a törvény,

⁵ Fordíthatatlan szóetimológia, amely (tévesen) összefüggésbe hozza Latium nevét a *latere* (rejtőzködni) igével.

a jog és a béke kiterjesztését jelenti majd, tehát nem a leigázott népek ellenében, hanem éppen ellenkezőleg, az ő érdekükben fogják irányítani egész univerzumukat.⁶ Egy ilyen narratíva nem magától értetődő, és nem kezdettől fogva része az epikus hagyománynak. Homérosznál nem találunk rá példát. Vannak olyan részletei az *Ilias*nak és az *Odyszeiá*-nak, amelyekben a szereplők a jövőről szólnak, mint például Hektór és Andromakhé híres búcsúja az *Ilias* hatodik énekében (*Il.* 6, 390–496), de a jövőre vonatkozó tudásuk/jövendölésük soha nem terjed túl a konkrét esemény, esetükben a trójai háború időbeli határain, illetve annak közvetlen következményein. Nem szól az elbeszélő a háború történelmi szerepéről, ahogyan ezt például már Hérodotos megteszi a Kr.e. 5. században, aki Kelet és Nyugat első összecsapásaként mutatja be műve elején, és a görög–perzsa háborúk előzményeként értelmezi (1, 2–3). Ez a történeti léptékű beszédmód hiányzik Homérosznál mind a halandó, mind az olymposi szereplők megnyilatkozásaiból. Egy ilyen megoldás túlzottan nagy időbeli távolságot teremtene az elbeszélés és az elbeszélő között, ezt pedig Homéros tudatosan kerüli. Van azonban egy másik műfaj, amelynek viszont szerves része ez a történeti távlatos beszédmód, az emberi történelem korszakairól szóló kinyilatkoztatás. Az előbb már idézett Hésiodosznál mind az *Istenek születésében*, mind a *Munkák és napokban* bőségesen találunk efféle részleteket. A történeti pozicionáló beszéd innen, a tankölteményből került be a hősepika világába. Mutathatja ezt éppen a most vizsgált faröng-emberek motívumának vándorlása is Hésiodostól Vergiliushoz. Maga a változás nem Vergiliusnál ment végbe, hanem már az őt megelőző, archaikus kori római epika is tartalmazhatott efféle részleteket.⁷ Először is tehát azt kell megállapítanunk, hogy már a történeti távlatban értelmező részlet szerepeltetése a cselekményben önmagában is a római epikára, leginkább persze Vergiliusra utaló vonás lehet. Legalábbis az újkori olvasó számára Vergiliustól kezdve követhető az a hagyomány, hogy ezek a történeti kontextualizáló beszédek egy-egy istenjelenet keretében jelennek meg a cselekmény elején, illetve ismétlődnek meg a végén. Ezt a mintát követi Valerius Flaccus *Argonauticája* meglehetősen szorosán, és Statius *Thebaise* kicsit távolabbról. Mondhatjuk akár, hogy a római korszakra a hőseposz elengedhetetlen kellékeivé váltak ezek a részletek. Innen kerültek át Tassóhoz vagy Zrínyihez is. Arany isteni apparátust nélkülöző epikája ugyanakkor nem kapcsolódhat közvetlenül a prófétáló istenjelenetekhez, felidézhet viszont egy halandók között zajló párbeszédet a múlttól,

⁶ A beszéd értelmezésének természetesen óriási az irodalma. Olyan terep ez, ahol a birodalmi (imperialista) olvasatok képviselői előszeretettel mérik össze módszertani erejüket az Augustus-ellenes olvasatok képviselőivel. Rengeteg hivatkozás helyett egy eligazító összefoglalás: Nicholas HORSFALL, *A Companion to the Study of Virgil*, Leiden, Brill, 2001, 101–108.

⁷ Ha hihetünk Macrobius egy megjegyzésének (*Saturnalia*, 6, 2, 31) Venus és Jupiter a jövőt jósló párbeszédét Vergilius *Naevius Bellum Poenicum*-ából vette. A korai római epika történeti tablójáról lásd Denis C. FEENEY, *Gods in Epic*, New York, Oxford University Press, 1991, 111–115.

és átveheti ez az istenjelenetek funkcióját. Még az sem jelent problémát, hogy az isteni mindentudást halandó korlátozottság váltja fel, hiszen a vergiliusi istenek, ha tudnak is, tudhatnak is mindent, korántsem akarnak mindent elmondani még egy másik istennek sem. Az epikus istenek kommunikációját pillanatnyi érdekeik határozzák meg Homérostól Vergiliusig és tovább, így elhangzott szavaik mégiscsak parciálisak: azt fogalmaz-zák meg, amit célszerűnek tartanak közölni a halhatatlan istenek egymással.⁸ Annak azonban lehet köze ahhoz, hogy Aranyznál a cselekmény végén találjuk a nagy tablót és nem az elején, hogy halandó emberek szájából hangzanak el a mondatok.

Az emberi civilizáció történetéről alapvetően kétfajta elbeszélést találunk az ókori hexameteres költeményekben. Az egyikre a legkorábbi példát éppen a már idézett Hésiodos-szövegben, a *Munkák és napokban*. Az egymást követő világekorszakok hanyatlás-elmélete abból a feltételezésből indul ki, hogy az emberiség történetének legkorábbi, legelső korszaka, az aranykor minden szempontból a legtökéletesebb volt.⁹ Mind a világ rendje, mind a benne élő emberek természete akkor olyan tökéletességet mutatott, amelyet egyetlen későbbi korszak durva generációja sem tudott megközelíteni. Ebben a gondolati világban a legfontosabb érték a rossz dolgok, a betegség, az öregség hiánya, a munka örömszerző természete és a béke. A harmadik világekorszakban, a réz korban terjed el világszerte a háború, és ennek a korszaknak az embere készül keményfából, kőrisfából. A mitikus epikai világnak e világmagyarázata mellett megjelenik a római kor filozófiai eredetű kultúra-magyarázata is Lucretiusnál. A *De rerum natura* ötödik könyvének végén (925–1457) írja le a szerző az emberi civilizáció fejlődését. Ő folyamatos hanyatlás helyett evolúcióról beszél. Előadásában a primitíven állatias ősi időket lassan, lépésről lépésre váltotta fel az emberi elme találmányainak áldásaként a civilizáció. Nagy szellemek mindig hozzátettek egy-egy felfedezést vagy felismerést a korábbi ismeretekhez, így az emberiség fokozatosan hagyta maga mögött a vadság és a tudatlanság hosszú, sötét és sokféle szenvedést magával hozó korszakait. Nála tehát a legelső emberek, a legrégbbiek a legvadabbak és legcivilizálatlanabbak, és minél közelebb jutunk a jelenhez – Lucretius jelenéhez – annál civilizáltabbak, okosabbak a földön élő emberek, és főleg megszabadulnak kényszerképzeteiktől.

Ha ebből a perspektívából vesszük szemügyre, sajátos, kevert elméletet találunk Vergiliusnál. Szerepel nála az aranykor képzete, előkerül a szokásos hanyatláselmélet, de az egész mégis más. Az első emberi generáció, amelyik farönkökből/fatörzsből keletkezett, nem az aranykor népe. Inkább állatias, mint aranykori vonása, hogy nem ismeri a beosztást, és a törvények rendjét. Civilizálódásra, társadalmi szerveződésre, törvényes

⁸ Az epikus istenek próféciáiról és a próféciák megbízhatóságáról lásd: James J. O'HARA, *Death and Optimistic Prophecies in the Aeneid*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1990, 128–162.

⁹ Lásd erről: KROÓ Katalin, FERENCZI Attila, *Bevezetés = Aranykor–Árkádia: Jelentés-irodalmi hagyományozódás*, Bp., L'Harmattan, 2007, 9–14.

rend megalkotására volt szükség ahhoz, hogy kezdetét vehesse az aranykor. Vergiliusnál tehát művelődésalapú, civilizációs aranykorról olvashatunk, ami bizonyára jobban megfelelt a mű 19. századi olvasóinak is, mint a hésiodosi deteriorizáció.¹⁰

Érdeemes hosszabban elidőzni ennél az aranykornál. A vergiliusi aranykor elsősorban nem abban különbözik a többi korszakoktól – miként a többi szerzőnél, akik a kérdést tárgyalják – hogy nem jelent nehézséget a munka, hanem tisztán örömforrás, és nem abban, hogy az emberi élethez szinte elkerülhetetlenül kapcsolódó gyötrelmek, mint a betegség és az öregség távol maradnak tőle, hanem egyedül abban, hogy megvan benne a béke, ami a többi korszakból hiányzik. Az aranykorban nem a betegség vagy az izzadsággal járó munka ismeretlen, hanem a háború és a pusztítás. Latinus király, akinek az uralma alatt áll a környező vidék nagyrésze, annak a Saturnusnak egyenes ági a leszármazottja, akinek az uralma alatt Latium megélte az aranykorát, és Latinus uralma is, bár nem zavartalanul, mégis őrzi az egykori aranykori béke emlékképét.

Rex arva Latinus et urbes
iam senior longa placidas in pace regebat.
(Vergilius, *Aeneis* 7, 46–47.)

Már megöregedve uralkodott Latinus király hosszú békében a földeken és a városokon.

Ebbe az „aranykorrezervátumba” érkezik meg Aeneas a történelmi ígéreteivel nagyságról, hatalomról, fényes nemzeti jövőről, és jön vele és ambícióival együtt a véget nem érő háborúskodás is. Aeneas tönkretesz valamit, ami érték volt Latiumban a megérkezése előtt. Latinus király uralkodott békében a földek és városok felett. A múlt, amelyet ebben a szövegben elbeszél Euander, világosabban látni engedti Aeneas szerepének történeti összefüggéseit. Bár a múltról beszél Euander, szavait a jövő emberéhez, Aeneas-hoz intézi, így amit hallunk, egy kontinuum részévé válik. Aeneas maga azonnal és közvetlenül háborúba kezd a letelepedés jogáért, és hogy Laviniát, Latinus lányát feleségül vehesse, azaz hogy ő vezethesse a továbbiakban Itália népeit. Utódai is szakadatlanul háborúzni fognak majd, előbb a szomszédakkal, aztán a púnokkal, majd később még távolabbi népekkel. A fejlődésnek súlyos ára van Vergilius világában. A folyamat mégsem egyszerűen a béke elvesztéséről szól. Az aranykor végét előrevetítő beszélgetés mellé odaállíthatjuk a hatodik ének alvilágjárása során kapott jóslatot.

¹⁰ Vergilius vegyes civilizációs alapú aranykorának ókori háttéréről általában: Patricia A. JOHNSTON, *Vergil's Conception of Saturn*, *Californian Studies in Classical Antiquity*, 10(1977), 57–70.

hic vir, hic est, tibi quem promitti saepius audis,
Augustus Caesar, divi genus, aurea condet
saecula qui rursus Latio regnata per arva
Saturno quondam...

(Vergilius, *Aeneis* 6, 791–794.)

Itt van, itt az az ember, akiről sokszor hallott ígéretet szóltak, Augustus Caesar, az isteni sarj, aki ismét megteremti az aranykort Latium számára az egykor Saturnus által uralt mezőkön...

Persze elmondható, hogy ez a szöveg a mű egy másik részletéből származik, és önkényesen állítjuk Euander elbeszélése mellé, de az aranykor mitikus motívuma evidens módon köti össze őket.¹¹ Ha tehát a különböző szövegeket egymás mellé állítjuk, alapvetően biztató történelmi képet kapunk. A fejlődésnek e szerint nincsen alternatívája, az istenek és a *fatum* elől nem lehet elmenekülni, a fejlődés azonban áldozatokkal jár, megszűnik, amit értéként láttunk a múltban, és új minőségek jelennek meg helyette. A hit azonban (hiszen nem szabad elfelejtenünk: mind az első énekben Jupiter-beszédében, mind a hatodik énekben, Anchises szavaiban pusztán jóslatokat olvasunk) ígérhet új aranykort: a sok erőfeszítés, munka, harc után talán el lehet jutni az új aranykorhoz. Az *Aeneis* mint epikus háttér a *Toldi estéje* mögött jól köthető tehát a vizsgált jelenet főtémájához. Az intertextuális háttér gazdagítja a jelentés rétegzettségét, és kikerülhetetlen egyértelműséggel hívja fel figyelmünket arra, hogy Arany szövegét nem érdemes nagyon szigorúan csakis a magyarság történetére vonatkozó dilemmaként olvasni. Az ókortól kezdve, más népek is hasonló kérdésekkel találták szembe magukat nagyobb, ugrásszerű változást hozó történelmi korszakaik előtt. Az eposz pedig ókori történetétől kezdve ezeknek a dilemmáknak megfogalmazására alkalmas irodalmi műfaj.¹²

De térjünk immár vissza a metaforához, azaz a farönk-ember képéhez, és válasszunk arra a kérdésre, amelyet feltettünk az elején: mennyiben olvassuk másképp, ha felismerjük ókori eredetét! A farönk és az ember képének egyesítése elkerülhetetlenül magával hozza a földből sarjadás és ebből következőleg az autochtonia, a szülőföld

¹¹ Anchises jóslata persze ugyanúgy egyoldalú, mint Jupiteré az első énekben. Ő is inkább csak azokat az elemeket hangsúlyozza a történelemnek, amelyek alkalmasak arra, hogy motiválják nehéz küldetését előtt némiképp csüggedt fiát. A jóslat egyoldalúságáról és a jövőkép bizonytalanságáról: Richard F. THOMAS, *Torn between Jupiter and Saturn: Ideology, Rhetoric, and Culture Wars in the „Aeneid”*, *Classical Journal*, 100(2004–2005), 121–144.

¹² Gyulai méltatásával kapcsolatban már Tamás Artilla utalt erre: *Költői világek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig*, Bp., Akadémiai, 1964 (Irodalomtörténeti Füzetek 43), 86, 15. j.

földjéből sarjadtság képzetét.¹³ Míg azonban ez az ókori szövegekben mindig a durvasággal, kezdetlegességgel sőt primitívséggel kötődik össze, a *Toldi estéjében* – bár elhangzik a „durva” szó – mégis inkább a természeti eredetet, a természettel való azonosítást hangsúlyozza. A metafora tehát a magyarságra általánosan használt képként is a parasztságot idézi meg: a „magyart” a rusztikussal azonosítja. A metafora ügyesen teremt hidat a cselekmény szintjén ábrázolt középkori, nemesi miliő és a 19. századi népiesség gondolata között.¹⁴ Lukácsnak ugyanakkor talán még sincs igaza, amikor Toldit egyszerűen a parasztság reprezentánsaként érti. A földből sarjadt ruszticitás a 19. századi paraszt-fogalom mellett az antikvitás civilizációs képzetét is éppúgy felidézi.¹⁵

Vergilius elbeszélésében a farönkből született emberek időben a legkorábbiak, egy fejlődési, civilizációs sorozat legelső láncszemei. Ennek fényében élesebben látszik Toldi beszédmódjának az a sajátossága, hogy a maga állapotát minden további nélkül a legősibbnek, legeredetibbnek, érintetlennek mondja. Az érintetlenség mítosza nehezen tartható a vergiliusi kontextus felől nézve. Az emberlét hajnalán lehetnek kérges rönkhöz hasonlatosak az emberek, a lovagi középkor embere akkor is alakításon ment keresztül, ha ezt nem tudja elismerni. Csak a civilizációs sor legelején – ma úgy mondanánk, ősemberekre alkalmazható a farönkből előállt ember képze. Nyilvánvaló torzítás, hogy Toldi saját állapotát nem eltérő kulturális meghatározottságként tekinti, hanem természeti állapotnak. Saját maga vagy az általa képviselt típus érintetlensége csupán mítosz. Csakhogy ezt Toldi nem képes meglátni.¹⁶

¹³ A kijelentés alátámasztására néhány idézet. Juvenalis: „Aliter tunc orbe novo caeloque recenti / vivebant homines, qui rupto robore nati, / compositivo luto nullos habuere parentes.” (6, 11–13.) Másképp éltek akkor az emberek a frissen létrejött földön, a friss ég alatt, akik a meghasadt tölgyfából születtek és sárból lettek megformálva, szüleik pedig nem voltak. Lucretius: „Genus humanum multo fuit illud in arvis / durius, ut decuit, tellus quod dura creasset.” (5, 925.) Az embereknek az a mezei fájtája természetesen sokkal durvább volt, hiszen a föld szülte őket. Vergilius a *Georgicában*: „vacuum lapides iactavit in orbem / unde homines nati, durum genus.” (1, 62–63.) (Deucalion és Prométheusz) köveket hajigáltak az üres világba, ezekből sarjadt az ember, e durva faj. A *durum* itt pontosan azt jelenti, mint az *Aeneis*-részletben.

¹⁴ Kapcsolatot teremt, de önmagában ez sem azonosít, nem állíthatjuk, hogy Toldi egyszerűen a parasztságot reprezentálja, ahogyan ezt Lukács teszi.

¹⁵ „Toldi, a paraszt – most már igazán paraszt – nem volt és nem lesz soha otthon Lajos király udvarában. Mint parasztor küldi számkivetésbe Lajos király, a paraszt erejét hívja segítségül, amikor a nemzet becsülete veszélyben van. S ismét nem csalódik, a paraszt ereje tényleg győzelmet arat, ott, ahol az összes lovagok vereséget szenvednek, vagy gyáván félreállnak. Ez a győzelem azonban nem teremt igazi kibékülést Toldi és Nagy Lajos között, nem helyezi vissza Toldit a lovagi világba.” Lukács György, *A százéves Toldi*, Forum, 1947, 489–503 = L. Gy., *Magyar irodalom – magyar kultúra*, Bp., Gondolat, 1970, 415–432.

¹⁶ Riedl értelmezése szerint az elbeszélő látható módon elhatárolódik saját hőseitől: „A Toldi [estéje] valósággal humoros epos; a költő nem áll többé hősenek álláspontjára, nem azonosítja magát személyével, hanem magasabb szempontból nézi.” Riedl Frigyes, *Arany János*, Bp., 1887, 178.

Vergiliusnál egyetlen szereplő szájából elhangzó, összefüggő történet egyik eleme elkülönülten jeleneik meg Toldi metaforájában. Olyan képet használ önállóan, amely egy nagyobb egység része. Eljárása statikussá teszi az antik szövegben nagyon is dinamikus rendszert: azt feltételezi, hogy a környezetének szabályai, adottságai állandóak, ezért elég egyetlen alapelvet szem előtt tartani. A király válasza azzal, hogy a farönk-metaforához hozzáilleszti a kontextust, ahonnan ki lett ragadva, láthatóvá teszi Toldi tévedését is.¹⁷

¹⁷ Nagyon tanulságos lenne Toldi beszédének irodalomtörténeti értékeléseit összegyűjteni és egymás mellé helyezni, sokat megmutatna a 19. és 20. századi gondolkodásunk kanyargós útvesztőiből. Csak két nagyon eltérő példát szeretnék idézni. Az első Nemeskürtyé, aki mintha nem érezné az ellentmondást, és egyetlen kompromisszumban olvasztja össze a különböző nézeteket „Világos az üzenet: a vén Toldi meghal ugyan, s vele pusztul a nemesi lovagvilág, de él a sikerekre ésszel törekvő magyar nép. A nemzet hűséget ígér az uralkodóháznak azzal a feltétellel, ha az nem faragja le »erejét, formáját«. Toldi Miklós halála ily módon megdicsőülés.” NEMESKÜRTY István, *Más öltöbéli nép, más ivadék nő fel: Toldi Miklós három arca*, Kortárs, 1991, 35/6, 123. Pedig már Gyulai élesen szembeállította a kettőt: „De az újra remélő, felvidult Toldinak még egyszer és utolszor éreznie kell, hogy nincs többé reá szükség, s a legnagyobb egyéniség is, túlélve korát, ha nem neveltséges, legalábbis szánandó.” GYULAI Pál, *Toldi estéje*, Szépirodalmi Szemle, 1884.

Szörényi László

Arany János széljegyzetei az *Orlando furioso* olasz szövegéhez

Németh G. Béla emlékének

I.

Arany sokszor és mindig a legnagyobb örömmel nyilatkozott Ariostóról vagy hivatkozott az *Orlando furioso* egy-egy helyére. Egyre jobban beleolvasta magát a műbe, egyszer, úgy látszik, egy egész iskolai szünidőt nagyrészt neki szentelt.¹ Mégis, az a szövegrészlet, ahol a legfontosabbat mondja el róla, az a Hebbel-bírálat. Az 1859-ben megjelent *Anyá és gyermeke (Mutter und Kind)* című eposzról ugyanis a Szépirodalmi Figyelő 1860-as, azaz első évfolyamában, mondhatni az alapítás lázában, rögtön a három részletben megjelent *Naiv eposzunk* után írt. Idézek belőle:

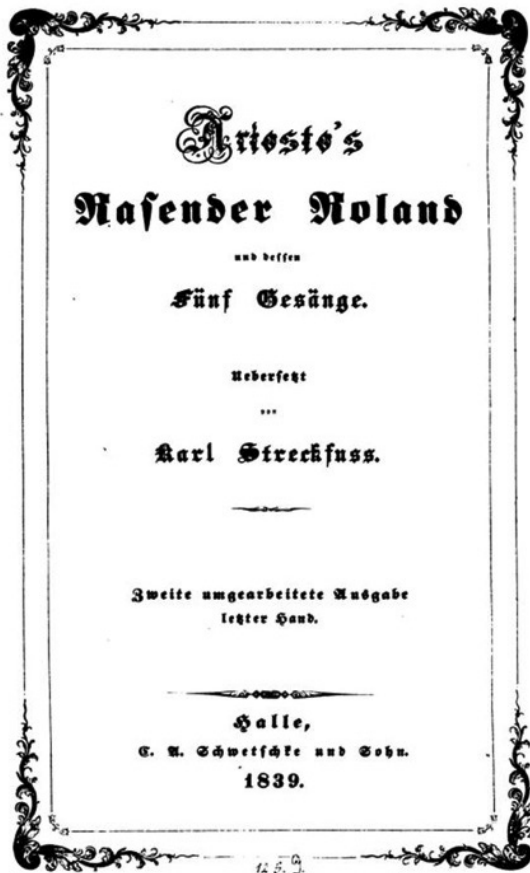
Hogy a társadalmi viszonyok gyökeres átváltozása, midőn a régi és új még harcol egymással, s a győzelem egyik félre sincs eldöntve, hogy az ily állapot tömérdék habozást, kétséget, nyugtalanságot idéz elő a kedélyekben, s a percnként változó remény és csüggettség, ez egy napról más napra élés, nyomasztóan hat a költészetre, s legfőlebb a lyrának kedvez, nem akarom tagadni: de hogy átmeneti korszakban egyéb költeményfaj, s különösen az eposz egyáltalában nem virágozhatik, bajosan lehetne megmutatni az irodalomtörténetből. Vagy az újkori, az olasz eposz felvirágzása nem átmeneti korra esik-e, s nem épen arra, mely a XV. és XVI. század közt teljesen megváltoztatta a világ ábrázatját? Maga ez átmenet csodásan olvad össze Ariosto nagy költeményében: régi kalandok, új világnézet; lelkesedés, ironiával vegyülten; oltár emelve a múltnak s lerombolva egyszersmind.²

Németh G. Béla, a kritikai kiadásban megjelent szöveg sajtó alá rendezője jegyzeteiben teljesen jogosan ecseteli ennek a kritikának az egyedülálló fontosságát, noha irodalomtörténész elődei közül egyedül Sőtér István volt az, aki a poétika- és irodalomtörténeti

¹ Arany János Tompa Mihálynak, Nagykőrös, 1856. augusztus 30. = ARANY János *Összes Művei*, szerk. KERESZTURY Dezső, XVI: *Levelezése (1852–1856)*, s. a. r. SÁFRÁN Györgyi, BISZTRAY Gyula, SÁNDOR István, Bp., Akadémiai, 1982, (a továbbiakban AJÖM XVI), 748. Vö. uo., 1100–1101.

² ARANY János *Összes Művei*, szerk. KERESZTURY Dezső, XI: *Prózai művek, II, (1860–1882)*, s. a. r. NÉMETH G. Béla, Bp., Akadémiai, 1968, (a továbbiakban AJÖM XI), 31–39.

leleményt vette észre, és nem a tárgyhoz tartozó szociológiai háttérre koncentrált.³ Arany először August Wilhelm Schlegelnél olvasott Ariostóról, utána megszerezte Streckfuss német fordítását.⁴



³ Uo., 638–644.

⁴ VOINOVICH Géza, *Arany János életrajza, 1817–1849*, Bp., MTA, 1929, 74 (Schlegelről); Kovács Sándor Iván, *Arany János Ariosto-jegyzetei*, *Kortárs*, 25(1981), 10, 1639–1642; Kovács Sándor Iván, *Arany János kötetben még nem szereplő kritikai írásai és glosszái, I: Megjegyzések Ariosto eposza mellett (1856–1857)* = ARANY János, „Tisztelt Írótlárs!”, *Kötetben még nem szereplő kritikai írások, glosszák*, az előszót írta NÉMETH G. Béla; Kovács Sándor Iván irányításával és jegyzeteivel kiadja az ELTE Régi Magyar Irodalomtörténeti Tanszékének Arany-szemináriuma [...], Bp., Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 1993, 21 (Streckfussról).

Ha jól megnézzük Streckfuss művének címlapját, akkor láthatjuk, hogy Voinovich – legalábbis a KSI-féle közlés szerint – rosszul olvasta el a címlapot, illetve meg sem értette. A címlap ugyanis pontosan így hangzik: „*Ariosto's Rasender Roland und dessen Fünf Gesänge. Übersetzt von Karl Streckfuss. Zweite umgearbeitete Ausgabe, letzter Hand.*”⁵ A címből ugyanis kiderül, hogy ez a fordítás nem csupán az *Orlando furioso* német változatát tartalmazza, hanem a *Cinque canti* (Öt ének) fordítását is, amelyről Streckfuss az előszó után következő Ariosto-életrajzban természetesen meg is írja, hogy az külön mű, mérhető az *Orlando* nagyságához, és ezért megérdemli, hogy Németországban is megismerjék:

Noch faßte er, auf eine längere Lebensdauer rechnend, den Plan zu einem neuen Heldengedicht, von welchem jedoch nur fünf Gesänge beendet wurden. Sie folgen im vorliegenden Werke der Übersetzung des Roland, da Vieles darin dem Trefflichsten gleichkommt, was er in seiner besten Zeit gedichtet, und daher wohl verdient, auch in Deutschland gekannt zu seyn.⁶

Streckfuss ezen igaz kijelentése után kis idővel, azaz már százhetvennégy évvel később, 2003-ban végre Magyarország is megérdemelte, hogy megismerje Ariosto ezen utolsó remekművét.⁷ Mások már korábban is rájöttek erra-arra. Például arra, hogy egyedül Shakespeare legnagyobb tragédiáihoz mérhető a jelentősége.⁸ Vagy arra, hogy narrációjának fő eleme, azaz a világot kormányzó gonosz tündérek himalájai összefüvetele, az ott kialakuló terv a keresztény Európa elpusztítására muzulmán, cseh, magyar és lengyel segítséggel, Nagy Károly Prága alatti vesztes csatája, ahol majdnem belefut a Csele-patakba, akarom mondani, a Moldva folyóba, a mohácsi csata után

⁵ A müncheni könyvtár példányát teljes egészében feltöltötték az internetre!

⁶ *Ariostos Leben* = STRECKFUSS, *i. m.*, 26. – Streckfust nagyra becsülte – mint Aranyhoz 1854. január 9-én írott leveléből kiderül – Kertbeny Károly is: ugyanis Voß-szal, Schlegellel és Gries-szel emlegeti együtt mint kiváló és gondos, tárgyilag és nyelviileg is tökéletességre törekvő fordítót, amit sokszor bizony nem lehet elmondani azokról a különben lánglelkű, nagy költőkről, akik néha-néha fordításra adták a fejüket, de ezek inkább átköltéseké sikerültek; erre nem kisebb neveket hoz föl példának, mint Schillert, Goethét vagy Byront. Lásd AJÖM XVI, 366–376, jegyz. 945–956. A Streckfussra vonatkozó kijelentés: *uo.*, 950. – Streckfussról eléggé alapos életrajzi szócikk olvasható a német nyelvű Wikipédiában.

⁷ Ludovico ARIOSTO, *Öt ének – Cinque canti*, ford. SIMON Gyula, kétnyelvű kiadvány, Bp., Eötvös József Könyvkiadó, 2003.

⁸ Lásd David QUINT bevezetőjét: *Introduction = Cinque Canti – Five Cantos*, trans. Alexander SHEERS, David QUINT, Berkeley–Los Angeles–London, University of California Press, 1996, 1–51.

Ferrarába eljutó rémhírek alapján került be Ariosto anyagai közé.⁹ Arról is esett már szó, hogy a főboszorkányok közé sorozott Médeát mint tettestársat Csehországba menekíti a költő, és az existennő ott új vallást alapít, amelynek lényege, hogy hetente kétszer kell csoportszexet folytatni e célra épített kápolnáknban, de úgy, hogy sötét legyen, és mindenki mindenkivel; a kereszténység elterjedése óta sajnos ez a vallásgyakorlat az erdőkbe szorult.¹⁰ De a legszebb talán az, hogy Ruggierot, az Este-ház majdani megalapítóját a gonosz Alcina lenyeleti egy bálnával, ahova a volt szeretőit gyűjtötte össze, akik több százan vannak, de legnagyobb részük már meghalt, s el vannak temetve a bálnában, egy arra külön kijelölt temetőben. Szegény Ruggiero találkozik ott atyái barátjával, Astolfóval, hiszen egykoron mind a ketten élvezhették a többezer éves istennő/boszorkány által nyújtott gyönyöröket. Ám nem vesztegetik az időt, mert úgyse tudják, hogy ki tudnak-e valaha szabadulni, ezért hitvitát folytatnak az isteni kegyelem természetéről. – Folytathatnók, de láthatjuk azt, hogy mindenesetre Arany a bálnaepezódót beépítette *A nagyidai cigányok* azon részletébe, ahol Csóri vajda – igaz, hogy csak álmában – találkozik feleségével, aki a Marosban tűnt el hajdan a fiukkal együtt, mint kiderül, aztán a Maros a tengerbe folyt, ahol bekapta őket egy bálna, ott éltek addig, amíg tartott a cet májából, amelyet lassan megeszegettek. Meg hát az sem véletlen, hogy *Az elveszett alkotmány* tündérei mifajta boszorkányok. Meg talán az sem, hogy a cseh erdőkben lappang az a zsenge nem-szűz, aki végülis elraboltatja bátyjával, a Margitszigeten Toldi által legyőzött cseh vitéz fiával atyja gyilkosát, hogy aztán bujálkodhasson vele; ebben ugyan megakadályozza őket az, hogy közben Károly császár seregei rájukgyűjtják a várat, ám Toldi is megkapja a magáét, mert szégyenében nekiáll helyreállítani az igaz hitet, vagyis a Médea-vallást, azaz a rablólovagságot kiirtani, miközben türelmetlenségében otthon Piroska csak férjhez megy Tar Lőrínchez, akit aztán Toldi kénytelen ugyanazon szigeten leöldösni. (Úgy látszik, Arany folyamatosan olvasta Ariostót, előbb németül, majd olaszul...) A most adott keretek között teljességgel lehetetlen feldolgozni azt a sokrétű hatást, amelyet tulajdonképpen egész életműve újra való átgondolásával lehet csak mélyebben érzékeltetni, ezért úgy gondolom, hogy e munka több szakaszban hajtható végre; például az előbb említett *Cinque Canti* és Arany viszonyára egy későbbi, de már készülő tanulmányomban szeretnék kitérni. Ugyanígy teljességgel külön feldolgozást

⁹ Elizabeth S. WATSON, *Ariosto's Cinque Canti and the Threat to Europe = Perspectives on Early Modern and Modern Intellectual History: Essays in Honor of Nancy S. Struerver*, ed. Joseph MARINO, Melinda W. SCHLITT, University of Rochester Press, 2001, 193–207.

¹⁰ Gilda CORABI, *Nella selva di Medea: i Cinque Canti di Ludovico Ariosto = Il mito nel testo. Gli antichi e la Bibbia nella letteratura italiana*, a cura di Katia CAPPELLINI, Lorenzo GERI, Roma, Bulzoni, 2007, 41–51.

igényel például a *Daliás idők* különböző variánsainak és a *Toldi szerelmének* az összefüggése Ariostóval.¹¹ Éppen ezért a következőkben csupán a Voinovich Géza jegyzeteiből rekonstruálható lapszéli glosszákat elemzem, amelyeket az Arany által használt példány egyes helyein lehetett kibetűzni, ugyanis – mint maga Voinovich írja –, egyes helyeken már csak a hajdan élesre hegyezett ceruza által vájt barázda maradt meg (ezeket mindenestre nem is közli).¹²

II.

Hász-Fehér Katalin tanulmányaiból és az új kritikai kiadás eddig megjelent és általa szerkesztett első kötetéből tudhatjuk, hogy Arany glosszáit sem lehet érteni művei nélkül, de Arany műveit sem glosszái vagy akár egyetlen ceruzafirkantása nélkül. Aki végül is körülbelül hároméves kora óta folyamatosan olvas, majd lassan ír is, és halála előtt egy évvel még képes saját *Ágnes asszonyának* rossz német fordításáról magyar paródiát készíteni, annál tényleg minden mindennel összefügg.¹³

Arany János olasz nyelvű Ariosto-példányai elpusztultak a Voinovich-villa égésekor, Budapest ostroma idején. Amit erről tudtunk, sokáig csupán Voinovich Arany-életrajzából ismerhettük, illetve a kritikai kiadás ötödik, illetve tizedik kötetének, azaz a *Toldi szerelme* és a *Prózai művek* első kötetének jegyzeteiből.¹⁴ Összefoglalva: a kötet egy gyűjtőkötet részeként jelent meg Lipcsében 1826-ban, tartalmazza Dante *Commediáját*; Petrarca *Daloskönyvét* és a *Triumphit*; az *Orlando furiosót* és Tasso *Megszabadított Jeruzsálemét*.¹⁵ Szerkesztője Richard Wagner nagybátyja, Gottlob Heinrich Adolph Wag-

¹¹ Vö. SZINNYEI Ferenc, *Arany Toldi szerelmének forrásai* (Magyar Irodalomtörténeti Értekezések), Bp., Ráth Mór, 1905; MÁLLY Ferenc, *Arany Toldi Szerelmének olasz forrásai = A szegedi áll. Klauzál Gábor-reálgimnázium 1929/30. évi értesítője*, 29–40.

¹² ARANY János *Összes Művei*, VI: *Zsengék, töredékek, rögtönzések*, s. a. r. VOINOVICH Géza, Bp., Akadémiai, 1952 (a továbbiakban: AJÖM VI), 235.

¹³ HÁSZ-FEHÉR Katalin, *A széljegyző Arany*, <http://www.staff.u-szeged.hu/~feher/honlap2/pub/korosk.htm>; Uő, *Arany János ismeretlen verse*, Forrás, XL(2012)/4, 85–100; vö. ARANY János *munkái*, szerk. KOROMPAY H. János, *Lapszéli jegyzetek 1., Folyóiratok 1.*, s. a. r. HÁSZ-FEHÉR Katalin, Bp., Universitas–MTA BTK ITI, 2016.

¹⁴ ARANY János *Összes Művei*, II: *Toldi szerelme, a Daliás idők első és második dolgozata*, s. a. r. VOINOVICH Géza, Bp., Akadémiai, 1953 (a továbbiakban: AJÖM V); ARANY János *Összes Művei*, szerk. KERESZTURY Dezső, X: *Prózai művek 1.*, s. a. r. KERESZTURY Mária, Bp., Akadémiai, 1962, 617.

¹⁵ *Il Parnasso italiano ovvero: i quattro poeti celeberrimi italiani* [...], Lipsia, Ernesto Fleischer, 1826. – A teljes kötet elérhető a Google Books oldalán. Én magam az MTA ITI Eötvös Könyvtárának példányát használtam, amely eredetileg Eötvös József volt, és Eötvös Loránd ajándékozta az MTA-nak. (Jelzete: 4084/1.) Megjegyzendő, hogy a könyvet folytatták, mégpedig 1833-ban ugyanezen kiadónál mint *Il Parnasso italiano continuato*, megjelent Boiardo, Michelangelo, továbbá Tassonitól Az *ellopott vödör*

ner (1774–1835), lipcsei magántudós, költő és műfordító, aki többek között Goethét is barátjai közé sorolhatta. Az elején egy olasz nyelvű költemény olvasható tőle, amelyet, ahogyan ő mondja, a költők fejedelmének, Goethének írt, majd egy előszó, amelyben a költészet bibliájának nevezi az általa összeállított szöveggyűjteményt, mondván, hogy amire a költészet egyáltalán képes, azt ezek a művek bizonyítják.

Majd Kovács Sándor Iván megtalálta az MTA Kézirattárában Voinovich Géza azon jegyzeteit, amelyeket mintegy előkészületül, későbbi felhasználásra készített, és amelyben kimásolta Arany nála őrzött példányából azokat a ceruzával készült jegyzeteket, amelyekkel a költő egy-egy passzust ellátott. Először a Kortárs című folyóiratban, később pedig kötetben is megjelentette ezeket a glosszákat. A két szövegek közlés gyakorlatilag teljesen azonos. Sajnos az internetre egyik változat sem került fel, és ezért a továbbiakban kénytelen leszek tételenként megismételni Arany Ariosto-glosszáit, mégpedig a Voinovich másolatában fennmaradt három lap azon közlése alapján, amely a „Tisztelt Írótlárs!” című kötetben jelent meg;¹⁶ ez utóbbi ugyanis nagy kritikai visszhangot keltett, mint ahogyan ez a megjelent recenziókból is látható.¹⁷

Voinovich a következő címet adta kézirat másolatának: *Arany megjegyzései Ariosto eposza mellett*. Az első és második lapon a következő glosszákat találjuk; a szögletes zárójelbe tett számozás tőlem származik.

[1.] „A XV. én. 40. versszakához: Zr.”¹⁸

Ariosto idézett helye a következőképpen hangzik:

Lungo il fiume Traiano egli cavalca
Su quel destrier ch'al mondo è senza pare,
Che tanto leggiermente e corre e valca,
Che ne l'arena l'orma non n'appare:
L'erba non pur, non pur la nieve calca;

és Boccacciótól a *Dekameron*. Hogy Aranynak megvolt-e, azt nem tudjuk, de könnyedén hozzáférhetett. Adolph Wagnerhez hasznos tanulmányozni a Wikipédián található német nyelvű életrajzot és bibliográfiát. Vö. továbbá Ariosto németországi fogadtatásáról Horst RÜDIGER, *Ariosto nel mondo di lingua tedesca = Convegno internazionale Ludovico Ariosto* [...], Roma, Accademia nazionale del Lincei, 1975, 490–509.

¹⁶ Lásd Kovács Sándor Iván, 1993, 19–23.

¹⁷ Vö. HÁSZ-FEHÉR Katalin, *A széljegyző Arany*.

¹⁸ Kovács Sándor Iván, 1993, 20.

Coi piedi asciutti andar potria sul mare;
E sì si stende al corso, e sì s'affretta,
Che passa e vento e folgore e saetta.¹⁹

Magyarul:

Megy a Troian folyó mentén a ménen,
amelynek párja nincsen a világon,
s oly könnyedén jár-kel, hogy a fővényen
mögötte nem marad meg semmiféle lábnyom,
a havon ugyanúgy jár, mint a réten,
sőt száraz lábbal át az óceánon,
s ha futni kezd ez a csodálatos ló,
szélhez, villámhoz és nyílhoz hasonló.²⁰

A „Zr.” rövidítés természetesen Zrínyire utal, úgyhogy Arany észrevételének hasznosítását kikereshetjük a költő *Zrínyi és Tasso* című akadémiai székfoglalójának szövegéből. Itt ugyanis a szerecten dandár fejei között Zrínyi Amirassent is felsorolja, Arany pedig hozzát teszi, hogy e vezér „*maga is fekete, lova is szerecten. – E ló nem ok nélkül van említve: érdekesebb epizódja lesz, mint urának, azért illő megismerkednünk nevével – Karabul – és csoda származtával.*”²¹ A széltől fogant lovak irodalmi családfáját visszavezeti Homéroszhoz és Vergiliushoz, majd természetesen következik Ariosto, ahol az előbb kijegyzett szakasz után következő félstrófát idézi olaszul, majd saját magyar fordítását fűzi hozzá:

¹⁹ Ludovico ARIOSTO, *Orlando Furioso*, introduzione, commenti e note di Marcello TURCHI, presentazione critica di Edoardo SANGUINETI, I–II, Milano, Garzanti, 1980⁴, I, 366–367. (A továbbiakban így hivatkozom rá: OF.) – Itt és a következőkben természetesen feltüntetem annak a kiadásnak a lapszámát is, amelynek Arany birtokában volt példányából Voinovich kigyűjtötte a glosszákat: *Orlando Furioso* di Ludovico ARIOSTO = *Il Parnasso italiano*... Természetesen erről a kiadásról már beszéltünk, de itt szeretném még megjegyezni, hogy ebben a hatalmas terjedelmű kötetben mind a négy rész külön lapszámozással van ellátva. Minden idézetnél a modern kiadás szövegét adom meg, de ha kell, utalok az Arany által használt kiadásra.) – Az interneten Ariosto egész műve használható formában Fausto Ermini 1913-ban megjelent kiadásában található.

²⁰ Ludovico ARIOSTO, *Az eszevesztett Orlando*, I–II, ford. SIMON Gyula, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 1994 (Felfedezett Klasszikusok), I, 356. (A továbbiakban: EO.)

²¹ AJÖM X, 353.

„követi Ariosto (Orl. Fur. XV. 41).
Questo é il destrier, che fú deli' Argalia,
Che di fiammá e di vento era concetto,
E senza fieno e biada, si nutria
Dell' aiía púra; e Rabican fu detto ...
»Argaliának volt ez harci méné,
A szél-lángtól fogamzott Rabicán,
Nem széna volt és nem zab, a min éle,
A tiszta lég táplálta csupán.«²²

[2.] „XVII. 11.: Virgil”²³

Sta su la porta il re d'Algier, lucente
Di chiaro acciar che 'l capo gli arma e 'l busto,
Come uscito di tenebre serpente,
Poi c'ha lasciato ogni squalor vetusto,
Del nuovo scoglio altiero, e che si sente
Ringiovenito e più che mai robusto:
Tre lingue vibra, ed ha negli occhi foco;
Dovunque passa, ogn'animal dà loco.²⁴

A kapuban, Algéria királya,
fejét s mellét fénylő vasai földték,
kígyóként, mely sötétből napvilágra
bukkan ki, ha levedli régi bőrét,
jön új bőrben, göggel, csodák csodája,
ifjan, sugárzik róla az erőnlét,
a szeme lobogó láng, nyelve fullánk,
s minden állat szabadon hagyja útját.²⁵

Arany természetesen jól tudta, hogy Ariosto itt – a kegyetlen Rodomonte jellemző-
sekor – az *Aeneist* imitálja; a pontos hely a II. ének 469–475. sora:

²² *Uo.*, 354.

²³ Kovács Sándor Iván, 1993, 20.

²⁴ *OF*, 409–410.

²⁵ *EO*, 401.

Vestibulum ante ipsum primoque in limine Pyrrhus
exultat telis et luce coruscus aena:
qualis ubi in lucem coluber mala gramina pastus,
frigida sub terra tumidum quem bruma tegebat,
nunc, positis novus exuviis nitidusque iuventa,
lubrica convoluit sublato pectore terga
arduus ad solem, et linguis micat ore trisulcis.

Lakatos István ezt a Pyrrhus kegyetlenségéről szóló jelenetet így fordítja:

Lent az előtérben Pyrrhus maga tombol az ajtón,
Réz mellvértje ragyog, vas-fegyvere fénylik: a kígyó,
Mely mérges füveket legelészve dagadtra tömődik,
S így telet át a hidegben a föld mélyén, ilyen éppen,
Hogyha kivedlik a bőréből s ifjan virul, újul,
S míg mellét fénynek, hátát gyűrűkbe feszíti,
Nyúlik a nap fele, rezgetvén hármashegyü nyelvét.

Láthatjuk, hogy Arany többféle célzattal jelölt meg egyes helyeket. Az eddig részletesebben vizsgált első glossza nyilvánvalóan a *Zrínyi és Tassó*hoz készült anyaggyűjtés része. A második ennél általánosabb, hiszen itt nem egy Zrínyi-toposzt keres vissza a költőelődöknél, hanem annak egyik bizonyítékát ismeri fel, hogy maga Ariosto mennyire bravúrosan építette be a Vergilius-reminiszcenciákat a saját művébe. Ebben az értelemben érzékelhetjük, hogy Arany mennyire zseniális volt irodalomtudósként is, hiszen a középkori vagy modern téma antik ősképekkel való „beoltása”, mintegy meg-nemesítése mint Ariosto művészetének egyik fő forrása csak a legújabb italianisztikai szakirodalomban került elő.²⁶

[3.] „XVII. 33.: Vesd össze Polyphemos.”²⁷

Portòci alla sua tana il mostro cieco,
Cavata in lito al mar dentr'uno scoglio.
Di marmo così bianco è quello speco,
Come esser soglia ancor non scritto foglio.
Quivi abitava una matrona seco,

²⁶ Vö. Daniel JAVITCH, *The Grafting of Virgilian Epic in Orlando furioso = Renaissance Transactions, Ariosto and Tasso*, ed. Valeria FINUCCI, Durham–London, Duke University Press, 1999, 56–76.

²⁷ Kovács Sándor Iván, 1993, 20.

Di dolor piena in vista e di cordoglio;
Ed avea in compagna donne e donzelle
D'ogni età, d'ogni sorte, e brutte e belle.²⁸

Odvába vitt be a világtalan vad
minket, part menti nagy hegy belsejébe.
Ragyogó, hófehér márvány a barlang,
amilyen oly lap, melyre egy ígét se
írtak. Szomorúnak, vigasztalannak
látszó, éltés matróna volt, ki véle
lakott, s még sok nő, ifjú, vén, csúf és szép,
különbözőek rendre, rangra nézvést.²⁹

Ismét szép példáját szemlélhetjük ebben a glosszában Arany mélységes tudásának, hiszen megint csak a modern szakirodalom vette komolyan azt, hogy Ariosto itt mintegy az *Odüsszeia* szörnyű egyszemű óriásából alakít egy pásztori Polyphemost Poliziano nyomán, aki viszont az antikok közül Theokritoszt (VI., 910.) és Ovidius *Metamorphoses*-át követte (XII., 784.).³⁰

[4.] „XVIII. 172. vsz. utolsó sorához: Szemükig merülvén borba és álomba.”³¹

Così disposti, messero in quel loco
Le successive guardie, e se ne vanno.
Lascian fosse e steccati, e dopo poco
Tra' nostri son, che senza cura stanno.
Il campo dorme, e tutto è spento il fuoco,
Perché dei Saracin poca tema hanno.
Tra l'arme e' carriaggi stan roversi,
Nel vin, nel sonno insino agli occhi immersi.³²

Így mindketten elszántak, tettezre készek,
s mikor az új váltás jött, útra keltek.
Védсэнcon, árkon át gyorsan elértek

²⁸ OF, 415.

²⁹ EO, 407.

³⁰ Lásd Ludovico ARIOSTO, *Orlando furioso*, I–II, a cura di Davide PUCCINI, Roma, Newton Compton, 2006², I, 413.

³¹ Kovács Sándor Iván, 1993, 20.

³² OF, 489.

mieinkhez, kik gondoltak pihentek.
Aludt a tábor, a tüzek sem égtek:
nem keltett már a mór had ijedelmet:
aludt borban s álomban elmerülve
szekerek s fegyverek között ledülve.³³

Ez a hely azért különlegesen érdekes, mert Arany az utolsó sort műfordításban adja vissza. Úgy is mondhatnók, hogy egy igen különleges, véleményem szerint nem is itálianizmusnak, hanem Ariosto egyéni gyönyörű leleményének tekinthető kifejezést kísérel meg sikerrel magyarítani, tudniillik borban és álomban is el lehet merülni, ez majdnem köznyelvi, de az, hogy ez az „elmerülés” hirtelen metaforizálódik és a fulladásos halál hátterét veszi fel, amennyiben már majdnem elsüllyed valaki, már a szeméig ér a bor és az álom kábító, halálos ereje.

[5.] „[XVIII.] 174. Juranics és Radivoj; a 176-nál szintén: Zrínyi.”³⁴

Così disse egli, e tosto il parlar tenne,
Ed entrò dove il dotto Alfeo dormia,
Che l’anno inanzi in corte a Carlo venne,
Medico e mago e pien d’astrologia:
Ma poco a questa volta gli sovenne;
Anzi gli disse in tutto la bugia.
Predetto egli s’avea, che d’anni pieno
Dovea morire alla sua moglie in seno:³⁵ (174.)

Poi se ne vien dove col capo giace
Appoggiato al barile il miser Grillo:
Avealo voto, e avea creduto in pace
Godersi un sonno placido e tranquillo.
Troncògli il capo il Saracino audace:

³³ EO, 475.

³⁴ Kovács Sándor Iván, 1993, 20–21. – Megjegyzendő, hogy Kovács Sándor Iván szövegekölzése ezen a helyen nem eléggé világos, mert nem lehet tudni, hogy Voinovich vajon kiírta-e a római tizennyolcas számot is az Arany-glosszából; a szövegekölző ugyanis itt megszakítja a külön betűtípussal szedett és idézőjelbe tett átírási módot, amellyel eddig élt, és a saját szövegébe ékelve közli Voinovichtól azt, hogy ennek a lapnak a végére csak a 174-es számot írta, a szöveges utalást a Voinovich-átírat második lapjáról közli.

³⁵ OF, 490.

Esce col sangue il vin per uno spillo,
Di che n'ha in corpo più d'una bigoncia;
E di ber sogna, e Cloridan lo sconcia.³⁶ (176.)

Mondotta s szavait tettekre váltva
indult, hol Alfeo aludt, a doktor:
esztendeje jött Károly táborába,
s orvoskodott vagy jósold csillagokból.
Ám önmagára nézvést elhibázta,
illetve pontosan: hazug, csaló volt:
azt mondta, soká él, s ha élte eltelt,
békés halált hal hitvestársa mellett.³⁷ (174.)

Grillo jött sorra, ki hordóra hajtva
fejét, aludt el, a hordót korábban
kiitta már, és azt gondolta: rajta
aludni is nyugodtan fog s vidáman:
nyakát a pogány elszántan lecsapta,
bor s vér fröcskölt belőle bő sugárban,
teli volt borral és az volt az álma,
hogy iszik, amikor a mór levágta.³⁸

Ha ezt az epizódot vizsgáljuk, akkor csak sajnálhatjuk, hogy Arany, mint tudjuk, sajnos nem fejezte be így is könyvvé vastagodott értekezését, amelynek egy részét olvasta fel székfoglalóul, részletesen utoljára a IV. éneket elemzi, de szerencsénkre ránk maradt a teljes gyűjtés a további énekekhez is. Így megtaláljuk az *Aeneis* IX. énekéhez írott jegyzeteket is, amely a töredékben maradt elemzés IV. része, és címe: *Elemzés az Aeneis nyomán*. A kritikai kiadásban sok részletet kijelöl: először az *Aeneis* IX. énekének 176. sorát, ahol – a Nisus és Euryalis-kaland kezdetekor – ezt mondja: „itt kezdődik az episod. Ariosto, Zrínyi.” Majd folytatja egészen a 481. sorig, és ezen belül egy helyen újra előveszi Ariostót, mégpedig a XVIII. ének 184. strófáját veti össze a Vergilius-féle IX. ének 404.

³⁶ Uo.

³⁷ EO, 476.

³⁸ Uo.

sorával, azaz a Diánához intézett ima első sorával („tu, dea, tu praesens nostro succurre labori”, Lakatos Istvánnál: „Istennő, jövel, és te segíts bennünket e bajban”).³⁹ Ez utóbbi szerepel már a Voinovich-féle másolatban is, mégpedig a következő módon:

[6.] „[XVIII.] 183–184: Virgil, Eurial.”⁴⁰

Lássuk most tehát ezt.

Quivi dei corpi l’orrida mistura,
Che piena avea la gran campagna intorno,
Potea far vaneggiar la fedel cura
Dei duo compagni insino al far del giorno,
Se non traea fuor d’una nube oscura,
A’ prieghi di Medor, la Luna il corno.
Medoro in ciel divotamente fisse
Verso la Luna gli occhi, e così disse:

– O santa dea, che dagli antichi nostri
Debitamente sei detta triforme;
Ch’in cielo, in terra e ne l’inferno mostri
L’alta bellezza tua sotto più forme,
E ne le selve, di fere e di mostri
Vai cacciatrice seguitando l’orme;
Mostrami ove ’l mio re giaccia fra tanti,
Che vivendo imitò tuoi studi santi. –⁴¹

Holttestek össze-vissza: teli körben
a tér velük, s halomban is helyenként,
az éj meggátolhatta volna könnyen
napkeltig a két társ őszinte tettét,
ha a felhők közül a Hold elő nem
bukkan. Medoro hozzá esdekelt épp:
a szemeit nagy áhítattal égre
emelve ekképpen imádta, kérte:

³⁹ Lásd AJÖM X, 418. – A Diánához intézett ima előzményei egyébként Vergiliuson kívül még Horatiusnál találhatók (*Carm* III, 22, 4.) és Ovidiusnál (*Met* VII, 94.). Ezt természetesen Arany ugyanolyan jól tudta, mint Ariosto.

⁴⁰ Kovács Sándor Iván, 1993, 21.

⁴¹ *OE*, 492.

– Ó istennő, kit három alakodban
népünk az ősidőktől fogva áldott,
s akárhol, földön, égen vagy pokolban
tűnt is föl szépséged, buzgón imádott,
aki erdőinket vadász valódban
szörnyek, vadállatok nyomán bejárod:
hagyd látnom uramat, aki serényen
követte tanaidat életében. –⁴²

[7.] XIX. 15. 3. sor: „nem consequens jellem”⁴³

E getta l’arco, e tutto pien di rabbia
Tra gli nimici il ferro intorno gira,
Più per morir, che per pensier ch’egli abbia
Di far vendetta che pareggi l’ira.
Del proprio sangue rosseggiar la sabbia
Fra tante spade, e al fin venir si mira;
E tolto che si sente ogni potere,
Si lascia a canto al suo Medor cadere.⁴⁴

Kirobbanó dühvel eldobta iját,
s kardjával ellenségeire ráront,
elszántan a halálra sokkal inkább
mint hogy dühét csitító bosszút álljon.
Kardok közt eszmélt arra, hogy amit lát,
a saját vére, és hogy vége, lábön
ugyan, de csak a maradék erővel
társához vánszorgott s mellette dőlt el.⁴⁵

Arany megjegyzése véleményem szerint nem Ariosto jellemfestését kifogásolja, hanem – igen helyesen – azt észrevételezi, hogy Medoro már csak koránál fogva is, fiatal emberhez méltóan meggondolatlan, és tulajdonképpen nem az a klasszikus bosszúálló típus, mint mondjuk Turnus vagy Pyrrhus az *Aeneis*ből. Azt is feltételezhetjük,

⁴² EO, 478.

⁴³ Kovács Sándor Iván, 1993, 21.

⁴⁴ OF, 498.

⁴⁵ EO, 484.

hogy egyúttal arra is céloz, hogy Medoro – eltérően antik előképétől – éppen ezért marad életben, majd boldogul szerelmében, elragadván a sokkal nagyobb hősök orra elől Angelicát.

[8.] XXIII., 24. versszak 5–8. sora. Itt írott glossza nincsen, Voinovich csak azt rögzíti, hogy ezeket a sorokat Arany aláhúzta.⁴⁶

Entrò la bella donna in Montalbano,
Dove l'avea con lacrimosa guancia
Beatrice molto desiata invano,
E fattone cercar per tutta Francia.
Or quivi i baci e il giunger mano a mano
Di matre e di fratelli estimò ciancia
Verso gli avuti con Ruggier complessi,
Ch'avrà ne l'alma eternamente impressi.⁴⁷

Így mégis a montalbanói várba
jutott, anyjához, aki arra vágyott,
s mióta már, hogy lássa, de hiába,
tűvé tetette érte a világot.
Csókolta és ölelte a családjá,
de neki most mindez csak formaság volt,
bisz érezhette a Ruggieróét még,
ama feledhetetlen, örök élményt.⁴⁸

Elképzelhetőnek tartom, hogy Aranynak ez a rendkívül érzékeny és szenvedélyes lélektannal rajzolt részlet azért tetszett, mert egyszer majd felhasználhatónak érezte, mint egy olyan lélek ábrázolását, aki a régebbi és hagyományos elkötelezettség, vagyis a család, és az újabb és erősebb, azaz a szerelem között vergődik, mint ahogyan majd Piroska fog vergődni az apjának tartozó köteles tisztelet és a Toldihoz kötő szenvedély szorításában.

[9.] XXVI., 21–22. versszakok megjegyezve; ez Voinovich, illetve KSI átírásában nyilván arra utal, hogy oldalt egy-egy ceruzavonással Arany kijelölte ezeket a strófákat.⁴⁹

⁴⁶ Kovács Sándor Iván, 1993, 21.

⁴⁷ OF, 610–611.

⁴⁸ EO, 594.

⁴⁹ Kovács Sándor Iván, 1993, 21.

Mirava quelle orribili percosse,
Miravale non mai calare in fallo:
Parea che contra Balisarda fosse
Il ferro carta e non duro metallo.
Gli elmi tagliava e le corazze grosse,
E gli uomini fendea fin sul cavallo,
E li mandava in parte uguali al prato,
Tanto da l'un quanto da l'altro lato.

Continuando la medesma botta,
Uccidea col signore il cavallo anche.
I capi dalle spalle alzava in frotta,
E spesso i busti dipartia da l'anche.
Cinque e più a un colpo ne tagliò talotta:
E se non che pur dubito che manche
Credenza al ver c'ha faccia di menzogna,
Di più direi; ma di men dir bisogna.⁵⁰

Azokat az ütéseket csodálta,
melyek közül egyetlenegy se vét célt,
s úgy látszott, mintha csak papiros állna
a Balisard útjába, nem kemény érc.
A sisakot s a pajzsot félbe vágta,
s lovast is benne nyergéig metélt szét,
s a rétre vet egyforma két darabban,
most ebben, majd meg abban a csapatban.

S a lendület, mikor jól eltalálta,
a lovaggal együtt lovat is elszelt,
a nyakakról a fejeket kaszálta,
s ágyék fölött a melleket nem egyszer,
ötöt vagy többet néha egy csapásra,
hanem mert kétségem van, hogy hitelt nyer
az igaz a nagyotmondás mezében,
mi több ennél, leírni nem merészlem.⁵¹

⁵⁰ OF, 705.

⁵¹ EO, 690.

Talán nem túl merész föltételezni, hogy Arany ezt a rodomontiádát azért jelölte meg külön, mert emlékeztette a *János vitéz* csatajelenetére, ahol is maga Kukoricza Jancsi szeleteli precíz hentesmunkával a török pasát:

Kukoricza Jancsi nem veszi tréfának;
S ily szóval megy neki a török basának:
„Atyafi!” te úgyis sok vagy egy legénynek;
Megállj, én majd kettőt csinállok belőled.

S akként cselekedett, amint megfogadta,
Szegény török basát kettéhasította,
Jobbra-balra hullott izzadó lováról,
Igy múlt ki ökelme ebből a világból.

Petőfi 1844–1845-ben tanult olaszul Pesten Messi Antaltól...⁵²
[10.] XXVII. 22, 23, 25. versszak: megjegyezve.⁵³

Dove passato era il piccol drappello,
Di chiara fama eternamente degno,
Per lunga riga era rimasto quello
Al mondo sempre memorabil segno.
Carlo mirando va il crudel macello,
Maraviglioso, e pien d'ira e di sdegno,
Come alcun, in cui danno il fulgur venne,
Cerca per casa ogni sentier che tenne.
Non era agli ripari anco arrivato
Del re african questo primiero aiuto,
Che con Marfisa fu da un altro lato
L'animoso Ruggier sopravvenuto.
Poi ch'una volta o due l'occhio aggirato
Ebbe la degna coppia, e ben veduto
Qual via più breve per soccorrere fosse
L'assediato signor, ratto si mosse.

[...]

⁵² Vö. NÉVY László, *Petőfi olasz tanulmánya*, Koszorú, a Petőfi Társaság lapja, 1880/1, 265–268.

⁵³ Kovács Sándor Iván, 1993, 21.

Per lungo e per traverso a fender teste
Incominciaro, e tagliar braccia e spalle
De le turbe che male erano preste
Ad espedire e sgombrar loro il calle.
C'ha notato il passar de le tempeste,
Ch'una parte d'un monte o d'una valle
Offende, e l'altra lascia, s'appresenti
La via di questi duo fra quelle genti.⁵⁴

Amerre elvonult ez a kis osztag,
amely kiérdemelte az örök hírt,
oly bósz nyomait hagyta útja hosszat,
melyeknek emlékét sokáig őrzik.
Először Károly úr csodálkozott csak,
s aztán a düh hullámai előntik,
és mint kinek villám sújtotta tönkre
házát, s helyét, ahol állt, járja körbe.

Az első segítség a mór hadaknak
egészen el sem érkezett a sánchoz,
mikor a másik oldalon újabbat
a lelkes Ruggiero-Marfisa pár hoz.
Előbb kíváncsian körül kutattak
nem túl sokáig, és mikor világos
elóttük, hogy hamarább merre jutnak
be urukhoz, rögvest indultak útnak.

[...]

Hasították a fejeket keresztbe
s hosszant, karokat, vállakat levágtak,
mindnek, ki nem elég gyorsan kereste
s lelte meg az egérutat magának.
A zápor olyan, tudja, aki leste,

⁵⁴ OE, 739–740.

hogy egyik-másik hegyre-völgyre árad,
némelyiket kikerüli, ekképpen
vitt át kettejük útja is a népen.⁵⁵

Az Arany-szakirodalomban találni egy kitűnő megfigyelést, Trencsényi Károlyét, aki Ariostónál, pontosabban Rodomonte szörnyen véres vitézkedésében keresi az előképet ahhoz a jelenethez, mikor Toldi egy szál maga szétveri az egész flagelláncsapatot.⁵⁶

[11.] XXVII, 37., a strofa mellé odaírva: „a kópé!”⁵⁷

A versszak így hangzik:

Al monister, dove altre volte avea
La Discordia veduta, drizzò l'ali.
Trovolla ch'in capitulo sedea
A nuova elezion degli ufficiali;
E di veder diletto si predea,
Volar pel capo a' frati i breviali.
Le man le pose l'angelo nel crine,
E pugna e calci le diè senza fine.⁵⁸

A kolostor felé, ahol a múltkor
a Viszályt látta, fordította röptét.
A káptalanban volt, mely akkor újból
éppen megváltoztatta vezetőjét;
élvezte, hogy csuhást rendtársa sulykol,
s barát barátához vágja imakönyvét.
Üstökénél ragadta meg az angyal,
s öklözte, rúgta, vég nélkül haraggal.⁵⁹

Ne higgyük, hogy Arany öncélúan emelte ki Ariosto kópéságát, hiszen ez a kiemelés tulajdonképpen egy későbbi – a *Zrínyi és Tasso* második részébe illesztett –, hallatlanul fontos fejtegetésében nyeri el értelmét, amikor is arról szól, hogy tulajdonképpen Homéroszig visszamenőleg az eposztól egyáltalán nem idegen a tendenciózus korábrázolás,

⁵⁵ EO, 726–727.

⁵⁶ Lásd TRENCSENYI Károly, *Arany János és az eposzi közvagyon* (Irodalomtörténeti Füzetek, 25), Bp., Pallas, 1928, 40.

⁵⁷ Kovács Sándor Iván, 1993, 21.

⁵⁸ OF, 743.

⁵⁹ EO, 730.

különösen ha egy elmúlóban lévő és egy hirtelen kibontakozó új korszak összeütközését veszi alapul egy-egy költő. A például felhozott névsor egyenesen meghökkentő, hiszen Homérosztól, minden költők atyjától a közelmúltig tart, hiszen Vörösmarty az utolsó, akit megemlít, igaz, hogy csak körülírva, de félreismerhetetlenül; így tehát a Janus-arc mintegy az eposzköltő művészi „personája”, azaz álarca.

Mondám, hogy a »Zrínyiász« dalnoka előtt bizonyos cél lebegett műve alkotásában. Ez megint érdekes párhúzmra vezet: mi viszonyban áll mindkét költő a *korral*, melyben s melynek eposzát zengi. Távol legyen, hogy az égi költészettől gyakorlati irányok szolgálatát követeljem; de nem én vagyok első, észrevenni, hogy ép azon nagyszabású elméket látjuk a legsolidárabb kapocsban, legbensőbb viszonylatban korukkal, nemzetökkel, melyek sötét századok homályán keresztül a szellem világitó tornyait emelték. Említsem-e Homért? Dantét? vagy hivatkozzam az Aeneisre, melynek szerzőjét alap nélkül vádolják azzal, mintha csupán egyéni hízelgésből tartana tükröt, Aeneasban, Aeneas utódja elé, s magasztalná ennek szelíd zsarnokságát a monarchia első alapítójában, hazafiai elámítására? Sőt inkább, Virgil is kora érzületét szedi mintegy gócba, azon korét, mely elalélva hosszú pártküzdeiseiben, örül, hogy fejét a zsarnokság párnáira hajthatja; hisz másképp lehetetlen is volna a caesarismus. – Felhozhatnám Milont, hogyan zengi az eset és váltság nagy titkait a theologiai mélyengés századában; Ariostot, midőn gúnnal mosolyg egy épen letűnt kor szemébe; Camōest, ki már az újat üdvözli. Mind ez fölösleges, annyira köztudomású e dolog. Hiszen csak a »régí dicsőség« koszorús dalnokára kell tekintenünk, hogy felismerjük a jánus-arcot, mely egyszerre múltba és jövőbe néz.⁶⁰

[12.] XXVII. 84. a versszak utolsó két sorához ezt írja Arany: „Sancho Panza”⁶¹

Il re chiede al Circasso, che ragione
Ha nel cavallo, e come gli fu tolto:
E quel di parte in parte il tutto espone,
Ed esponendo s'arrossisce in volto,
Quando gli narra che 'l sottil ladrone,

⁶⁰ AJÖM X, 427. – Talán távoli visszhangként még megemlíthetnők Karinthytól *Az emberke tragédiáját*, ahol a hetedik színt így foglalja össze: „Tankréd bácsi énekel, / Azt mondja, hogy hinni kell. / Egyik hiszi eztet, aztat, / Másik hiszi aztat, eztet, / Egymás kezéből kitépik, / Rongyolják a szent keresztet (...)”

⁶¹ Kovács Sándor Iván, 1993, 21.

Ch'in un alto pensier l'aveva colto,
La sella su quattro aste gli suffolse,
E di sotto il destrier nudo gli tolse.⁶²

A nagyúr a cserkeszt megkérdezte, honnan
való joga a lóra és miképpen
verték el tőle, elmondotta sorban,
s vörös lett arca, mikor a beszédben
elért oda, hogy tolvaja ki gondban
találta őt, ravaszdian s merészen
négy rúddal a nyeret aládúcolta,
és úgy vezette ki a mént alóla.⁶³

Arany itt arra utal, hogy Cervantes regényében az Ariostónál leírt ravasz módon lopják ki a szamarát Sancho Panza alól. (Megjegyezhetjük, hogy a szamarlopás, illetve folytatása, hogy hogyan lopják vissza neki a szamarát, az egész Cervantes-textológia egyik legfurcsább rejtvénye, ugyanis hol benne van a kiadásokban, hol nincs, hol csak az egyik fele, és szerzője és modern kiadása válogatja egészen a legújabban megjelent kritikai kiadásig, hogy a főszövegben vagy appendixben közlik-e az egész epizódot, mivel voltaképpen eldönthetetlen, hogy Cervantes korrektúraolvasási hibájáról vagy a nyomdászok gondatlanságáról van-e szó.⁶⁴)

[13.] XXVII, 122–123. versszak; Arany melléjük írja: „a kópé”.⁶⁵

Con queste ed altre er infinite appresso
Querele il re di Sarza se ne giva,
Or ragionando in un parlar somnesso,
Quando in un suon che di lontan s'udiva,
In onta e in biasmo del femineo sesso:

⁶² OF, 754.

⁶³ EO, 741.

⁶⁴ Vö. Gonzalo DÍAZ MIGOYO, *Autor y editor ante el robo del rucio = El „Quijote” en Buenos Aires*, ed. A. PARODI, Julia D'ONOFRIO, Juan Diego VILA, Buenos Aires, 2006, 155–162 (interneten: http://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/congresos/cg_2006/cg_2006_11.pdf). – Benyhe János a kritikai kiadás alapján javított szövegű fordításához írott utószóban röviden említi ezt a textológiai cruxot. Lásd Miguel de CERVANTES Saavedra, *Don Quijote*, I–II, ford. BENYHE János, Bp., Európa, 2005.

⁶⁵ Kovács Sándor Iván, 1993, 21.

E certo da ragion si dipartiva;
Che per una o per due che trovi ree,
Che cento buone sien creder si dee.

Se ben di quante io n'abbia fin qui amate,
Non n'abbia mai trovata una fedele,
Perfide tutte io non vo' dir né ingrante,
Ma darne colpa al mio destin crudele.
Molte or ne sono, e più già ne son state,
Che non dan causa ad uom che si querele;
Ma mia fortuna vuol che s'una ria
Ne sia tra cento, io di lei preda sia.⁶⁶

A sarzai király, amint bújában
ilyen keserveket és sok hasonlót
minket hol elfojtott hangon, magában
mondott, hol messze harsogón, bolyongott
tobzódva a nőnem gyalázatában,
s bizony az igazságtól messze bolygott,
mert míg akad egy vagy kettő, ki álnok,
hihetően százat találni jámbort.

Bár mindazok között, kiket szerettem
eddig, nem akadt hű egyetlenegy sem,
nem mondhatom, hogy csalfa, hűtelen nem,
csak énhozzám kegyetlen a szerencse;
hány nő miatt régen vagy a jelenben
nem volt s nincs férfinak oka keserve,
de szemem mindig, ez keserű sorsom,
megállt a száz közt egyedüli rosszon.⁶⁷

Arany jó érzékkel választotta ki az egész óriási terjedelmű mű talán legtöményebb laus-vituperatio, azaz dicsőítés-feddés párját a például megjegyzett két stanzában, amelynek millió változatát figyelhetjük meg; az egyik olyan, mint amit Arany szemelt ki, vagyis előbb egy szereplő szidalmazza és elítéli az egész női nemet, mire a költő megvédi,

⁶⁶ OF, 763–764.

⁶⁷ EO, 751.

noha utána maga is bevallja, hogy rengeteget szenvedett miattuk; máshol a sorrend fordított is lehet, sőt, az eredmény is; van jópár olyan hely, ahol néhány énekkel később védekezik a nőlvások esetleges rosszallása ellen.

[14.] XVIII. 23. versszak mellett:

„*Kedves lovam, hű paripám*
Té értem, én ő érte.
Kisf. S.”⁶⁸

Né lo lasciò questo ribaldo Amore
(vedi se sì l’avea fatto vasallo)
Destarla pur, per non le dar dolore
Che fosse da lui colta in sì gran fallo.
Quanto poté più tacito uscì fuore,
Scese le scale, e rimontò a cavallo;
E punto egli d’amor, così lo punse,
Ch’all’albergo non fu, che ’l fratel giunse.⁶⁹

Sőt zsarnoki-cudar szerelme föl se
engedte kelteni neki (fölébe
nőtt már), nehogy nagy fájdalomba döntse,
amért ilyen nagy hitszegésen érte.
Nagy csöndben ment ki, sebtiben szökött le
a lépcsőkön s pattant is már a ménre.
S mint őt a szerelem, ő üzte ménjét,
s elérte a szálló előtt fivérét.⁷⁰

Arany a Kisfaludy Sándor-részt összevontan idézi, eredetileg ez a *Kesergő szerelmem* 173. Dalának 9. és 12. sora. Az Ariosto-idézettel összehasonlítva látható, hogy Kisfaludy tisztában volt azzal, hogy ő ezen a helyen imitálja az olasz klasszikust. Azonban Arany nemcsak erre az összefüggésre jön rá glosszázás közben, hanem talán eszébe jutott Petőfi híres verse is, a *Megy a juhász számáron*, amely felfogható úgy, mint az arisztokratikus regiszterben írott Kisfaludy-dal népies paródiája.⁷¹

⁶⁸ Kovács Sándor Iván, 1993, 21.

⁶⁹ OF, 774.

⁷⁰ EO, 762.

⁷¹ Különlegességként talán megemlíthetem, hogy egy Németországban kiadott, cserkészek számára írott szöveggyűjteményben találtam egy szöveggyűjteményt, amelynek egyik fejezetében a Petőfi-verset kellett

Elérem majd nyúgalmamat,
Lovam kivisz bajamból:
Igy bízattam én magamat
Eszét vesztett agyamból: –
S hegyekre fel, – völgyekbe le,
Hanyatt-homlok nyargaltam;
Fakóm vérzik, habzik bele, –
Szegény! mert megsarkaltam.
Kedves fakóm! szép paripám!
Jó állat, ne haragudj rám!
A sors ezt már így mérte:
Te értem, – én ő érte.”

[15.] XVIII. 89–90. sorok mellé azt írja Arany: „szép”.

Naviga il giorno e la notte seguente
Rodomonte col cor d'affanni grave;
E non si può l'ingiuria tor di mente,
Che da la donna e dal suo re avuto have;
E la pena e il dolor medesimo sente,
Che sentiva a cavallo, ancora in nave:
Né spegner può, per star ne l'acqua, il fuoco,
Né può stato mutar, per mutar loco.

Come l'infermo, che dirotto e stanco
Di febbre ardente, va cangiando lato;
O sia su l'uno o sia su l'altro fianco
Spera aver, se si volge, miglior stato;
Né sul destro riposa né sul manco,
E per tutto ugualmente è travagliato:
Così il pagano al male ond'era infermo
Mal trova in terra e male in acqua schermo.⁷²

átírni különböző magyar klasszikusok modorában és metrumában. Szerepel egy Kisfaludy Sándor-, azaz Himfy-paródia is: „A nyájaknak őrizője / Hazafelé siete, / Mert meghalt a szeretője, / Akit szívből szerete. / Mindhiába, mert a drága / Meghalt mire hazaért. / Mit tehetett keservébe? / Szamarának a fejére / Nagyot ütött botjával / Így bánt el a számárral!” <http://www.nandor-net.de/paloc/paloc/paloc-01.htm>

⁷² OE, 790.

Hajón egész nap s éjszaka utána
Rodomont s fájdalom, gond dúlt szívében,
a sértés, mellyel hölgye és királya
sújtotta, nem tűnik-szűnik eszében.
Gyötrelmeinek nincsen változása
egyforma lóháton s hajófedélen,
hiába volt vízen, tüze nem enyhült,
nem másult helyzete helyével együtt.

Ahogy a nagybeteg, ha hánykolódik
s mindig másik felére fordul, erről
amarra s azt hiszi, amaz a jobbik,
de nyugovása nincs; a gyötrelemtől
se szabadul, egyforma neki ott-itt
egyforma rossz függetlenül a helytől.
Bújában a pogány is egyre szenved,
s nem lel vízen se, szárazon se enyhét.⁷³

Úgy gondolom, joggal föltehetjük, hogy Arany nem csupán azért találta szépnek ezt a két versszakot, mert valóban elragadta a bennük lefestett kép, hanem azért is, mert fölismerte benne – mint ahogy már a régi kommentátorok is fölismerték⁷⁴ – a Dante-reminiszcenciát. (Hiszen, mint köztudott, már 1852-ben megírta *Dante* című ódáját.⁷⁵) A *sommo poeta* ugyanis így szólítja meg szülőhazáját, Firenzét a *Purgatóriumban* (VI. 148–151.):

E se ben ti ricordi e vedi lume,
vedrai te somigliante a quella inferma
che non può trovar posa in su le piume,
ma con dar volta suo dolore scherma.

⁷³ EO, 779.

⁷⁴ Lásd például *La Divina Commedia* di DANTE Alighieri, col commento di G. BTAGIOLI [...], Milano, 1829, II, 96. – Az általam végig használt modern kommentár pedig két Dante-helyre is utal, egyrészt a *Purgatórium* XI. énekének 102. sorára, a hiábavaló helyváltoztatásról, másrészt ugyanazon *cantica* VI. énekének 149–151. sorára, a beteg vergődéséről, és még azt is hozzáteszi, hogy ez viszont Danténél is imitáció, ősképei Ovidius *Amores* I, 2, 3–4, illetve Horatius *Epistolae* I, 11, 27. Lásd Davide PUCCINI, *i. m.*, II, 114–115.

⁷⁵ Vö. HORVÁTH Károly, *Arany János Dante ódája*, ItK, 94(1990)/1, 21–45.

Babits fordításában:

Gyujtsd meg emléked, s lásd magad' e mécsnél:
beteg asszony vagy, aki nem lel enyhet,
kit tollas ágyán ébren ér az éjféli,
s csak vánkösát forgatja – s nem pihenhet!

[16.] XXX. 16. versszak: megjelölve

Lasciamo il paladin ch'errando vada:
Ben di parlar di lui tornerà tempo.
Quanto, Signore, ad Angelica accada
Dopo ch'uscì di man del pazzo a tempo;
E come a ritornare in sua contrada
Trovasse e buon navilio e miglior tempo,
E de l'India a Medor desse lo scettro,
Forse altri canterà con miglior plettro.⁷⁶

Hagyjuk futtában a grófot magára,
óra a szót később még bőven ejtünk.
S mi Angelicával történt utána,
hogy a bolond elől időben eltűnt,
akadt-e neki hazatérni gálya
és kedvező idő is azzal együtt,
s király lett-é Medoro, más talántán
elzengi enyémnél szebb hangú hárfán.⁷⁷

Véleményem szerint Arany azért jelölte meg ezt a versszakot, mert gyönyörű példát nyújt Ariosto egyik legfőbb fogására, az „entrelacement”-ra, amelyet le is ír a *Zrínyi és Tassó*-ban: „Ez megint Ariosto modora, ki minden énekét így köti össze a következővel, s negyvenöttször ismétli ez Ígéretet, anélkül, hogy két ízben hasonló módon fejezné ki; annyira ügyesen változtatja a rímkrónikások ezen játékát.”⁷⁸ Erre a retorikai fogásra, amelyet tekinthetünk a digressio egy válfajának is, az olasz és angol szakirodalom is a francia terminust alkalmazza. Ha magát a szót nézzük, akkor 'egymásbafonódás' vagy 'ölelkezés' jelentésekben találhatjuk meg a nagy francia szótárakban, de nem

⁷⁶ OF, 816–817.

⁷⁷ EO, 806.

⁷⁸ AJÖM X, 398.

retorikai vagy poétikai műszóként. A téma legjobb szakértője, C. P. Brand azt írja róla, hogy ennek a technikának a legfőbb hatása az, hogy garantálja a változatosságot, és a költő erre többször nyíltan utal is, hiszen ha komolyan vesszük ezeket a hirtelen témaváltásokat és visszatéréseket, akkor végül is a szinte áttekinthetetlen káosznak tűnő szerkezete az eposznak hirtelen megvilágosodik, ugyanis végül a férfi–nő kapcsolat gondoskodik arról, hogy folyamatosan változzék az „étrend”: Orlando üldözi Angelicát, aki gyűlöli őt, Bradamente folyton nyomon követi Ruggierót, akit szeret; az egyik szenvedély erényes, és házassággal végződik, a másik bűnös, és örületbe kerget. Brand ennek alapján a látszólag áttekinthetetlen cselekményt logikusan elváló és újra összefonódó szekvenciákba tudja rendezni.⁷⁹

[17.] XXXI. 70., a versszak végén: „Phaëton – Eridanus = Po.”⁸⁰

Nel volersi levar con quella fretta
Che lo spronar de' fianchi insta e richiede,
L'asse del ponticel lor fu sì stretta,
Che non trovaro ove fermare il piede;
Sì che una sorte uguale ambi li getta
Ne l'acqua; e gran rimbombo al ciel ne riede,
Simile a quel ch'uscì del nostro fiume,
Quando ci cadde il mal rettor del lume.⁸¹

Förlálltukban, hogy a sarkantyú folyvást
siettetően oldalukba vágott,
s gátolta a hidacska is a mozgást,
s nem akadt hely se, hol megvetni lábok,
mindkettejükre ugyanaz a sors várt:
a leesés, hatalmas csobbanás volt
hasonló, mint régen a mi folyónkban,
hogy a fény rossz kocsisa belepottyant.⁸²

Látszik, hogy Arany fölismerte a strófában a célzást a Póba zuhant szerencsétlen Phaeton mítoszára, aki mint atyja szekérének rossz vagy ügyetlen kocsisa megpörkölte a földet, és ezért Jupiter kénytelen volt villámával lesújtani. A mítosznak ezt a változatát

⁷⁹ C. Peter BRAND, *L'entrelacement nell' «Orlando furioso»*, *Giornale storico della letteratura italiana*, 154(1977), 509–532.

⁸⁰ Kovács Sándor Iván, 1993, 21.

⁸¹ OF, 855.

⁸² EO, 844.

Ovidius *Metamorphoses*ából imitálja (*Met*, II, 319–328.) Ariosto. Az eredeti sírfeliratot a szerencsétlenül járt ifjú nővérei, a Pó, vagyis Eridanus mellett élő hesperiai naiádok állítják; Ariosto ennek a feliratnak egy részletét fordítja, egyetlen szóba, egy jelzőbe („mal”) összerántva a sírfelirat maradék másfél sorát.

At Phaethon rutilos flamma populante capillos
volvitur in praeceps longoque per aera tractu
fertur, ut interdum de caelo stella sereno
etsi non cecidit, potuit cecidisse videri.
quem procul a patria diverso maximus orbe
excipit Eridanus fumantiaque abluit ora.
Naides Hesperiae trifida fumantia flamma
corpora dant tumulo, signant quoque carmine saxum:
hic : sitvs : est : phaethon : cvrrvs : avriga : paterni
qvem : si : non : tenvit : magnis : tamen : excidit : avsis

Míg Phaethon, lánggal lobogó rőt-szőke hajával
hull lefelé fővel, hosszú vonalat von a légben,
mint amiképp olykor valamely csillag, ha a tiszta
égboltról nem esik le ugyan; de lehullani látszik.
S őt honi földjétől nagymessze fogadta ölébe
bővizű Eridanus, s arcáról mosta a füstöt.
Hesperie-beli naisok adták földnek a hármas
villámtól füstös testet, sírjának e verset:
Itt nyugszik Phaethon, kocsis apjának szekerében,
nem lehetett ura bár, de merész volt hősi bukása.

(Devecseri Gábor fordítása)

[18.] XXXIII. 115. és 119. strófák mellett: „Harpiák.”⁸³

Del mio error consapevole, non chieggio
Né chiederti ardirei gli antiqui lumi.
Che tu lo possa far, ben creder deggio,
Che sei de' cari a Dio beati numi.
Ti basti il gran martir ch'io non ci veggio,

⁸³ Kovács Sándor Iván, 1993, 21.

Senza ch'ognor la fame mi consumi:
Almen discaccia le fetide arpie,
Che non rapiscan le vivande mie.

[...]

Dentro una ricca sala immantinente
Apparecchiossi il convito solenne.
Col Senapo s'assise solamente
Il duca Astolfo, e la vivanda venne.
Ecco per l'aria lo stridor si sente,
Percossa intorno da l'orribil penne;
Ecco venir l'arpie brutte e nefande,
Tratte dal cielo a odor de le vivande.⁸⁴

Tudatában vétkemnek kérni én nem
merem, nem akarom fényét szememnek.
Hogy visszaadhatod, cseppet se kétlem,
te Isten választottja, de esengek,
legyen elég kín a vakság, hogy éhem
s nagy ínségem ne okozzon keservet.
Csak a rút hárpiáktól ments meg engem,
s ne tobzódhassanak eledelemben.

[...]

Tálaltak is gyönyörű, dús teremben
pazar nagy ünnepi lakmározásra.
Szenápo s Astolfo ültek le ketten
más nem, s hogy odaért első fogása,
süvítő hang hallatszott hirtelen fenn,
körös-körül nagy szárnyak csattogása,
fentről az ocsmány hárpiák lejöttek,
az étel illata lecsalta őket.⁸⁵

⁸⁴ OF, 927, 928.

⁸⁵ EO, 911, 912.

Voinovich itt tesz egy olyan megjegyzést, amelyből kiderül, hogy nem tud olaszul, mivel a következőt fűzi Arany glosszájához, zárójelben: „(az olaszban e név nem fordul elő, a német fordítás kiteszi);”⁸⁶ Ugyanis ha megnézzük az olasz szöveget, ott természetesen megvannak a háрпиák, csak „h” nélkül, mivel olaszul úgy szokás. (Catullus verseiből tudjuk egyébként, hogy már a régi rómaiak sem ejtették a „h”-t.) Apollóniosz Rhodiosz *Argonautikája* nyomán Vergilius (*Aeneis*, III. ének) és Ovidius (*Metamorphoses* XIII. ének) is feldolgozta ezt a mítoszvariánst. Arany glosszája nyilván ezért tartalmazza a latinos alakot.

[19.] XL. 33. versszak mellett: „Dante”.⁸⁷

D'uomini morti pieno era per tutto;
E de le innumerabili ferite
Fatto era un stagno più scuro e più brutto
Di quel che cinge la città di Dite.
Di casa in casa un lungo incendio indutto
Ardea palagi, portici e meschite.
Di pianti e d'urli e di battuti petti
Suonano i voti e depredati tetti.⁸⁸

Egymásra hányva mindenütt a testek,
s a mondhatatlanul sok vér megáradt,
s folyama undokabb és szennyesebb lett,
mint mely övezi a pokoli várat.
Paloták, lakhelyek, mecsetek estek
prédául a tűznek, mely szerte támadt,
mindenfelé földúlt s kifogatott ház,
s benn harsogó sírás-rívás, jajongás.⁸⁹

Bizerta, az afrikai mór király fővárosának veszte természetesen idézi fel Aranyban a dantei reminiscenciát; nem nehéz utánanézni, az *Inferno* kilencedik énekének 31–32. sorában ismerhetünk Ariosto ihletőjére. Danténál Vergilius így mutatja be a szereplő-Danténak a Styxet:

⁸⁶ Kovács Sándor Iván, 1993, 21.

⁸⁷ *Uo.*, 21.

⁸⁸ *OF*, 1084.

⁸⁹ *EO*, 1067.

Questa palude che 'l gran puzzo spira
cigne dintorno la città dolente,
u' non potemo intrare omai sanz' ira.

E mocsár, melyből a nagy bűz árad ki,
a kínvárost keríti gyűrüsen be,
hová harc nélkül nem tudunk behatni.

[20.] XLVI. 86, 87, 88. strófa van megjelölve.

Ippolito diceva una scrittura
Sopra le fasce in lettere minute.
In età poi più ferma l'Aventura
L'avea per mano, e inanzi era Virtute.
Mostrava nove genti la pittura
Con veste e chiome lunghe, che venute
A domandar la parte di Corvino
Erano al padre il tenero bambino.

Da Ercole partirsi riverente
Si vede, e da la madre Leonora;
E venir sul Danubio, ove la gente
Corre a vederlo, e come un Dio l'adora.
Vedesi il re degli Ungari prudente,
Che 'l maturo sapere ammira e onora
In non matura età tenera e molle,
E sopra tutti i suoi baron l'estolle.

V'è che negli infantili e teneri anni
Lo scettro di Strigonia in man gli pone:
Sempre il fanciullo se gli vede a' panni,
Sia nel palagio, sia nel padiglione:
O contra Turchi, o contra gli Alemanni
Quel re possente faccia spedizione,
Ippolito gli è appresso, e fiso attende
A' magnanimi gesti, e virtù apprende.⁹⁰

⁹⁰ OF, 1291–1292.

Ippolitónak mondja a fölét
s apró betűs írás. Aztán a lépni
tudót Fortuna fogja kézen és megy,
a Virtus jár előtte és vezérli.
Megint más képeken másféle népek,
számos nagyöltözetű busa férfi
Corvin nevében kéri el a zsenge
fiút, hogy messzi földre elvihesse.

Itt Ercolét s Leonórárt, családját,
látjuk, s elhagyja tisztelettel őket,
a Duna-partin áll itt és csodálják,
s elébe, mintha Isten lenne, jönnek.
Aztán a magyarok bölcs-nagy királyát,
kit ámulatra, tiszteletre döbbsent
ily érett bölcsesség ily zsenge korban,
a báróinak fölét teszi nyomban.

S bár még gyerek, Esztergom érsekének
pásztorbotját ím itt kezébe adja,
s utána, ha tanácssterembe lépett,
ha táborokba szállt, mellette tartja
ez a király, ki a török s a német
ellen népét nem egyszer vitte hadba,
s Ippolito mellette járt, figyelte, nézte
nagy tetteit, hogy virtusát megértse.⁹¹

Arany természetesen azonnal ráismert a magyar történeti vonatkozásokra, de az általa használt kiadás szerkesztője is fontosnak tartotta, hogy ehhez a néhány szakaszhoz kommentárt fűzzön:

Una regina, Leonora d' Aragona, figlia di Fernando, re di Napoli, moglie d' Ercole 1, duca di Ferrara, e madre del cardinale Ippolito d' Este, a cui l' Ariosto dedicò il suo poema. [...] Quel re possente, Mattia Corvino, re d' Ungheria, marito di Beatrice, sorella della madre d' Ippolito, che portò il nipote di 10 anni

⁹¹ EO, 1260.

non ancora compiti all' arcivescovo di Strigonia"⁹² Magyarul: „Egy királynő: Aragóniai Eleonóra, Ferdinánd nápolyi király leánya, I. Herkules ferrarai herceg felesége, estei Hippolit bíboros anyja, Ariosto neki dedikálta művét. [...] Az a hatalmas király: Corvin Mátyás, Magyarország királya, Beatrix férje, aki Hippolit anyjának volt a nővére. Ezen királynő 10. életévét még be sem töltött unokaöccsét elhozta és megtette Esztergom érsekévé.

– Az magától értetődő, hogy Arany fontosnak tartotta a nagy költemény zárlatának ezen vonatkozását, de könnyen elképzelhető az is, hogy maga az egész zárlat, vagyis Belgrád ostroma, az álpárbaj, Ruggiero bolgár királlyá választása önmagában is fölkelte az érdeklődését, hiszen mind a nándorfehérvári helyszín, mind a költeményben előforduló többi helynév a magyar történelemre utal. Magyar kutatók ezzel még nem foglalkoztak, ám egy kiváló horvát italianista, a tavaly elhunyt Mate Zorić cáfolhatatlanul bebizonyította egy tanulmányában, hogy Ariosto itt egyszerűen Hunyadi János hősi alakját és nándorfehérvári győzelmét helyezte vissza Nagy Károly korába, és így tulajdonképpen a bolgárokkal, akiket egyébként a régi olasz krónikások gyakran kevertek össze az avarokkal, illetve a magyarokkal, nemcsak azért választatja meg királynak az Este-ház mondai hősét, Ruggierót, hogy az eposzi mesének megfelelően Bradamante szülei ne rangon alul adják férjhez lányukat, hanem azért is, mert hiszen a modellül szolgáló Hunyadi János fiából valóban király lett.⁹³ – Hogy az eposz zárórésze nagyon is érdekelte Aranyt, arra mi sem utal jobban, mint hogy az egyik legrégebben számbavett Ariosto-reminiszcencia éppen a Leo és Ruggiero fegyvercseréje révén létrejövő álharc motívuma, amely Toldi és Tar Lőrinc fegyvercseréjében és álpárbajában jelenik meg, és amelyről már Radó Antal, majd nyomában Szinnyei Ferenc is részletesen írt.⁹⁴

Voinovich másolatának harmadik lapján három olyan példát találunk, amelyekben Arany meglepőde ismeri fel Ariosto egy-egy helyében saját valamely versének előképét. (Ez a harmadik lap tulajdonképpen már ismeretes volt – tartalmánál fogva – azelőtt is, hogy Kovács Sándor Iván kiadta volna, ugyanis Voinovich Arany-életrajzának második kötetében már idézte ezeket az Arany által felfedezett paralellizmusokat.⁹⁵)

⁹² *Orlando Furioso* di Ludovico ARIOSTO = *Il Parnasso italiano ovvero: i quattro poeti celeberrimi italiani* [...], Lipsia, 1826 (a kötet legvégéhez csatolt számozatlan lapokon található kommentár megfelelő ének és strófa szerinti helyén).

⁹³ Lásd Mate ZORIĆ, *L'Ariosto, gli schiavoni e l'assedio di Belgrado* = *Uő., Italia e Slavia, Contributi sulle relazioni letteraria italo-jugoslave dall'Ariosto al D'Annunzio*, Padova, Antenore, 1989, 1–24.

⁹⁴ SZINNYEI Ferenc, *i. m.*, 7–8. Szinnyei hivatkozik Radó Antal részleges Ariosto-fordításának (1894) első kötetére, ahol a bevezető tanulmányban a műfordító már rájött erre az összefüggésre.

⁹⁵ VOINOVICH Géza, *Arany János életrajza, II, 1849–1860*, Bp., MTA, 1931, 367–368.

[1] A három hely közül az első a *Toldi* első részének harmadik énekéből az ötödik versszak; amelynek felismert mintája az Ariosto-mű XIV. énekének 45. versszaka. Mindenesetre megjegyzendő, hogy Arany megjegyzése legalábbis Voinovich szerint csupán ennyi, hogy „Toldi I.: III.”⁹⁶

Toldi tűr azonban, bárha nem békével;
Birkozik nagy lelke fellázadt dühével;
Majd meggyózi magát s megvetéssel tűri,
Szolganép belőle a csúfot hogy úzi.
Mert e nép eperszem volna haragjának,
Bosszuló karjától úgy elhullanának,
Mint a Sámsonétól, kiről írva nagyon,
Hogy ezer pogányt vert egy állcsonttal agyon.

Rotta che se la vede, il gran troncone
Che resta intero, ad ambe mani afferra;
E fa morir con quel tante persone,
Che non fu vista mai più crudel guerra.
Come tra' Filistei l'ebreo Sansone
Con la mascella che levò di terra,
Scudi spezza, elmi schiaccia, e un colpo spesso
Spenge i cavalli ai cavallieri appresso.⁹⁷

S amikor azután eltörni látta,
marokra fogta, mi maradt, a csonkot,
és annyit üldözött azzal halálra,
hogy látni is cudar, irtóztató volt.
Így tört a filiszteusok hadára
Sámson is rég, kezében állkapocs-csont,
sisakokat és pajzsokat s nem egyszer
lovast lovával egy csapásra veszt el.”⁹⁸

Véleményem szerint itt arra utal, hogy – hogy Voinovich fogalmazását idézzük – „saját képeinek párjára” ismert. A dolog magyarázata egyszerű, hiszen Ariosto és Arany is a Bibliából idéznek (Bír 15, 9. skk.). Aranyt különösen izgathatta ennek a bibliai

⁹⁶ Kovács Sándor Iván, 1993, 21.

⁹⁷ OF, 333.

⁹⁸ EO, 324.

elbeszélésnek az a része, ahol kiderül, hogy a győztes hősosz, Sámson, vitézkedése után saját maga éneklí meg hőstettét, ahogy ez az antik, prehomérikus költészetben szokás lehetett.⁹⁹

[2] XXIII. 105. versszakhoz odajegyzi: „Mint a vadnak, mely hálóit etc.”¹⁰⁰

Ma sempre più raccende e più rinuova,
Quanto spenger più cerca, il rio sospetto:
Come l'incauto augel che si ritrova
In ragna o in visco aver dato di petto,
Quanto più batte l'ale e più si prova
Di disbrigar, più vi si lega stretto.
Orlando viene ove s'incurva il monte
A guisa d'arco in su la chiara fonte.¹⁰¹

De a gonosz gyanú, melyet szeretne
elfojtani, ég s lángol egyre inkább:
mint óvatlan madár, mely foglyul ejtve,
mivel hálóba szállt vagy lépre csalták,
ha szárnyait csapkodja, hogy kiverje
magát, szorosabbá teszi a csapdát.
S a gróf ment oda, hol a hegy behorpadt,
s a forrás bolttá vájta a hegyoldalt.¹⁰²

Arany a *Visszatekintés* című elégiájának egy helyére ismert. Ezt szükségtelen itt részleteiben fejtegetnem, ugyanis már régebben megírtam.¹⁰³

[3] XXIII. 113. versszak mellé: „ez is!”, a lap alján pedig: „Mintha szűk edényből stb. Toldi est.”¹⁰⁴

L'impetuosa doglia entro rimase,
Che volea tutta uscír con troppa fretta.
Così veggian restar l'acqua nel vase,
Che largo il ventre e la bocca abbia stretta;

⁹⁹ Vö. Bírák 14, 14–18, 15, 16. Vö. Lámekh gúnyos énekével (1Móz, 4, 23.).

¹⁰⁰ Kovács Sándor Iván, 1993, 21.

¹⁰¹ *OF*, 630.

¹⁰² *EO*, 615.

¹⁰³ *Arany János Visszatekintés c. versének képanyaga*, ItK, 74(1970), 322–345, és klny.

¹⁰⁴ Kovács Sándor Iván, 1993, 21–22.

Che nel voltar che si fa in su la base,
L'umor che vorria uscir, tanto s'affretta,
E ne l'angusta via tanto s'intrica,
Ch'a goccia a goccia fuore esce a fatica.¹⁰⁵

Nem lelt utat fájdalma, mert hevében
tódult ki gyorsan és vadul belőle.
A folyadék így áll meg oly edényben,
melynek szűk szája van és tágas öble,
s amikor fölfordítják s belsejében
a víz, amely ha tudna, kiömölne:
torlódik, fortyong, bugyborog a keskeny
helyen, honnét egy-egy csepp néha cseppen.¹⁰⁶

Erővel nyomá ki utolsó szavait; –
Mint, ha szűk edényből öntenek valamit,
Utoljára mindig legnagyobbat buggyan:
Olyformán szakadt ki öbelőle a hang.
Elfordult sebesen, alighogy kimondta,
Szőrcsuháját mélyen a szemére vonta,
Úgy nézett a széllel farkasszemet, soká,
S könnye csordulását a *nagy porra* fogá.

(*Toldi estéje*, IV. 10.)

Kovács Sándor Iván elhagyta a Voinovich-kézirat utolsó lapjának átírásából azokat a német fordításhelyeket, amelyek Streckfusztól származnak, mivel úgy gondolta, hogy fölöslegesek; ezeket Voinovich csak saját maga számára írhatta ki, hiszen Arany az olasz eredetihez írta a lapszéli glosszákat. Ez igaz, viszont a *Toldi* és a *Toldi estéje* készültének idején Arany még nem olvasta végig Ariostót olaszul, nem tudjuk, hogy mennyire lapozott bele az eredetibe, Streckfusst azonban kezdettől ismerte.

In seinem Innern bleibt das wilde Toben,
Indem's zu eilig sich nach Außen drängt.
So mit dem Wasser kann man es erproben,

¹⁰⁵ OF, 632.

¹⁰⁶ EO, 617.

Im Krug, mit weitem Bauch, den Mund verengt;
Kehrt man geschwind das Unterste nach oben,
Dann sieht man, wenn es sich im Ausgang zwängt,
Es in der Eil den engen Paß verschließen,
Und Tropf um Tropfen nur mit Mühe fließen.¹⁰⁷

III.

Kedves geszti tanítványa, a halálos tüdőbetegséggel küzdő gyermekifjú, Tisza Domokos 1855. május 22-én levelet írt Aranynak. Sajnos mentegetőzik, hogy nem találkozhatnak személyesen, Egyiptomba kell utaznia, de megkérte Gyulai Pált, hogy adja át Aranynak speciális ajándékát, Ariosto tolltartójának, amelyet Ferrarában őriznek, egy Rómában vásárolt másolatát. Arany nemsokára meg is kapja, és úgy köszöni meg, hogy mindjárt használja is az ajándékot: „nincs hát egyéb mód a találkozásra, mint elmozdítanom Ámor úrfit Ariosto híres kalamárisától (melyet Gyulaitól nagy köszönettel átvettem!) s belemártani gyöngé tollamat.”¹⁰⁸ Majd egy hónap múlva: „Ariostót nyugalomba tettem, mert olly vörös benne a tinta, mintha maga a nagy epicus írta volna a XV. században. Réz, az az oka.”¹⁰⁹



*Calamajo di Ludovico Ariosto che si conserva
nella Biblioteca di Ferrara.*

¹⁰⁷ ARIOSTO–STRECKFUSS, *i. m.*, 374.

¹⁰⁸ AJÖM XVI, 565–566.

¹⁰⁹ *Uo.*, 591–592.

Mindenesetre ez a három dagadó női keblű fél-kimérából álló és ujjacskájával csit-tet parancsoló Ámorka által befedett, Ariostóhoz méltó és állítólag általa tervezett tintatartó kedves lehetett Aranyinak, hiszen a fentebb már idézett Hebbel-kritikában olyan messzire merészkedik irodalomtörténetileg, mint sehol máshol: azaz nem lát már lényegi különbséget az ókori pogány és a későbbi keresztény költészet legnagyobb epikus költői között; Vergiliustól Miltonig és lám, a jelenben élő Hebbelig mindig akkor éledt újra és virult az eposz, amikor éppen elmúlt egy kor, de még megvolt, és kezdődött egy új, de még csak féltek tőle:

Korunk vezéreszméje, a nemzetiség, már előttünk lobog; s hogy ez nem volna termékenyítő, s nem inkább az eposzra, mint akármely költemény-nemre, alig hihetem. A nemzetiség éppen a múltnak folytatása a jelenben és jövőben: semmi alak nem képes annyira kifejezni, mint az eposz. Más kérdés, vajjon az epopoea, a hősköltemény, úgy, mikép Virgil hagyta, gépeivel, csodáival, isteneivel stb. korszerű-e? De tudjuk, az úgynevezett klasszikai formán kívül, az eposz mennyi különféle idomot ölthet; s hogy ezek közül egy sem volna többé korszerű, – legyen szabad kétségbe hoznom. Már az éjszaki ballada újraéledése napjainkban, megcáfolja ezt. Teremtsetek jó eposzt, – s az eposz korszerű!¹¹⁰

Ebben a hitben tudta befejezni a *Toldi*-trilógiát.

¹¹⁰ AJÖM XI, 32.

Paraizs Júlia

Arany János és a színház

A Szentivánéji álom-fordítás és a színház kapcsolata¹

Arra a kérdésre, hogy a színház milyen szerepet töltött be Arany János életében, a kutatók elsősorban négy hónapig tartó színészi működése alapján keresték a választ. Önéletrajzi levelének (1855) tanúsága szerint „kalandos életpályáról álmodozva” maradt ki a debreceni kollégiumból, „minden anyagi vagy erkölcsi kényszerítés nélkül”.² 1835 nyarán az ország egyik legjobb társulata telepedett meg Debrecenben Éder György, Csabay Pál, László József, Fánscy Lajos és Szákfy József vezetésével.³ Az igazgatóság a kor színvonalán álló értékes drámai és zenés műsort vitt színre;⁴ a közönség kíváncsi volt a megyei támogatást élvező új társulatra,⁵ különösen Fánccsyrá és Kántornéra.⁶ Első előadásukat 1835. augusztus 1-jén tartották ünnepélyes keretek között a város új, a korábbiaknál jelentősebb befogadóképességgel rendelkező színházépületében.⁷ Arany 1836 februárjában szerződött a debreceni színtársulathoz,⁸ eminens bizonyítvány és professzori ajánlás birtokában.⁹ S bár kezdőként kisebb szerepeket kapott, társaihoz képest foglalkoztatott színésznek számított: két hónap alatt összesen huszonnégy alkalommal, tizenkilenc

¹ A tanulmány az OTKA 108503. számú „Arany János kritikai kiadása” című kutatás keretében készült. Köszönöm a munkaközösség tagjainak írásom egy korábbi változatához fűzött javaslatait és az OSzK SzT munkatársainak szíves segítségét. Külön köszönöm Nádasy Ádám javaslatait, amelyeket a tanulmány végső változatának kialakításában hasznosíthattam.

² Arany János Gyulai Pálnak, 1855. június 7. = ARANY János *Összes Művei*, szerk. KERESZTURY Dezső, XVI: *Levelezése (1852–1856)*, s. a. r. SÁFRÁN Györgyi, BISZTRAY Gyula, SÁNDOR István, Bp., Akadémiai, 1982 (a továbbiakban: AJÖM XVI), 557–558.

³ *A debreceni színészet története 1866–1974*, szerk. KATONA Ferenc, Debrecen, s. n., 33.

⁴ MÁLYUSZNÉ CSÁSZÁR Edit, *László József (Adattár)*, Bp., Színház- és Filmtudományi Intézet – Országos Színház- és Filmtudományi Múzeum 1959 (Színház- és Filmtudományi Füzetek, 23), 6; KILIÁN István, *Arany János a vándorszínész = Arany János tanulmányok*, szerk. NOVÁK László, Nagykovács, 1982, 51–83.

⁵ MÁLYUSZNÉ, i. m., 6.

⁶ KATONA, i. m., 33–34.

⁷ Uo., 33; KILIÁN, i. m., 54–55; *Magyar színház- és filmtörténet, I: 1790–1873*, szerk. KERÉNYI Ferenc, Bp., Akadémiai, 1990, 194.

⁸ BAYER József, *Arany színészi pályája*, Budapesti Szemle, 53(1888), 134. 289; KILIÁN, i. m., 56; KARDOS Lajos, *Arany János Bolond Istókja: Irodalomtörténeti tanulmány*, Debrecen, Szabad Királyi Város Könyvnyomda, 1914, 114.

⁹ AJÖM XVI, 558, 1022; BAYER, i. m., 289; KARDOS, i. m., 114.

szerepben lépett fel.¹⁰ Miután a társulat 1836. május 1-jével feloszlott, Aranyt debreceni színésztársa, Hubay Gusztáv hívta magával.¹¹ A két hónapos vándorlás során Nagykárolyban, Szatmáron és Máramarosszigeten lépett fel, mielőtt felhagyott a vándorszínészettel és hazatért Nagyszalontára.¹²

Amint arra Barta János felhívta a figyelmet, életrajzírói színész-„kaland”-nak nevezték életének e szakaszát, és hol magyarázatot, hol megmentést kerestek rá.¹³ Rövid színészi pályája „természetével ellenkező, szerencsétlen ötlet”-nek,¹⁴ fiatalkori „csalútnak”¹⁵ vagy éppen „kalandos botlásnak”¹⁶ minősült, amely sokáig legfeljebb csak irodalmi műveltsége szempontjából bizonyult fontos epizódnak.¹⁷ Rövid színészi pályafutásának későbbi megítélését jelentősen befolyásolta, hogy Arany maga sem akarta, hogy életében nyilvánosságra kerüljön életrajzának ez a fejezete. Tekintettel kellett lennie tanári állására,¹⁸ a Debreceni Kollégium elhagyása miatti értetlenségre és a színészettel kapcsolatos előítéletekre.¹⁹ Színészműltját ugyanakkor felvállalta művészek és tudósok körében. Amint megtudta, hogy Számfy József mutatványosként Nagykőrösre érkezik, felkereste egykori igazgatóját és színésztársát.²⁰ Barátainak írt leveleiben is megemlékezett pályakezdésének e szakaszáról,²¹ vándorszínészkedésének történetét pedig részletesen

¹⁰ KATONA, *i. m.*, 34; VOINOVICH Géza, *Arany János életrajza, I: 1817–1849*, Bp., MTA, 1929, 43; KILIÁN, *i. m.*, 74.

¹¹ KILIÁN, *i. m.*, 78. Mályuszné szerint azért maradt Hubayval, mert szűkebb hazájához ragaszkodott. MÁLYUSZNÉ, *i. m.*, 6.

¹² BAYER, *i. m.*, 294–295; KILIÁN, *i. m.*, 75–80.

¹³ BARTA János, *Arany János és az epikus perspektíva = Arany János és kortársai, I: Arany-tanulmányok*, szerk. IMRE László, GÖNCZY Monika, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó – Debreceni Egyetem, 2003 (Csokonai Könyvtár, 27), 38.

¹⁴ RIEDL Frigyes, *Arany János*, Bp., Franklin, 1887, 5.

¹⁵ VOINOVICH, *i. m.*, 40.

¹⁶ HORVÁTH János, *A nemzeti klasszicizmus irodalmi ízlése = Horváth János Irodalomtörténeti Munkái*, szerk. KOROMPAY H. János, KOROMPAY Klára, Bp., Osiris, IV., 2008, 828.

¹⁷ KILIÁN, *i. m.*, 81; HORVÁTH, *i. m.*, 828–829.

¹⁸ AJÖM XVI, 557, 1022; VOINOVICH, *i. m.*; KERESZTURY Dezső, „S mi vagyok én...”: *Arany János 1817–1856*, Bp., Szépirodalmi, 1967, 47; NYILASY Balázs, *Arany János*, Bp., Korona, 1998, 137.

¹⁹ Arany János Toldy Ferencnek, 1857. augusztus 11. = ARANY János *Összes Művei*, szerk. KOROMPAY H. János, XVII: *Levelezése (1857–1861)*, s. a. r. KOROMPAY H. János, BÓDYNÉ MÁRKUS Rozália, JANKOVITS László, Bp., Universitas, 2004 (a továbbiakban: AJÖM XVII), 94–95.

²⁰ Arany János Tompa Mihályhoz, 1859. június 4. = AJÖM XVII, 307, 827; KARDOS, *i. m.*, 130; VOINOVICH, *i. m.*, 47. Számfy Debrecenben igazgatója, Hubay társulatánál pedig színésztársa volt. KILIÁN, *i. m.*, 79.

²¹ Lásd Arany János levelét Szilágyi Istvánhoz, 1845. december 4. = ARANY János *Összes Művei*, szerk. KERESZTURY Dezső, XV: *Levelezése (1828–1851)*, s. a. r. SÁFRÁN Györgyi, BISZTRAY Gyula, SÁNDOR István, Bp., Akadémiai, 1975 (a továbbiakban: AJÖM XV), 22; KARDOS, *i. m.*, 128; Arany János

ismertette életrajza iránt érdeklődő pályatársaival, Kertbeny Károllyal, Gyulai Pállal és Toldy Ferencsel.²²

Keresztury Dezső és Barta János vetették fel először, hogy a színészműlt az életmű megértésének szempontjából is fontos lehet. Keresztury ugyan maga is vereséggel végződő kísérletnek minősítette a rövid színészi pályafutást, de emellett rámutatott arra, hogy Arany egy életen át megőrizte érdeklődését a színház és dráma iránt. Amint írja, tudunk szalontai színjászó és drámaíró kísérleteiről; drámafordításokkal pályája minden szakaszán önfelelt szenvedélyességgel foglalkozott; kora első színészeivel jó barátságban volt, levelezést folytatott; tagja volt a Nemzeti Színház és az Akadémia drámaíró bizottságainak.²³ Barta János szerint pedig kisebb-nagyobb mértékben mindenütt beleütközünk abba a jelenségbe, hogy Arany színészkedni, játszani akar a szó filozofikus értelmében. Barta ehhez a „játékdimenzióhoz” sorolja a költő műfordításait is.²⁴

Arany Shakespeare-fordításainak történetére is áll ugyanakkor Keresztury Dezsőnek az a megállapítása, hogy a színházi élettel való kapcsolatai eléggé felderítetlenek, maga nem szívesen, nem sokat beszélt róluk.²⁵ Mindhárom Shakespeare-fordítása még életében bemutatásra került – a *Szentivánéji álom*²⁶ (1864) és a *Hamlet* (1868) a pesti Nemzeti Színházban, a *János király* (1868) a kolozsvári Nemzeti Színházban. Az utóbbi két bemutató esetében nem találjuk nyomát Arany színházi közreműködésének, a *Szentivánéji álom* keletkezéstörténetében ellenben annál több adatot találunk arra, hogy a darab megmozgatta Arany színházcsináló énjét. Arany Lászlótól tudjuk, hogy apja részleteket tanított be a darabból nagyszalontai műkedvelők számára, saját fordításában.²⁷ Tanulmányom először a darab első, elveszett fordításának és műkedvelő feldolgozásainak történetét vizsgálja. A Nemzeti Színház a *Szentivánéji álmod* egy kitéüntetett pillanatban, Shakespeare születésének háromszázadik évfordulóján mutatta

Petőfi Sándorhoz, 1847. február 11. = AJÖM XV, 53; MILBACHER Róbert, *Arany János és az emlékezet balzsama: Az Arany-hagyomány a magyar kulturális emlékezetben*, Bp., Ráció, 2009, 57; Arany János Tompa Mihályhoz, 1859. június 4. = AJÖM XVII, 307, 827; KARDOS, *i. m.*, 130.

²² Arany János Kertbeny Károllynak, 1850. december 23. = AJÖM XV, 684–689; AJÖM XVI, 557–558; Arany János Toldy Ferencnek, 1857. augusztus 11. = AJÖM XVII, 94–95. A „tékozló fiú” és a bűntudat motívumáról Arany önéletrajzi levelében és életrajzi feldolgozásaiban MILBACHER, *i. m.*, 52–57.

²³ KERESZTURY, *i. m.*, 46–48.

²⁴ BARTA, *i. m.*, 39–40, 43.

²⁵ KERESZTURY, *i. m.*, 48.

²⁶ A *Szentivánéji álom* megnevezést a különböző forrásokban előforduló változatoktól függetlenül használom, hacsak másképpen nem jelzem.

²⁷ ARANY János *Hátrahagyott iratai és levelezése: Prózai dolgozatok*, II, szerk. ARANY László, Bp., Ráth Mór, 1889, II, XX; ARANY János *Összes Művei*, szerk. KERESZTURY Dezső, VII: *Drámafordítások 1: Shakespeare, A Szent-Iván éji álom, Hamlet, dán királyfi, János király*, s. a. r. RUTTKAY Kálmán, Bp., Akadémiai, 1961 (a továbbiakban: AJÖM VII), 352.

be 1864. április 23-án. Eredetileg azonban nem Arany fordítása, hanem Szász Károly VIII. Henrik-fordítása szerepelt volna műsoron. A második rész azt tárgyalja, hogy mi állhatott a programváltozás hátterében. Arany második *Szentivánéji álom*-fordítását a Kisfaludy Társaság Shakespeare-kiadása számára készítette, ám kézirata mégis előbb került a Nemzeti Színházba, mint a nyomdába. A harmadik részben bemutatom, hogy Arany a színházi példány egészét javította, színpadi szempontokat is figyelembe véve.

1. A nagyszalontai Nyáréji álom: A darab első fordítása és részleteinek előadása

1.1 Az első fordítás

Arany először színházi kontextusban említi az angol drámaíróét. Önéletrajzi levele szerint debreceni professzora e szavakkal bocsátotta őt a színészi pályájára: „csak Sekszpírt! Sekszpírt domine!”.²⁸ Kilián István kimutatta, hogy két hónapos pályafutása során, amelyet Arany a debreceni színjátszó társulatnál töltött, Shakespeare-darab nem került színre.²⁹ Az azt megelőző, 1835 augusztusa és 1836 februárja közé eső időszakban azonban láthatta leendő társulatát Shakespeare-t játszani. Ekkor ugyanis újra a Debreceni Kollégiumban találjuk Aranyt, a kisújszállási tanítóságot követően.³⁰ A *Hamletet* akár többször is láthatta Kazinczy Ferenc fordításában 1835 novemberében: az előadást minden alkalommal telt ház előtt játszották Fánccsy Lajos játékaának köszönhetően.³¹ A vándorszínészet korának (1790–1837) másik kedvelt Shakespeare-adaptációja, *A szerelem mindent tehet* 1836. január 31-én került színre Debrecenben, Komlóssy Ferenc fordításában.³² A népszerű asszonyszelídítő komédiában Fánccsy a Petruchiónak megfelelő figurát, Kraft ezredest, Chiabayné pedig Francziska, azaz Katalin szerepét játszotta.

²⁸ AJÖM XVI, 558. Sárváry Pál a természettudományok és bölcsélet professzora volt Debrecenben, a MTA levelező tagja. *Uo.*, 1022.

²⁹ Kilián 1836. február 2-től 1836. május 1-jéig tekintette át a műsort. KILIÁN, *i. m.*, 57–59.

³⁰ Kisújszállási tanítóságát követően ajánlólevelét 1835. április 2-án állították ki Debrecenbe való visszatérésekor. AJÖM XVI, 1021.

³¹ „Debrecenben november 14-kén béreletszűnés mellett Shakespeare remeke »Hamlet« valamint egyéb adatasakor annyira megtölté színházunkat, hogy üres helyet látni se lehetett. Fánccsy (Hamlet) [...] mindenkinek dicséretét teljes mértékben nyéré-meg.”. *A magyar színikritika kezdetei: 1790–1837*, I–III, szerk. KERÉNYI Ferenc, Bp., Mundus Magyar Egyetemi Kiadó, 2000 (A Magyar Irodalomtörténetírás Forrásai, 16–18), II, 801.

³² OSzK SzT, Színlapgyűjtemény, Debrecen, 1835–1836. A *The Taming of the Shrew* HOLBEIN-féle átdolgozásáról van szó. A darab legismertebb címfordítása LÉVAY József fordításában: *A makrancos hölgy*.

Valószínűleg a fiatal Arany látta ezeket az előadásokat, hiszen – ahogyan azt önéletrajzi vonatkozásokban gazdag elbeszélő költeményéből tudjuk – alteregójánál, Bolond Istóknál nem volt „jobb színházcjáró diák”.³³

A *Szentivánéji álom* ellenben nem láthatta színpadon ebben az időben sem a magyar nyelvű vándortársulatok, sem a Pesti Német Színház közönsége.³⁴ Ezzel a darabbal a fiatal Arany is csak olvasmány formájában találkozhatott. Ahogyan önéletrajzi leveléből kiderül, Shakespeare német fordításait a vándorszínészetet követő és a házasságát megelőző években, vagyis 1836 és 1840 között forgatta először.³⁵ Erre az időszakra tehető, hogy elkészítette a *Szentivánéji álom* első fordítását is.³⁶ Ez a munkája nem maradt fenn; valószínű, hogy maga semmisítette meg.³⁷ Első fordítására vonatkozó ismereteink abból a levélből származnak, amelyet a fordítása iránt érdeklődő Szilágyi Istvának küldött, valószínűleg 1842 vagy 1843 nyarán:³⁸ „Nyáréji álom csak ugyan megtaláltam, a padláson, eső víztől át ázva, össze penészesedve, s mivel összefűzve sem volt, annyira széthányva, hogy mesterség volt össze szedni. Ily alakban, mint olvashatatlant, el nem küldhettem: használtam tehát hosszas betegeskedésem hidegleléstől szabad óráit, s letisztázva íme küldöm. Azonban csalatkoznék ön, ha benne egyebet, mint nyelvgyakorlati próbafordítást képzelne. És darabos ez is, mert Shakspeare tömört stíljével nem én kezdő, de a nagy Wieland is ugyancsak küzdve bírkozik, hogy a bővebb, s egyszerűs mind rokon német nyelvre bár – áttehesse. Azonban a darab menetét, velejét belőle föl lehet talán fogni, annyival inkább, mivel szolgál fordításom, a Wielandétól – hanemha erős szükség esetében – tavozni [!] nem mert, s a jambusok? – a hogy lehetett. Miattok kitévelt nyomorítani nem akartam.”³⁹

Arany tehát a teljes darabot lefordította.⁴⁰ Forrása – Christoph Martin Wieland (1733–1813) német nyelvű kiadása – először 1762 és 1766 között jelent meg. Wieland huszonnégy Shakespeare-darabot ültetett át német nyelvre, főként prózában. Vállalkozását a *Szentivánéji álommal* (*Ein St. Johannis Nachts-Traum*) indította, amelyet jambusban

³³ Bolond Istók II. éneke, 58. versszak, 3. sor. ARANY János *Összes Művei, III: Elbeszélő költemények*, s. a. r. VOINOVICH Géza, Bp., Akadémiai, 1952, (a továbbiakban: AJÖM III) 181.

³⁴ Vö. BELITSKA-SCHOLTZ Hedvig, SOMORJAI Olga, *Deutsche Theater in Pest und Ofen 1770–1850: Normativer Titelkatalog und Dokumentation*, I–II, Bp., Argumentum, 1992.

³⁵ AJÖM VII, 351; ARANY János *Összes Művei*, szerk. KERESZTURY Dezső, XIII: *Hivatali iratok I, Nagyszalonta, Nagykovács, Budapest (1831–1865)*, s. a. r. DÁNIELISZ Endre, TÖRÖS László, GERGELY Pál, Bp., Akadémiai, 1966, (a továbbiakban: AJÖM XIII) 112; AJÖM XV, 503.

³⁶ AJÖM VII, 363; AJÖM XV, 503.

³⁷ AJÖM VII, 363; AJÖM XV, 503; BAYER, *Shakespeare drámái hazánkban, i. m.*, II, 95.

³⁸ AJÖM XV, 503.

³⁹ Uo., 10.

⁴⁰ AJÖM VII, 352.

fordított.⁴¹ Fordításait később Joachim Jakob Eschenburg javította ki és egészítette ki összkiadással.⁴² Nem tudni, hogy Arany pontosan melyik kiadást használta, ahogyan azt sem, hogy miért éppen „a nagy Wieland” alapján ültette át a drámát. Fordításának idején már a század nagy fordítói csúcsteljesítménye, a Schlegel–Tieck-féle kiadás (1825–1833) is megjelent, de ő valószínűleg csak a Wieland-féle fordításhoz fért hozzá. Levelének tanúsága szerint ez nem okozott gondot sem az ő, sem a környezete számára: a német költő a 19. század közepéig sokat olvasott és megbecsült szerző volt magyar nyelvterületen is.⁴³ Toldy Ferenc még 1860-ban is követendő példának állította a Wieland-Eschenburg-féle fordítást, amikor az újjáalakult Kisfaludy Társaság gyűlésén a teljes Shakespeare kiadását prózában javasolta.⁴⁴ Wieland harminc évvel korábban is modellértékűnek bizonyult az Akadémia Játékszíni Választmánya számára. Tagjai, köztük Toldy és Vörösmarty, Wieland mintájára a drámai korpusz minden műfajából, a tragédiák mellett a történeti darabokból és a vígjátékokból is válogattak. S bár a Játékszíni Választmány nem ugyanazt a huszonkét darabot választotta ki fordításra, mint Wieland, a huszonkét darabos akadémiai lista (1831) a német költő szemléleti nyitottságával vállalt rokonságot.⁴⁵

De míg Wieland a *Szentivánéji álommal* indította meg vállalkozását, a Játékszíni Választmány tagjai nem válogatták be a darabot az akadémiai listán szereplő vígjátékok közé.⁴⁶ Shakespeare e drámája később sem tudott gyökeret verni a reformkor irodalmi és színházi kultúrájában. Számottevő érdeklődést Vörösmarty Mihály mutatott a darab iránt: ő értekezett először a *Nyárközépjálmá* címen emlegetett darab dramaturgiai jelentőségéről,⁴⁷ amelyet később fordítani is készült a Petőfi-féle Shakespeare-összkiadás számára (1848).⁴⁸ Nem tudjuk, hogy az *Elméleti töredékek* (1837) hatott-e a fiatal Arany választására, csak annyit vehetünk bizonyosra, hogy kettejük címadása különböző

⁴¹ CHRISTINE ROGER, ROGER PAULIN, *August Wilhelm Schlegel = Voltaire, Goethe, Schlegel, Coleridge*, szerk. ROGER PAULIN, London, New Delhi, New York, Sydney, Bloomsbury Arden, 2015 (Great Shakespearians, 3), 98.

⁴² ROGER PAULIN, *The Critical Reception of Shakespeare in Germany 1682–1914: Native Literature and Foreign Genius*, Zürich, New York, Hildesheim, Georg Olms Verlag, 2003, 105. Eschenburg kiadásának első megjelenése: 1775–1777, második, javított kiadása: 1798–1805. Uo., 99.

⁴³ FRIED István, *Vörösmarty Mihály és az Oberon*, Irodalomtörténet 40/90(2009), 9.

⁴⁴ BAYER, *Shakespeare drámái hazánkban*, i. m., I, 97, 103–106; DÁVIDHÁZI Péter, „Isten másodszületje”: *A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza*, Bp., Gondolat, 1989, 167.

⁴⁵ PAULIN, i. m., 113–114.

⁴⁶ BAYER, *Shakespeare drámái hazánkban*, i. m., I, 42–43, II, 93.

⁴⁷ Uo., II, 93; VÖRÖSMARTY Mihály *Összes Művei*, XIV: *Dramaturgiai lapok (Elméleti töredékek, Színbírálólatok)*, szerk. HORVÁTH Károly, TÓTH Dezső, s. a. r. SOLT Andor, Bp., Akadémiai, 1969, 19.

⁴⁸ BAYER, *Shakespeare drámái hazánkban*, i. m., II, 93; Petőfi Sándor Arany Jánosnak, 1848. február 10. = PETŐFI Sándor *Összes Művei*, VII: *Levelezése*, s. a. r. KISS József, V. NYILASSY Vilma, Bp., Akadémiai, 1964, 130.

eredetre vezethető vissza. Vörösmarty, aki az *Elméleti töredékek* megjelenésének idején már az eredeti nyelv ismeretében fordította a *Julius Caesart*,⁴⁹ közvetlen forrásból,⁵⁰ szó szerint fordította a címet. Ellenben Arany első fordítása idején (1836–1840) még nem tudott angolul,⁵¹ és címadásában is német hatást fedezhetünk fel.

Arany első ismert fordításcíme, a *Nyáréji álom* azonban érdekes módon nem a Wieland-féle címadás (*Ein St. Johannis Nachts-Traum* – nyersfordításban: „Egy Szent János (Iván) éji álom”), hanem egy másik német fordítás hatását mutatja. Voinovich Géza szerint a *Nyáréji álom* Ernst Ortlepp ismeretére vall, aki *Ein Sommernachtstraum* (nyersfordításban: „Egy nyár éji álom”) címmel fordította a darabot.⁵² Ortlepp első összkiadása 1838–40-ben jelent meg 12 kötetben.⁵³ Hogy Arany ismerte Ortlepp fordítását, azt egy 1843-ból származó jegyzete bizonyítja: ebben az azóta megsemmisült forrásban a *Sommernachtstraum* néhány sorát Ortlepp alapján idézi Szilágyi Istvánnak írt levelében.⁵⁴ Voinovich ezen adat és a címadás párhuzamossága miatt juthatott arra a következtetésre, hogy Arany – Wieland mellett – Ortlepp segítségével látott neki a fordításnak 1844-ben.⁵⁵ Sáfrán Györgyi is úgy véli, hogy a fordítás Wieland és Ortlepp alapján született utóbbi megjelenését (1838/39) követően.⁵⁶

Miután azonban Arany Wieland szoros követéséről szól Szilágyinak írt levelében, valószínűtlen, hogy az az Ortlepp-féle kiadás állt a címadás hátterében, amelynek ismeretéről csak 1843-ból van adatunk. Wieland címváltozata, amely Keresztelő Szent János (magyar nyelvterületen: Szent Iván) ünnepének előestéjére, azaz június 23-ika éjjelére tartalmaz utalást, szinte egyedülálló a 18. és 19. századi német hagyományt tekintve, és nemcsak Ortlepp, hanem a legtöbb német fordító *Sommernachtstraum*nak fordította a darab címét Eschenburg nyomán.⁵⁷ Eschenburg, amint azt első kiadásának előszavában világossá teszi, Wieland fordításában adta közre a darabot,⁵⁸ a címet

⁴⁹ VÖRÖSMARTY Mihály *Összes Művei, XII: Drámafordítások*, szerk. HORVÁTH Károly, TÓTH Dezső, s. a. r. RUTTKAY Kálmán, Bp., Akadémiai, 1983, 344–350.

⁵⁰ BAYER, *Shakespeare drámái hazánkban, i. m.*, II. 93.

⁵¹ Angolul csak Szilágyi ösztönzésére, 1842 márciusa és 1844 márciusa között kezdett tanulni. AJÖM VII, 351–352; AJÖM XV, 503.

⁵² VOINOVICH, *i. m.*, 72.

⁵³ W. SHAKESPEARE *Dramatische Werke*, Stuttgart, L. F. Rieger & Comp. AJÖM XV, 503.

⁵⁴ VOINOVICH, *i. m.*, 72; AJÖM XV, 503.

⁵⁵ VOINOVICH, *i. m.*, 72.

⁵⁶ AJÖM XV, 503.

⁵⁷ Horace Howard FURNESS, *A Midsummer Nights Dreame*, London, J. B. Lippincott & Co., Philadelphia, 1895 (A New Variorum Edition of Shakespeare, 10), vi.

⁵⁸ William SHAKESPEAR'S *Schauspiele*, I, Neue Ausgabe, von Johann Joachim ESCHENBURG, Zürich, Orell, Gessner, Füssli und Co., 1775, 9.

azonban megváltoztatta *Ein Sommernachtstraum*-ra. Így a legvalószínűbbnek azt tartom, hogy Arany Eschenburg kiadásában jutott hozzá a Wieland-féle fordításhoz *Ein Sommernachtstraum* címen.

1.2 Az első műkedvelő előadások és forrásaik

1.2.1 Arany László a *Nyáréji álom* részleteinek előadásáról

Hogy a darab iránti érdeklődése nem merült ki a „nyelvgyakorlati próbafordítás”-ban, arról a darab részleteinek nagyszalontai színelőadása tanúskodik. Arany László az erre vonatkozó megjegyzését azon a ponton fűzte az 1855-ös önéletrajzi levélhez, amikor Arany angol nyelvű tájékozódásának kezdeteiről számol be: [Szilágyi István egy] „angol nyelvtant hagyott nálam, melly nyelvet akkor ő sem értett, curiosum gyanánt. S én addig forogtam [...], addig nevettem az olvasás bizarrságain, addig törtem Hamlet magánbeszédét, mellynek egy angol nyelvtanból sem szabad hiányzani, hogy kedvet kaptam a német Shakespearet összenézni az eredetivel. A munka nehéz, de annál ingerlőbb vala: egy debreceni vásár meghozta nekem János király és II. Richard olcsó stereotyp kiadását, – remekebb művei a nagy mesternek nem lévén kaphatók. És nem sokára a János király magyar jambusokban szólalt meg, hogy ismét elhallgasson.”⁵⁹ Arany László ehhez a következőket tette hozzá kiadásának jegyzetében: „Shakspeareből kezeihez jutott nemcsak János király és a II. Richard, hanem a Nyáréji álom is. Lásd Szilágyi Istvánhoz írt levelei között a legelső. A Nyáréji álom egyes részleteit akkor tájban Szalontán egy műkedvelő társaság által elő is adatta. Ő osztotta ki a szerepeket, ő tanította be s ő festette a decoratiokat is.”⁶⁰ Miután Arany László a Szilágyinak írt levelet „talán 1844-ből”-re keltezi, Voinovich mind a fordítás keletkezésének, mind az előadás létrejöttének időpontját 1844-re teszi.⁶¹ Dánielisz Endre szerint két időpont jöhet szóba az „elsőbemutató” kapcsán. A korábbi 1838 tájára, tanítóságának idejére (1836–1839), a későbbi 1843 környékére, másodjegyzői működésének időszakára (1840–1850) tehető. Dánielisz az utóbbit tartja valószínűbbnek.⁶²

⁵⁹ AJÖM XVI, 560; AJÖM VII, 352.

⁶⁰ ARANY L., 1889, XX; AJÖM VI, 207; AJÖM XV, 503.

⁶¹ ARANY L., 1888, 3; AJÖM III, 313.

⁶² Dánielisz szerint az előadás angol nyelvű fordításrészletek alapján készült a második lehetséges időpontban, de ezt támogató adatot nem ismerünk. DÁNIELISZ Endre, „Szülőbelyem, Szalonta”: tanulmányok, esszék Arany János köréből, Nagykőrös, Arany János Múzeum, 1992, 88–89.

Fel kell hát tegyük újra a kérdést: mikorra esett a műkedvelő előadás időpontja? Annyi bizonyos, hogy a Wieland alapján készített *Nyáréji álom*-fordítás, amelyet Arany Szilágyinak írt levelében említ, évekkel korábbi, mint az angol nyelvű darabok beszerzése, és még a kizárólagosan német nyelvű tájékozódás idején született. A vásárlások és a *János király* fordításrészletei ellenben már az angol nyelvű ismerkedést dokumentálják az 1842 tavaszát követő és az első írói bemutatkozásait (1845/1846) megelőző évekből. Arany László közléseivel kapcsolatban pedig a következő kérdés merül fel: egykorú-e a fordítás keletkezése és az előadás létrejötte, amint azt a jegyzet sugallja? Meglátásom szerint nem: míg a Wieland alapján készített első változat „nyelvgyakorlati próbafordítás”-ként az 1830-as évek második felében született,⁶³ az előadás idejét – Arany László közlése alapján – későbbre, az angol Shakespeare-darabok megvásárlásának és Szilágyi szalonai tartózkodásának idejére, vagyis 1842 tavaszát követően tehetjük. S miután Arany 1842 vagy 1843 nyarán készítette el az összepenészesedett *Nyáréji álom*ról a tisztázatot Szilágyinak,⁶⁴ a műkedvelő színelőadás nagy valószínűséggel ennek az újbóli érdeklődésnek az eredményeképpen született meg.

1.2.2 Balog Imre visszaemlékezése a *Szentivánéji álom* feldolgozásáról és előadásáról

Térjünk rá Balog Imre vitatott hitelességű visszaemlékezésére az 1900-as évek elejéről, amely arról számol be, hogy Arany feldolgozta a *Szentivánéji álom* „Pyramus és Thisbe” jelenetét *A cigány mint báró* című darabjában, szalonai műkedvelők számára.⁶⁵ Voinovich Géza szerint Balog visszaemlékezése számos olyan elemet tartalmaz, amely nem idegen Aranytól, de a hagyaték gondozója mégis kételkedik az emlékezés hitelességében.⁶⁶ Horváth János szerint a forrás nem eléggé megbízható.⁶⁷ Tarjányi Eszter hitelt ad az adatnak, amikor azt írja, hogy a teljesen vagy részleteiben parodisztikus, sőt szatirikus éllel írt műveihez sorolható talán elveszett vígjátéka, *A cigány mint báró* is.⁶⁸ Erdemes tehát megvizsgálunk, hogy Balog Imre visszaemlékezése esetében az Arany László által említett műkedvelő előadás folklorizációjának vagyunk-e tanúi, vagy történeti-filológiai szempontból is találunk benne hitelt érdemlő adatot. Az emlékezés körüli bizonytalanságot erősíthette, hogy Balog bevallása szerint személyes találkozásuk során (1882) Arany ugyan „a legnagyobb figyelemmel” hallgatta végig a műkedvelő előadás történetét,

⁶³ AJÖM VII, 363; AJÖM XV, 503.

⁶⁴ Uo.

⁶⁵ BALOG Imre, *Arany János színdarabja*, Nagyvárad, 1901. január 5., 1–3.

⁶⁶ VOINOVICH, i. m., 75–76.

⁶⁷ HORVÁTH, i. m., 838.

⁶⁸ TARJÁNYI Eszter, *Arany János és a parodisztikus hagyomány*, Bp., Universitas, 2013, 68.

de „igen ellévén gyöngülve, mindenekből semmire sem emlékezett”.⁶⁹ Azt is tudjuk azonban, hogy Arany szigorú rostával válogatta műveit, és nagyon ügyelt arra, hogy milyen kép alakul ki róla a közönség előtt. Alkalmi műveit, amilyen ez a színdarab is lehetett, nem akarta a tágabb irodalmi nyilvánosság számára elérhetővé tenni.⁷⁰ Balog Imre közlésének hitelessége mellett szól továbbá, hogy a szerzői feledés ellenére (vagy éppen azért) fontosnak érezte közölni a szalontai műkedvelő előadások közül a legemlékezetesebbet.

Balog a következőket írta személyes ismeretségükről és utolsó találkozásuk körülményeiről: „Az 1882-ik év augusztus havában Bécsből jöve, Budapesten kiszállottam s szokásom szerint az első hajóval a Margit-szigetre mentem reggelizni. Itt hallottam meg, hogy Arany János, a nagy költő is itt tartózkodik s kedves tölgyfája alatt található. Sokkal több s kedvesebb emlékek fűztek engemet, mint szintén nagyszalontai születésű embert, e jeles férfinhoz, mintsem hogy egy perczig haboztam volna őt felkeresni. Csakugyan a tölgyfa alatt találtam, csibukozva, neje társaságában, igen meggyöngült egészségben, úgy hogy bár évek hosszu során keresztül közelebbi kapcsolatba állottunk egymással, – megkellett előbb nevemet mondani s csak azután ismert reám”.⁷¹ Balog Imre Arany egykori feljebbvalójának, Balog Péter református lelkésznek, esperesnek, későbbi püspöknek a fia.⁷² Amikor Arany altanítói állásért folyamodott 1836 nyarán, Balog Péter esperes először elutasította, mondván, „Szalontán komédiás nem lesz tanító”. Utóbb, mint tudjuk, mégis alkalmazta, 1846-ban pedig mint „jeles tehetségű” embert mutatta be Aranyt, a város másodjegyzőjét Erdélyi Jánosnak.⁷³ Imre mint műkedvelő színjátész és mint magánember is ismerős volt Arany számára. Ercsey Sándor részletesen beszámolt sógorának arról az örvendetes újságról 1854-ben, hogy Szalontán műkedvelő társulat alakult a magyar írók nyugdíjintézetének megsegítésére, s a játékos között Balog Imrét is felsorolta.⁷⁴ Pár évvel később Ercsey egy szomorú hírről, Balog Imre kisfiának haláláról értesítette őt.⁷⁵

⁶⁹ BALOG, *i. m.*, 3.

⁷⁰ Amint azt Szilágyi Márton írja, Arany életművét nem igen szokták úgy értelmezni, mint egy alkalmi mulattatásra berendezkedő költőt, pedig ez az attitűd végig jellemző volt költői alkatára. Ez azért is van így, mert ő maga sokat tett azért, hogy a tágabb irodalmi nyilvánosságban ne rögzülhessen róla ilyen kép: ilyen típusú műveinek kéziratát sem őrizte meg, s a szövegeket köteteibe se vette fel. SZILÁGYI Márton, *A költő mint társadalmi jelenség: Csokonai Vitéz Mihály pályafutásának mikrotörténeti dimenziói*, Bp., Ráció, 2014, 277.

⁷¹ BALOG, *i. m.*, 1.

⁷² AJÖM XVI, 1134, AJÖM XVII, 682.

⁷³ AJÖM XV, 803.

⁷⁴ Ercsey Sándor Arany Jánosnak, 1854. szeptember 20. = AJÖM XVI, 478, 1134.

⁷⁵ Ercsey Sándor Arany Jánosnak, 1857. március 20. = AJÖM XVII, 682.

A visszaemlékezés legalább két olyan alkalomra utalt, amelyek során Arany közreműködött a Debreceni Kollégiumban tanuló szalontai diákszínjátások produkcióiban. „Beszélgetés közben, mely legnagyobb részt az elmúlt fiatalkori s Szalontán átélt időkre vonatkozott, az is feljött, mikor a szalontai fiuk, mint debreczeni diákok, a 40-es években – jótékonycélú műkedvelői előadást akarván rendezni, épen ötet kértük föl, mint a kiből a színészet iránti hajlam még akkor se veszett ki egészen, hogy legyen rendezőnk, még pedig olyan, ki a darabot is megválassza s bennünket jó tanácsccsal lásson el minden bajainkban. Felhoztam neki azt is, hogy egy alkalommal arra kértük föl, írna nekünk egy olyan darabot, a mi diákéletünket tükröztetné vissza, s a mellett sikerrel mi magunk is előadhatnánk.”⁷⁶ Emlékei szerint Arany színdarabját az 1845-ös nagy vakáció alatt adták elő, de mivel résztvevőként ír az eseményekről, és Balog Péter Imre nevű fia 1846 és 1850 között volt a debreceni kollégium diákja,⁷⁷ a színelőadás időpontja vélhetően 1846 utáni időpontra tehető. Miután két színdarabjáról is tudunk a nagyszalontai időszakból, melyeket kérésére Ercsey Sándor megsemmisített,⁷⁸ nem zárhatjuk ki, hogy ennél több darabot is írhatott az 1840-es években,⁷⁹ mint ahogyan azt sem, hogy nem egy, hanem akár több műkedvelő előadás létrejöttében is részt vehetett.

Az emlékezés részletesen ismerteti a zenés-táncos elemekkel tarkított színdarab szüzséjét. A legatióba vagy supplicatióba⁸⁰ induló diákok között volt Hatvani professzor tanítványa is, aki sok ördögösséget tanult el mesterétől. A diákok benne bíznak, hogy megmenekíti őket az éhségtől. Az ördögös diák szalmakötegekből juhokat varázsol, és a jószágot jó pénzért eladja. Midőn a juhász a birkákat a vízbe tereli, azok szalmakötegekké változnak. A megkárosított juhász visszaköveteli a pénzét. A diák ígéri, hogy a pénzt, amit a csizmaszárba rejtett, visszaadja. Azonban a juhász a csizmával együtt tőből kiszakítja a diák lábát, és úgy megijed, hogy pénz nélkül elszalad.

⁷⁶ BALOG, *i. m.*, 1; VOINOVICH, *i. m.*, 75.

⁷⁷ Kollégiumi tanulmányait tizenégy éves korában kezdte. *Intézménytörténeti források a Debreceni Református Kollégium Levéltárában II: Diáknévsor 1792–1850; Classificatio Generalis (osztályzati sorjegyzék) 1820–1850*, szerk. SZABADI István, Debrecen, Tiszántúli Református Egyházkerület, 2013, 1489.

⁷⁸ VOINOVICH, *i. m.*, 73, 75.

⁷⁹ Amint azt Horváth János összefoglalja, van bizonytalan hír egy *Endre király* című ötfelvonásos színművéről, egy nem eléggé megbízható hír *A cigány mint báró c. vígjátékáról*. Ercsey hiteles híradással szolgál két színdarabjáról (az egyik *Perényiek* címen), illetve fennmaradt egy darabterve *Themistokles* címen, Bulwer nyomán. HORVÁTH, *i. m.*, 831, 837–838.

⁸⁰ A tanítás és a szünidők aránya úgy volt szabályozva a Debreceni Kollégiumban, hogy a vakáció 22 hetében, a három nagy egyházi ünnepen ígét hirdető legátusok, aratás és szüret után pedig adománygyűjtő szupplikánsok járassák be az országot. GÁBORJÁNI SZABÓ Botond, *A tiszántúli református egyházi vezetés és a Debreceni Kollégium 1848/49-ben = Emlékek és források... Debrecen, 1848/49*, szerk. KOROMPAI Balázs, KOROMPAINÉ SZALACSI RÁCZ Mária, RADICS Kálmán, SZABADI István, GÁBORJÁNI SZABÓ Botond, Debrecen, 2001 (Hajdú-Bihar Megyei Levéltár Közleményei, 26), 109.

A diákok jóllaknak, de újra megéheznek, s elfogyott a juhász pénze. Mikor meghallják, hogy a közeli kis város új földesura fogadására készül, akit még soha nem láttak, azt a tervet eszelik ki, hogy kiadják magukat az új földesúr kíséretének. Bárónak egy vályogvető cigányt tesznek meg. A diákok rummal leitatják a cigányt, álmában megmosdatják, felöltöztetik, majd ébredéskor elhítetik vele, hogy teljesült a kívánsága, báró lett belőle. A városiak színielőadást, bált és szerenádot adnak a tiszteletére. Másnap reggelre a diákok elszöknek. Közben megérkezik az új földesúr levele is, melyben kimentti magát a látogatás alól. A cigányt elfogják, aki attól félve, hogy felakasztják, utoljára azt kéri, hadd játssza el a kedvenc nótáját. A nóta és a hegedülés annyira megtetszik a városiaknak, hogy mikor a cigány elpanaszolja, hogyan csalták lépre a diákok, megbocsátanak neki, és útjára engedik némi maradékkal együtt.

Hatvani István (1718–1786) professzor tanítványának a szerepeltetése a debreceni Kollégium diákhagyományához kapcsolja a cselekményt. Hogy a „protestánsok Faust”-ja foglalkoztatta Aranyt,⁸¹ arról *Hatvani* című verse tanúskodik.⁸² A nemzetközi híró debreceni tanárt fizikai-kémiai kísérletei tették különlegessé kortársai szemében, alakja köré tanítványai, a kollégium diákjai csoportosítottak „bűbájos” történeteket, babonaellenes éllel.⁸³ Arany versét „Népmonda után” írta, de a költemény szövegéből az derül ki, hogy diákhagyományt dolgozott fel, amelyet hallomásból, még valószínűbben valamelyik diákgyűjteményből merített.⁸⁴ A kéziratban terjedő történeteket („Töredékek”) először a költő debreceni iskolatársa, majd barátja, Szilágyi István közölte 1872-ben a Vasárnapi Ujságban.⁸⁵ A Balog Imre által ismertetett szinopszis alapján a színdarab, a *Hatvani* című verssel ellentétben, nem a „Töredékek” egyik epizódját dolgozta fel, inkább csak megidézte azt a helyi, racionalizált és csúfolódó-ironizáló mondakört,⁸⁶ amely a diákréfa kontextusát adta. A Hatvani-mondából a professzor diákjának alakja

⁸¹ A vers a Protestáns Képes Naptárban jelent meg, s Arany a következőket írta a szerkesztőnek, Ballagi Mórnak: „A költészet nem lehet mindig és mindenütt moral, mert ugy igen unalmas lenne s ha Dr Faust érdemes volt egy Goethe tollára, a mi, protestánsok, Faustja is megfér a költészet régióiban. A monda régóta él a nép közt s én nyomon követtem azt.” *AJÖM XVI*, 535.

⁸² 1855-ben írta meg *Hatvani* című versét „Népmonda után”. ARANY János *Összes Művei, I: Kisebbségi költemények*, s. a. r. VOINOVICH Géza (a továbbiakban: *AJÖM I*), 484–485.

⁸³ BÁN Imre, JULOW Viktor, *Debreceni diákirodalom a felvilágosodás korában*, Bp., Akadémiai, 1964, 13, 232–233.

⁸⁴ A vers a „Hatvani életéből fennmaradt töredékek” 5. epizódjának feldolgozása. BÁN, JULOW, *i. m.*, 232.

⁸⁵ Szilágyi a „Töredékek” szövegét közölte, megtoldva még négy anekdotával. A Szilágyi által elsőnek közölt szöveg K. S. [Kazinczy Sámuel] monogrammal jelzi a szerzőt, de valószínűbb, hogy az első gyűjteményt B. F. J. valószínűleg Bányai József állította össze 1796-ban. BÁN, JULOW, *i. m.*, 231, 233.

⁸⁶ ORTUTAY Gyula, *A Faust-monda Magyarországon*, *Létünk*, 18(1988/2), 279.

öröklődött át *A cigány mint báró* szüzséjébe, a Faust-mondakörhöz tartozik viszont a színdarabban szereplő „kitépett” láb- és a látszat állat-motívum, amely számos magyar hiedelemmondából ismert.⁸⁷

A színdarab azonban nemcsak a debreceni diákhagyományra, hanem egy-egy shakespeare-i eredetű burleszkre is épített a diákcsínyre alapozó dramaturgiában. Az egyik ilyen jelenet a *Szentivánéji álomból* származik: „A polgárság mindenféle ovatiókat rendezett a fiatal báró tiszteletére, s egybek közt, egy műkedvelő előadást is, színrhozván a Scakespeare [sic] Szent-Ivánéji álom című vigjátékát, egy nagyszerű paródiában. Majd fényes bál következett a hol a diákok a bárójuk aegise alatt ugyancsak jól mulattak, s a burger lányokat meg is tánczoltatták.”⁸⁸ Balog leírása alapján nem világos, hogy a *Szentivánéji álom* paródiája vagy pedig a darabban szereplő paródia, a „Pyramus és Thisbe” jelenet (5.1) került színre. Egy további emléke alapján az utóbbit tartom valószínűnek: „Elmondtam neki, hogyan hozták színre a darabot, megneveztem – amennyire tudtam – a szereplőket s különösen kiemeltem, hogy a Szentiván éji álom paródiája mily nagyszerűen sikerült azokkal az ügyes maszkokkal, melyeket a Pizothis [!] és Thysbe [!] légyottjánál közreműködő kőfal, holdvilág és oroszlán részére ő készített.”⁸⁹ A jelenet kiemelése a darabból nem egyedülálló a *Szentivánéji álom* színpadtörténetében, hiszen a „Pyramus és Thisbe” a balsorsú szerelmi történetek kifigurázása mellett⁹⁰ különösen alkalmasnak bizonyult a különféle színházi tradíciók – így a műkedvelő előadások – parodizálására is.⁹¹ S miután a *A cigány mint báró* városi műkedvelőit szintúgy mezővárosi diákszínjátékosok alakították, az ebből fakadó ironia jól illeszkedik a paródia Arany által is vallott romantikus értelmezéshez.⁹²

⁸⁷ Uo., 281; ERDÉSZ Sándor, *A magyar Faust-mondák típusai = A Nyíregyházi Jósza András Múzeum évkönyve*, Nyíregyháza, 33–35 (1990–1992), 1993, 99–100.

⁸⁸ BALOG, i. m., 2.

⁸⁹ Uo., 3.

⁹⁰ Shakespeare Ovidius *Átváltozásokjának* „Pyramus és Thisbe” történetét parodizálta Golding fordításában, de a *Romeo és Júlia* paródiája is régi értelmezői hagyomány a jelenettel kapcsolatosan. *A Midsummer Night's Dream*, ed. Harold F. BROOKS, Methuen, London, Brooks, 2007 [1979] (Arden Shakespeare), lxxxvi, xlv.

⁹¹ A 18. század elejéről két olyan angol feldolgozása is ismert a „Pyramus és Thisbe” jelenetnek, amely az olasz opera divatját parodizálta. Gary Jay WILLIAMS, *Our Moonlight Revels: A Midsummer Night's Dream in the Theatre*, Iowa City, University of Iowa Press, 1997 (Studies in Theatre History and Culture), 62. A 19. századi Shakespeare-burleszkek divatjának idején pedig elég volt csak kiemelni a jelenetet a *Szentivánéji álomból*. Richard W. SCHOCH, *Not Shakespeare: Bardolatry and Burlesque in the Nineteenth Century*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, 22, 150.

⁹² Arany paródia-felfogásáról vö. TARJÁNYI, 2013.

A „Pyramus és Thisbe”-jelenet szerepeltetése azt valószínűsíti, hogy a cigány elbódítása és beöltöztetése is shakespeare-i forrásra vezethető vissza. A bohózatba illő fordulat a *The Taming of the Shrew*⁹³ ún. Előjátékát idézi, amelyben egy arisztokrata megtréfálja a szegény üstfoltozót, Christopher Sly-t. Miközben Sly részegen alszik, a gróf szolgálai szép ruhába öltöztetik, s mikor felébred, meggyőzik arról, hogy egy gazdag nemes úrral van dolguk. Sly szórakoztatására következik az ismert asszonyszelídítő komédia vándorszínészek előadásában, amelynek adaptációját Arany is láthatta a debreceni színházban. De mivel a *Szerelem mindent tehet* minden valószínűség szerint az Előjáték nélkül került színre,⁹⁴ a cselekményszál olvasmányélmény alapján kerülhetett a színdarabba. Arany vándorszínészi tapasztalatai is jól jöttek a műkedvelő előadás kivitelezésében. Kezdő színészként – a kor gyakorlatával összhangban – ugyanis nemcsak színészi, hanem egyéb színházcsinálói feladatokat is el kellett látnia,⁹⁵ s amint arról a *Bolond Istók* második éneke tudósít, „elleste” a díszítő és díszletező mesterséget is.⁹⁶ Mind Arany László, mind Balog Imre beszámolója arról tanúskodik, hogy ezeket a készségeit is kamatoztatta a műkedvelő színjátszás során.

Ha Balog Imre visszaemlékezése másról nem szólna, minthogy egy szalontai ismerős emlékeiben tovább élt Arany színdarabírói törekvéseinek, a *Szentivánéji álom*-részletek színrevitelének, díszítő-díszletezői tehetségének a híre, már az is kiemelné az egykori debreceni diákok és műkedvelő színjátszót azon kortársak széles táborából, akik nem ismerték vagy éppen hallgattak a színházcsináló Aranyról. Bizonyos mozzanatok azonban arra vallanak, hogy a visszaemlékezés megbízhatóbb, mint ahogy eddig gondoltuk. Balog Imre a költő ismeretségi körébe tartozott, maga is műkedvelő színjátszó volt és a Debreceni Kollégiumban tanult. Hogy Arany zenés bohózatot írt volna – mert az ismeretlen vígjáték esetében helyesebb bohózatról vagy zenés paródiáról szólni – elsősorban szokatlanul tetszik. De egyrészt, amint azt Tarjánai Eszter bemutatta, az életmű bővelkedik parodisztikus elemekben. Másrészt a *Szentivánéji álom* is bohózatnak, vagyis a kor műfaji hierarchija szerint a vígjátéknál alsóbb rendű darabnak minősült 1864-ben. Gyulai Pál szerint Arany a bohózat-műfaj legjobbját,⁹⁷ a Pesti Hírnök kritikusa szerint ellenben a Shakespeare névhez méltatlan „vasárnapi” – azaz a két kezük munkájából

⁹³ Legismertebb magyar címén (Lévy József fordításában): *A makrancos hölgy*.

⁹⁴ A német átdolgozások mind elhagyták az Előjátékot szabadszájúsága miatt. (BAYER, *Shakespeare drámái hazánkban, i. m.*, I, 457). A Komlóssy-féle fordítás szöveggönyve nem ismeretes. BARTHA Katalin Ágnes, *Shakespeare Erdélyben: XIX. századi magyar nyelvű recepció*, Bp., Argumentum, 2010, 123.

⁹⁵ Fekete Sándor, *Petőfi, a vándorszínész*, Bp., Akadémiai, 1969 (Irodalomtörténeti Füzetek, 64.), 30–31.

⁹⁶ *Bolond Istók* második ének, 87. és 88. versszak. AJÖM III, 188–189.

⁹⁷ Gyulai szerint a darab a „legköltőibb bohózat”. Koszorú, 2(1864/I), 428, illetve „Shakespeare mint alkalmi költő is Shakespeare maradt; itt is követte és felülmulta kortársait”. *Uo.*, 451.

élő közönséget szórakoztató – darabot fordított.⁹⁸ Továbbá, amint láthattuk, *A cigány mint báró* elemei nem idegenek az életműtől, akár a debreceni diákköltészet hagyományaira, akár a Shakespeare-drámák iránti vonzódására gondolunk. Végül: Arany László rövid jegyzetéből nem derül ki, melyek voltak azok a részletek, amelyek színre kerültek szalontai műkedvelők előadásában. Balog Imre visszaemlékezése alapján azonban egyet jó eséllyel azonosíthatunk. Mert ő ugyan nem az Arany László által említett alkalomról, hanem egy nagy valószínűséggel későbbi műkedvelő előadásról, *A cigány mint báró*ról írta meg visszaemlékezését, a „Pyramus és Thisbe” jelenet feltehetően a *Nyáréji álom*-előadás részletei között is szerepelt. Egyrészt a „színdarab a színdarabban” könyvben kiemelhető a *Szentivánéji álomból*, mint bármely másik jelenet, másrészt mindig nagy közönségsikerre számíthat.

2. A Szentivánéji álom útja a Nemzeti Színházba A jubileumi műsorváltozás története

Arany a második fordítását a Kisfaludy Társaság első teljes Shakespeare-kiadása számára fejezte be 1863 végén. A gyűlés november 26-i keltezésű jegyzőkönyve szerint „Arany János igazgató tudósítván a társaságot, hogy Shakspeare *Midsummernight-dream*-je fordításával elkészült – mit a gyűlés örvendetes tudomásul vett – felolvasá belőle a harmadik fölvonást.”⁹⁹ S bár a fordítás ezúttal egy irodalmi-szövegkiadói vállalkozás keretén belül született meg, az első teljes magyar Shakespeare-kiadás szerkesztőbizottsága nem hagyta figyelmen kívül a drámák értelmezésének másik fontos médiumát, a színházat sem. A Shakespeare-fordítások alapelveit megfogalmazó dokumentum, amely nagyrészt Arany elveit tükrözi,¹⁰⁰ a színházi fordítások tanulmányozására bátorította a szerzőket.¹⁰¹ Szász Károly e célból kéri el Egressy Gábortól a Nemzeti Színház könyvtárában található *Macbeth*-fordítást (1843),¹⁰² és Arany is bőven merít

⁹⁸ Pesti Hirnök 1864. április 25. s. p.

⁹⁹ BAYER, *Shakespeare drámái hazánkban, i. m.*, II, 97. A közönség – a jegyzőkönyv szerint – rendkívül lelkesen fogadta a felolvasást. AJÖM XIII, 532.

¹⁰⁰ AJÖM VII, 356; AJÖM XIII, 548, 550.

¹⁰¹ „Általában utasíthatni kívánná a fordítókat, hogy azon fordításokat se mellőzzék segédül venni, melyek a nemzeti színház számára régebben készültek: mivel ezekben, ha sokszor hibásak s nem elég hívek is az eredetihez, helylyel-közzel oly erőteljes drámai nyelv van, mely az új áttételnek javára szolgálhat.” A Shakespeare magyar kiadása ügyében előterjesztett jelentés = AJÖM XIII, 341; AJÖM XVII, 357.

¹⁰² Egressy Gábor és kortársai: *Levelek Egressy Gáborhoz (1838–1865)*, szerk. MOLNÁR László, Bp., Országos Színész-Egyesület, 1908, 154. A *Macbethet* Egressy fordította 1843-ban, de Szászknak erről eleinte nem volt tudomása. BAYER, *Shakespeare drámái hazánkban, i. m.*, I, 266.

a Nemzeti Színházban használt Vajda Péter-féle *Hamlet*-szövegkönyvből (1839).¹⁰³ Egressy gyakran kéri fel bírálónak, hogy főként színházi szempontból mondjon véleményt a fordításokról.¹⁰⁴ S bár a Nemzeti Színház az ismételt felszólítások ellenére sem támogatta anyagilag a teljes Shakespeare-kiadás létrejöttét, Egressy úgy gondolta, hogy az új Kisfaludy Társaság-féle fordításoknak lesz keletje a színpadon. Éppen ezért – a fordítók színházi jogdíjának biztosítása érdekében – figyelmeztette a Társaság Shakespeare-bizottságának tagját, Szász Károlyt, hogy a kiadásokon feltétlenül tüntessék fel: „A színházakra nézve kézirat”.¹⁰⁵

A fordítóknak minden reményük megvolt tehát arra, hogy a Kisfaludy Társaság által kiadott darab – előbb vagy utóbb – színre kerül. A folyamat kezdetén a kulcsszerep Egressy Gábornak jutott, aki a Nemzeti Színház és a Kisfaludy Társaság tagjaként közvetített a színház és az irodalom világa között. Szász Károly is őt kereste meg, hogy felajánlja a *Macbeth* lefordítását a közelgő Shakespeare-ünnepségre,¹⁰⁶ és Egressy volt az, akinek a javaslatára végül a *Szentivánéji álom* került színre a jubileum alkalmából 1864 áprilisában.¹⁰⁷ Szász ebben az időben már dolgozott a *Macbeth* a Kisfaludy Társaság-féle Shakespeare kiadás számára: fordításából Arany olvasott fel részleteket a Társaság 1863. júliusi ülésén, majd a Koszorú közölt belőle részleteket.¹⁰⁸ Szásznak már volt előzetes tapasztalata a színházzal az *Antonius és Cleopatra* lefordításának kapcsán, és tudta, milyen sok múlik a vezető színészekre a repertoár kialakításában. A Nemzeti Színház az *Antonius és Cleopatrá*t Jókainé Laborfalvi Róza jutalomjátékaul mutatta be 1858-ban, és Bayer József szerint a kor nagy tragikájának minden valószínűség szerint közvetlen befolyása volt arra, hogy Szász Károly végül ezt a darabot fordította.¹⁰⁹ Szász világosan látta, hogy Egressy áll vagy bukik a *Macbeth* felújítása a Shakespeare-ünnep alkalmából, vagyis hogy a kor nagy *Macbeth*-je hajlandó-e betanulni a szerepet új

¹⁰³ KOROMPAY H. János, „egy dióhéjban ellaknám» *Hamlet*kint”: A *Hamlet*-fordítás Arany János életművében = „Eszedbe jussak”, szerk. PARAIZS Júlia, Bp., reciti, 2015, 41–44; PARAIZS Júlia, *Hamlet* 1868: Kísérletjárás a Nemzeti Színházban = *Tanulmányok Arany János Hamlet-fordításáról*, i. m., 77–85.

¹⁰⁴ A következő darabok bírálatára kérték fel: *Macbeth* Szász Károlytól, *Makrancos hölgy* Lévy Józseftől (BAYER, *Shakespeare drámái hazánkban*, i. m., I, 269, 471). VIII. Henrik Szász Károlytól, II. Richárd Szász Károlytól, *A két veronai ifjú* Arany Lászlótól (Uo., II, 217, 233, 277).

¹⁰⁵ Egressy Gábor Szász Károlynak, 1864. február 24. (OSzK Kt Levelestár); Szász Károly Arany Jánosnak, 1864. március 1. ARANY János *Összes Művei*, szerk. KOROMPAY H. János, XVIII: *Levelezése 1862–1865*, s. a. r. Új Imre Attila, BARTÓK István, BÓDYNÉ MÁRKUS Rozália, GLANT Tibor, KOROMPAY H. János, SZÖRÉNYI László, Bp., Universitas – MTA BTK Irodalomtudományi Intézet, 2014 (a továbbiakban: AJÖM XVIII), 419, 939.

¹⁰⁶ Szász Károly Egressy Gábornak, 1863. szeptember 12. BAYER, *Shakespeare drámái hazánkban*, i. m., II, 232; Egressy Gábor és kortársai: *Levelek Egressy Gáborhoz (1838–1865)*, i. m., 149.

¹⁰⁷ BAYER, *Shakespeare drámái hazánkban*, i. m., II, 98.

¹⁰⁸ Uo., I, 264.

¹⁰⁹ Uo., 1909, II, 79.

fordításban. Amint Szász írja, „e munkára szívesen vállalkozom is, ha a színháztól csak arról biztosítva leszek, hogy fordításomat betanulják s előadják. Ebben, természetes, Öntől függ a legislegtöbb: – minden”.¹¹⁰

Szász 1863. szeptember 18-án kereste meg Egressyt és a színház titkárságát ajánlatával. Elsőként Egressy válaszából ismerhette meg az igazgatóság álláspontját: „Mikor a titkár Ön levelét Radnótfáynak bemutatta: akkor mind emez, mind a jelenvoltak úgy vélekedtünk, hogy a Shakespear-ünnepen egy olly darabját kellene a nagy költőnek előadnunk, mely még eddig szinpadunkon elő nem fordult, sőt lefordítva sincs; például VIII. Henriket vagy II. Richardot. Gondoltuk, hogy ha már ünnepies előadásról van szó: ne legyen a darab ismeretes, hanem új műve az ünneplendőnek (közönségünk előtt); hogy ez alkalomból irodalmunk egy új fordítmánnyal, a mi repertoírunk pedig egy új darabbal gazdagodjék. A titkár alkalmasint illy értelemben fog Ön levelére válaszolni.”¹¹¹ A példák nem voltak légből kapottak: Szászról köztudott volt, hogy megpróbálkozott a *II. Richárd* fordításával.¹¹² A *VIII. Henrik* is foglalkoztatta már 1860 környékén: fordítását ismét Jókainénak, illetve a kor jeles drámai színészenek, Tóth Józsefnek szentelte volna elkészíteni.¹¹³ A Nemzeti Színház köreiben tehát elvileg tudhattak mindkét fordítás tervéről, sőt az sem zárhatjuk ki, hogy a javaslat magától Szásztól származott, aki a szeptemberi felajánlás idején már dolgozhatott az egyik vagy talán mindkét darabon. Szász ugyanis 1863. december 11-i levelében azt írta Egressynek, aki a *Macbeth* iránt érdeklődött, hogy „már három hó óta dolgozom a két Shakspere-darabon”, vagyis a *II. Richárd* és a *VIII. Henriken* végzett munkálatokat már szeptember 11. környékén elkezdhetette, folytathatta.¹¹⁴

A jubileumi ajánlkozás Arany számára is tudott volt; lapja, a *Koszorú* is tudósított mind a felajánlásáról, mind a színház álláspontjáról.¹¹⁵ Ő maga is hozzászólt a kérdéshez egy szerkesztői megjegyzés erejéig, miszerint „nem a *mit*, hanem a *hogyan* a kérdés”.¹¹⁶ S bár Szász a sajtóhírek szerint még egy darabig ragaszkodott a *Macbeth*hez, végül meghajolt a Nemzeti Színház akarata előtt. Október 18-án a *Koszorú* olvasói a következőkről

¹¹⁰ Szász Károly Egressy Gábornak, 1863. szeptember 18. *Egressy Gábor és kortársai: Levelek Egressy Gáborhoz (1838–1865), i. m., 149.*

¹¹¹ Egressy Gábor Szász Károlynak, 1863. szeptember 21. OSzK Kt Levelestár.

¹¹² 1855-ben egy felvonást közölt belőle. BAYER, *Shakespeare drámái hazánkban, i. m., II, 231.* A közzétett első felvonást Arany is „nagyon olvashatónak” találta. Arany János Szász Károlynak, 1855. július 1. AJÖM XVI, 579, 1034; AJÖM XIII, 547.

¹¹³ „Shaksp. VIII Henrik fordításával foglalkozván jelenleg, mindenek előtt a szinpad számára akarnám elkészíteni, mint kegyednek, mind Jókainénak régi ohajtása levén e darabot birni”. Szász Károly Tóth Józsefnek, 1860. március 3. OSzK Kt Levelestár.

¹¹⁴ Egressy Gábor és kortársai: *Levelek Egressy Gáborhoz (1838–1865), i. m., 151.*

¹¹⁵ 1863. szeptember 27-i hír. *Koszorú* II(1864/1), 310; 1863. október 4-i hír. *Uo.*, 334.

¹¹⁶ *Uo.*

értesülhettek: a színház a *II. Richárd* fordítására kérte fel Szász Károlyt, aki vállalta, hogy december elejéig elkészíti a *II. Richárd*, január végéig pedig a *VIII. Henrik* fordítását.¹¹⁷ Egressy leveléből tudjuk, hogy a december eleji-közepi határidő az előadás előkészületei miatt volt fontos.¹¹⁸

S bár Szász azt a *Macbeth*-fordítást részesítette volna előnyben, amellyel még el sem készült,¹¹⁹ október közepén már elég jól állhatott a *II. Richárd* munkálataival. 1863. október 24-én, vagyis egy héttel azt követően, hogy megjelent a vállalásáról szóló hirdetés, ugyanis benyújtotta bírálatra a darab kéziratát a Kisfaludy Társaságnak. Szász azt kérte Aranytól, hogy a bírálatokat még azelőtt megkaphassa, mielőtt lejár a színházi határidő.¹²⁰ Azt is hozzátette, hogy amennyiben ez nem sikerül, kéri vissza a kéziratot november végéig, hogy időben leadhassa azt a színháznak.¹²¹ Megjegyzendő, hogy a Nemzeti Színház saját hatáskörben bírálta és jutalmazta a benyújtott darabokat, így a színházi megrendelés teljesítése szempontjából ez a lépés nem volt szükséges. Szász Károly kétségtelenül nyomtatásra is szánta fordítását. Innen nézve az október végi benyújtásnak volt ugyan értelme, de nem állt fenn semmilyen azt sürgető tényező. Az első magyar összkiadás első kötetének kiadása évek óta egyre csak később, és az is régóta tudott dolog volt, hogy az első kötet Szász *Othello*-fordításával fog indulni.¹²² Annak, hogy a *II. Richárd* hamarosan megjelenjen, nem volt sok esélye 1863 októberében.¹²³

Felmerül hát a kérdés: miért érezte Szász szükségét e benyújtásnak, különösen annak fényében, hogy ő maga is érzékelte az idő rövidegét? Meglátásom szerint éppen ebben a mozzanatban rejlik a benyújtás igazi oka: Szász szerette volna hivatalosan érkeztetni fordítását. A Nemzeti Színház eljárásrendjében kevésbé bízhatott,¹²⁴ mint a Kisfaludy Társaságéban, amelynek tagja volt, és amely a nyilvánosság számára átláthatóbb módon működött. A Társaság október 29-i jegyzőkönyve szerint a tagok Aranyt

¹¹⁷ *Uo.*, 383.

¹¹⁸ Egressy Gábor Szász Károlynak, 1863. szeptember 21. OSZK Kt Levelestár.

¹¹⁹ Szász 1864. január 21-én kelt levelében azt írja Egressynek, hogy éppen most végzi a *Macbeth* harmadik felvonását. A fordítással 1864. február 15-én lett készen. BAYER, *Shakespeare drámái hazánkban*, i. m., I, 266–267.

¹²⁰ *Uo.*, II, 232; AJÖM XVIII, 372, 901–902.

¹²¹ *Uo.*, 372.

¹²² Szász Károly *Othello*-fordítása már az első ismert kötettervben szerepel (1862. április 24-i ülés, AJÖM XIII, 527). A *Szentivánéji álom* kiadása csak 1864. február 25-ét követően került szóba. A *Kisfaludy Társaság üléseinek jegyzőkönyvei, 1860–1870*, MTA Kt., 1864. március 31. 161; vö. BAYER, *Shakespeare drámái hazánkban*, i. m., I, 116.

¹²³ A fordítás végül 1867-ben jelent meg. *Uo.*, II, 238.

¹²⁴ Szász december 11-ei levelében kifogásolja, hogy a színház titkárának írt levelére (1863. december 5.), melyben értesíti a Nemzeti Színházat, hogy elkészült a *VIII. Henrik* fordításával, nem kapott választ. Egressy Gábor és kortársai: *Levelek Egressy Gáborhoz (1838–1865)*, i. m., 152. A titkár helyett Egressy válaszolt neki december 18-i keltezésű levélben. BAYER, *Shakespeare drámái hazánkban*, i. m., II, 216.

és Egressyt kérték fel bírálatra, és azt határozták, hogy „mivel pedig a kérdéses munka decz. elején a nemzeti színháznak lesz beadandó, a két bíráló véleményét, a november végével tartandó havi ülésre okvetlenül bevárja”.¹²⁵ Ezt a Shakespeare-bírálatok történetében is feltűnően rövid határidőt végül sem Arany, sem Egressy nem tartotta be, bírálattal csak egy hónappal a kitűzött határidő után készültek el.¹²⁶

Mi volt az oka Arany késedelmének? Ő ezen a november végi gyűlésen jelentette be, hogy elkészült a *Szentivánéji álom* fordításával, és felolvasta a harmadik felvonást,¹²⁷ vagyis nagy a valószínűsége, hogy a novemberi hónapot a *Szentivánéji álom* befejezésére fordította. Szász is számolt azzal a lehetőséggel, hogy a bírálatok a rövid határidő miatt nem fognak időben elkészülni. Arról azonban nincs adatunk, hogy Arany novemberi bejelentése mennyire érte őt váratlanul. Keveset lehetett ugyan tudni a *Szentivánéji álom* alakulásáról, de a Kisfaludy Társaság és az irodalmi hírek iránt érdeklődő közvélemény már legalább két éve, 1861 óta várta, hogy a fordítás elkészüljön. Arany az 1861. január 31-i ülésen mutatványokat olvasott fel fordításából.¹²⁸ Hász Fehér Katalin szerint a *Buda halálának* befejezését követően, 1863 nyarán kezdett el a *Szentivánéji álom* dolgozni,¹²⁹ és nem zárható ki teljesen, hogy erről az újbóli nekirugaszkodásról Arany tagtársa, munkatársa, Szász Károly is tudomást szerzett.

Egressy 1863. december 8-án küldte el bocsánatkérő levelét Szásznak, amiért a színház vezetése – az ő javaslatára – megváltoztatta a jubileumi programot:

Kellemetlen, sőt boszantó lehet Önre nézve, hogy a N. Színház majd e majd ama darab fordítását sürgeti, s utóbb is egy harmadik fog szinpadra kerülni a Shakspear-ünnepen, név szerint *A szentivánéji álom* Arany fordítása szerint. Mivel ez utóbbi mű színrehozatalát amaz alkalomra én tanácsoltam az igazgatóságának: nekem kell bocsánatot kérnem a kellemetlenségért, melyet ez által Önnek okozunk. Hanem azért az Ön nemes fáradozása sem megy kárba, mert VIII. Henriket bizonyosan előadjuk, s későbben II. Richardot is, ámbár az utóbbi nagy szerencsét a szinpadon csinálni nem fog, minthogy benne több a historia (a mi minket nem érdekel) mint a dráma. Ha én előbb tudom, hogy Arany „a *Szentivánéji álom*” fordítását már bevégezte, vagy hogy annak vége felé jár: akkor Önt e fáradságtól megkímélhettük volna. De én csak

¹²⁵ Uo., II, 233; AJÖM XVIII, 901.

¹²⁶ Mindketten az 1863. december 31-i ülésen ismertették bírálaikat. BAYER, *Shakespeare drámái hazánkban, i. m.*, II, 233; AJÖM XVIII, 902.

¹²⁷ BAYER, *Shakespeare drámái hazánkban, i. m.*, II, 97; AJÖM XVIII, 916.

¹²⁸ BAYER, *Shakespeare drámái hazánkban, i. m.*, II, 97.

¹²⁹ ARANY János *Munkái, Lapszéli jegyzetek, Folyóiratok*, I, szerk. KOROMPAY H. János, s. a. r. HÁSZ FEHÉR Katalin, Bp., Universitas – MTA BTK Irodalomtudományi Intézet, 2016, I, 79.

a Kisfaludy Társaság legközelebbi gyűlésében tudtam meg, hogy Arany műve be van fejezve. Abban pedig bizonyosan Ön is egyet fog velünk érteni, hogy e gyönyörű mű, az eddig szóban forgottak közt, amaz ünnepélyre legalkalmasabb lesz; mert míg szellemi, s művészi oldaláról tekintve, a legműveltebbeket is el fogja bájolni: addig fantasztikus látványossága a nép minden osztályát élénken fogja érdekelni; levén benne zene, ének, táncz, diszlet, jelmez, bűvészet sat. Igaz, hogy kiállítása belekerül négy vagy ötezer forintba: de mintegy ki fogja magát fizetni, mint bármelyik népszerű darab. Aztán a mi legfőbb: Shakspeare számára jelentékeny hódításokat teszünk általa.¹³⁰

A Nemzeti Színház igazgatósága tehát alkalmasabb darabot talált a jubileumra, és megváltoztatta az ünnepi műsort. Szász Károly azonban úgy vélte, hogy a változtatás igazi okát nem a darabválasztásban, hanem a fordító személyében kell keresnünk:

Valóban, jól mondja Ön, nem épen kellemes, mit Shakspear-fordításaim irányában tapasztalok. S csekély önérzetemet méltán sérthetné, ha meg nem tanultam volna: a közügynek mindig szívesen alárendelni személyes érdekeimet sőt sérelmeimet is. Hogy Arany elől, kényszerűség nélkül is, teljes jószántamból is, legszívesben visszaléptem volna, azt mondanom sem kell Ön előtt, a ki tudja, Aranyt mennyire tisztetem, bámulom s mindenek fölött pedig mennyire szeretem. De épen azért igen rosszúl esett nekem, hogy még ő is oly könnyű szerrel nyújtott segély kezét ahhoz hogy rajtam – s csaknem három havi éjjel-nappali munkámon így tudtomon kívül üssék el a port. Irói tehetségem az övé mellé állítva, teljesen megérdemli e kicsinylő eljárást részéről; de barátságunk mást érdemelt volna tőle: azt nevezetesen, hogy először is az én nyilatkozatomat kívánja – mely úgyis szíves visszalépés lesz vala –, s csak akkor egyezzek bele, hogy az én már hivatalosan minden lapban kikürtölt fordításom félredobassék az ő: azután elkészült fordításáért! – No de ez utoljára is pusztá etikette kérdés s nem első eset, hogy én ilyesmit szépen elnyelni és zsebredugni kényszerülök.¹³¹

Dávidházi Péter azt írja az ügyről, hogy Szász „panaszos hangjából [...] többek közt azért csendül ki megbántottság, mert fáj neki a saját bőrén megtapasztalnia a demokratikus méltányosságnak immár látszatához sem ragaszkodó hatalmi gépezet hierarchikus intézkedését”.¹³² Kétségtelen, hogy minden az ügyben megnyilvánuló minden

¹³⁰ Egressy Gábor Szász Károlynak, 1863. december 8. OSzK Kt Levelestár.

¹³¹ Szász Károly Egressy Gábornak, 1863. december 11. *Egressy Gábor és kortársai: Levelek Egressy Gáborhoz (1838–1865)*, i. m., 150–151.

¹³² DÁVIDHÁZI, i. m., 182.

kulcsszereplő, a Nemzeti Színház részéről Egressy és Radnótfáy, valamint a kor két rangos kritikusa, Kisfaludy Társaság tagja és titkára, Gyulai Pál és Greguss Ágost is Arany oldalára állt. Erről Egressy a következőképpen számolt be Szásznak: „egyedül én vagyok az oka, hogy a Shakspeare-ünnep terve megváltozott, s így Önnek méltó neheztelését egyedül én érdemlem, senki más. Arany, mikor a darabot e célra kértem tőle, zavarba jött, habozott és kifogásokat tett. Ezt Greguss is tanusíthatja, a ki jelen volt. De én nem tárgítottam. Néhány nap mulva, mikor a darab kéziratáért hozzá elmentem, ismét láttam, mily küzdelmébe kerül, hogy azt átadja. Ekkor Gyulai volt nála, ki engem támogatott, mint előbb Greguss”.¹³³ Mégis felmerül a kérdés, hogy a jubileumi programváltozás valóban a Kisfaludy Társaságban, illetve a Nemzeti Színházban uralkodó hatalmi viszonyokra vezethető-e vissza?

Nehéz kideríteni, hogy pontosan miben is állt az ünnepi műsorváltozás lényege. Egressy és Arany szerint a darab alkalmassága volt a döntő szempont, függetlenül a fordító személyétől. Szász szerint azonban Arany személye, függetlenül a darabtól. A műsorváltozás személyi vonatkozásai Egressy és Arany számára sem voltak elhanyagolhatóak, de mindketten fontosabbnak tartották, hogy a Shakspeare-ünnep alkalmából egy látványos és széles közönséget vonzó darab kerüljön bemutatásra. Erre utal az előbb idézett Egressy-levél is:

Mind a két izben szó volt Önről. Mondták, hogy hátha ez Önnek majd nehezen esik? De én azzal nyugtattam meg őket, hogy VIII. Henriket¹³⁴ a színház mindenestre díjazni fogja, miután megrendelte, mihelyt Ön azt beküldi, s a bíráló választmány elfogadja. Gondolom, ily értelemben írt Önnek Csepregi is október közepe táján. Mondtam azt is, hogy itt nem a fordítások közötti különbség teszi a kérdés lényegét, hanem hogy melyik darab látszik, külső sajátságainál fogva is, érdekesebbnek, csiklándóbbnak egy ünnepi közönségre nézve stb.¹³⁵

¹³³ Egressy Gábor Szász Károlynak, 1866. december 18. *Egressy Gábor és kortársai: Levelek Egressy Gáborhoz (1838–1865), i. m., 151; AJÖM XVIII, 916.*

¹³⁴ Szász december 5-én értesítette a Nemzeti Színház titkárát, Csepregi Lajost, hogy készen áll a VIII. Henrik fordításával. BAYER, *Shakspeare drámái hazánkban, i. m., II, 216.* Amint az a levelezésből rekonstruálható, Egressy időközben rájött arra, hogy a II. Richárdnál színpadképesebb a látványosságokban bővelkedő VIII. Henrik, s a Nemzeti Színház ez utóbbi darabot kívánta inkább bemutatni. Ezért sürgették a VIII. Henrik fordítását. Vö. Egressy Gábor Szász Károlynak, 1863. december 8. OSzK Kt Levelestár.

¹³⁵ Egressy Gábor Szász Károlynak, 1866. december 18. *Egressy Gábor és kortársai: Levelek Egressy Gáborhoz (1838–1865), i. m., 151; AJÖM XVIII, 916.*

Hasonló szellemben írt Arany is Szásznek, amikor megtudta Gyulaitól,¹³⁶ hogy Szász őt hibáztatja a műsorváltozásért: „Annyi áll; hogy az abban felhozott kétszeri megsértésedet¹³⁷ általam, soha soha az napig észre nem vettem, és nem csak akaratomon, hanem teljesen tudtomon kívül történt. Egressi menyre földre esküdött, hogy az ő dolguk eligazítani VIII Henriket veled; és hogy nekik látványos darab kell.”¹³⁸

A műsorváltozás ügye valóban a Nemzeti Színház kezében volt. A változtatást Egressy Gábor kezdeményezte, az intendáns, Radnótfáy Sámuel fenntartotta a műsorváltoztatás jogát,¹³⁹ Szász megkapta a szokásos honoráriumot a Színháztól a három benyújtott és elfogadott fordításáért,¹⁴⁰ Egressy bocsánatot kért tőle a programváltozás miatt, Arany pedig – némi gondolkodás után – átadta kéziratát a Nemzeti Színháznak. A korabeli sajtó nagyobbik része kedvezően fogadta, hogy a Nemzeti Színház az ünnep alkalmából a *Szentivánéji álom* tűzi műsorra, Aranynak és a választás újdonságának köszönhetően.¹⁴¹ Dávidházi Péter még egy okra rámutatott: a darab különösen alkalmasnak bizonyult a Shakespeare-ünnep rituális céljaira, amint azt számos más európai város jubileumi *Szentivánéji álom*-előadásai igazolták.¹⁴² Hogy Szász mégis kizárólag Aranyt hibáztatta a törtétekért Egressyhez és Gyulaihoz írt leveleiben, annak nagy valószínűséggel a Harold Bloom-i értelemben vett erős költőtől való szorongás volt az oka: Arany hatásától már Shakespeare-fordítóként sem függetleníthette magát senki.

¹³⁶ Arany János Szász Károlynak, 1865. január 31. AJÖM XVIII, 561, 1018. Szász a következőket írta erről az ügyről Gyulainak: „A másik az a Sh-fordítási dolog volt, mit tudsz; miben nem az esett rosszul hogy engem a színház mellőzött Aranyért, még az sem hogy erről engem a színház máig sem tudósított egy árva szóval sem, hanem ismét azt hogy Arany oly könnyen hajlandó volt, bár tudta az én megbízatásomat, olybá venni, mintha én s fordításim senki és semmi volna! Ismétlem csak a kicsinylés fájt attól kinél sokkal kisebb vagyok mint író, de szivemben magamat hozzá oly igen közel állni éreztem magam részéről, s hittem az ő részéről.” Szász Károly Gyulai Pálnak, 1864. január 18. OSzK Kt Levelestár. A *Gyulai Pál Levelezése 1843-tól 1867-ig* című kötetben (s. a. r. SOMOGYI Sándor, Bp., Akadémiai, 1961) elveszettek hitt levél. AJÖM XVIII, 1018.

¹³⁷ Az első 1859-ben történt. Szász Károly a *Bánk bán*ról készült akadémiai székfoglalót írni, de amikor Arany hasonló terveire figyelmeztette, ő – a megírt kétívnyi munka ellenére – rögtön felhagyott munkájával. AJÖM XVIII, 1018.

¹³⁸ Arany János Szász Károlynak, 1865. január 31. AJÖM XVIII, 561, 1018.

¹³⁹ „Darabválasztás és játékrendkészítés egészen igazgatói jog, s e részben az igazgatóság tetszése szerint intézkedik”. A *Nemzeti Színház törvénykönyve*, Pest, Beimel J., 1847, 12.

¹⁴⁰ Az igazgatóság a következő darabokat fogadta el Szásztól 1864 februárjában: *VIII. Henrik*, *Macbeth*, *Téli rege*. BAYER, *Shakespeare drámái hazánkban*, i. m., II, 216.

¹⁴¹ PARRIZS Júlia, *Shakespearean Rhapsody: A Midsummer Night's Dream at the Hungarian National Theatre (1864)* = *Shakespeare Jubilees: 1864–2014*, ed. Christa JANSOHN, Dieter MEHL, Münster, LIT Verlag, 2015, (Studien zur Englischen Literatur, 27), 231–235.

¹⁴² DÁVIDHÁZI, i. m., 170.

3. A Szentivánéji álom útja a Nemzeti Színházba. Arany közreműködése a színházi változatban

A fordítás első kiadása a jubileum alkalmából, 1864. április 23-ára jelent meg. A címlap büszkén hirdette, hogy a *Szentivánéji álom* „Előadatott A M. Nemzeti Színház Shakspeare-Ünnepén. Ápril XXIII-kán, MDCCCLXIV.” Azt azonban már Bayer József észrevette, hogy a kiadás és a sűgőkönv között jelentős eltérések vannak.¹⁴³ A sűgőkönv az OSzK Színháztörténeti Tárában található, a katalógus ma már rendezőpéldányként tartja számon N. Sz. Sz. 92. sz. jelzeten (a továbbiakban: Sz. 92).¹⁴⁴ A *Szentivánéji álom*-nak azonban még egy példánya ismert 1864-ből:¹⁴⁵ az egykori cenzúrai példány, amelyet később sűgőpéldányként használtak.¹⁴⁶ Ez ugyancsak az OSzK Színháztörténeti Tárában található, N. Sz. Sz. 73. sz. jelzet alatt (a továbbiakban: Sz. 73). Amint azt Ruttkay Kálmán megállapította, az Sz. 73. Arany első kézírata alapján készült, idegen kézírással.¹⁴⁷ Ruttkay szerint a sűgőpéldány autográf részeket is tartalmaz: címlapja részben vagy teljesen autográf, illetve egy saját kezű lábjegyzetet is találhat benne.¹⁴⁸ Ennek érdekessége, hogy mind az első (Akadémián őrzött), mind a második (Nagyszalontán található) kézírattól hiányzik, illetve a kiadásokba sem került bele.¹⁴⁹ Az autográf nyomok a következő kérdéseket vetik fel: mikor jutott Arany kezéhez a színházi másolat? Mit jelez az autográf címlap és a lapalji jegyzet? Átnézte-e Arany az egész szöveget, s ha igen, autorizációs gesztusról tanúskodik-e az egykori cenzúrai példány címlapja? A tanulmány további részében ezekre a kérdésekre keresem a választ.

¹⁴³ „A mi e sűgőkönvnek sajátos értéket kölcsönöz, ez az a körülmény, hogy bár a két szöveg ugyanazon évben (1864 első hónapjaiban) készült el s legfeljebb néhány hét eshetik a két szöveg elkészülési ideje közé, mégis több, lényegbevágó eltérésre találtunk. A terjedelmesebb szövegektérések száma 91, a kisebbeké több mint kétszer annyi”. BAYER, *Shakespeare drámái hazánkban, i. m.*, II, 102. Arany az Akadémián található kéziratot (K1) még átjavította, a végleges tisztázatot (K2) Nagyszalontán őrzik. AJÖM VII, 359–360.

¹⁴⁴ Bayer a példányt (Sz. 92.) autográfnek tartja (BAYER, *Shakespeare drámái hazánkban, i. m.*, II, 102), de már Kéky Lajos megállapította, hogy másolatról van szó. KÉKY Lajos, *A Nemzeti Színház sűgőkönveit*, Magyar Bibliofil Szemle, 1925(2), 4, 200–201. A rendezőpéldány (Sz. 92.) sok leírási hibát tartalmaz, és jelenetbeosztása eltér a kiadásokban találhatóétól. BAYER, *Shakespeare drámái hazánkban, i. m.*, II, 104.

¹⁴⁵ A *Szentivánéji álom*-nak már 1864-ből külön sűgő- és rendezőpéldánya volt, mindkettő 1385-ös leltári számon. A rendezőpéldány (Sz. 92.) a sűgőpéldány (Sz. 73.) alapján készült. KÉKY, *i. m.*, 200.

¹⁴⁶ Benkő Kálmán, a Nemzeti Színház könyvtárosa 1864. április 8-án küldte a példányt előzetes cenzúrára a Helytartótanács rendőri osztályára. A cenzori engedély nem maradt fenn. Valamikor 1867 után téphették ki az engedélyt az utolsó lapról. Valószínűleg 1921 után, amikor a helyére illesztették a sűgősök időpontját tartalmazó bejegyzést. (Sz. 73).

¹⁴⁷ AJÖM VII, 360, 359.

¹⁴⁸ *Uo.*, 360. Kéky szerint a címlap teljesen autográf. KÉKY, *i. m.*, 199.

¹⁴⁹ AJÖM VII, 360.

Egressy Gábor naplójából kiderül, hogy 1863. december 1-jén járt személyesen Aranynál „a Nyáregji álomért”.¹⁵⁰ Ez lehetett az az alkalom, amikor Gyulai jelenlétében végül meggyőzte Aranyt, hogy adja át a kéziratot a jubileumi bemutatóra. A színházi másoló még karácsony előtt elkészült a leírással. Egressy ugyanis december 24-én kért engedélyt Radnótfáy Sámueltól, hogy a színház tulajdonát képező másolatot kivihesse a színházból: „Kérem továbbá »A szentiván-éji álom« letisztázott példányát, hogy azt a fordító (Arany János) urnak összehasonlítás végett visszavihessem.”¹⁵¹ December végi teendői közé a következőt írta be: Aranynak a színházi másolatot.¹⁵² Arany valamikor 1864 januárjában vethette össze a színházi példányt (Sz. 73.) saját kéziratával (K1), és utóbbit legkésőbb január 30. előtt vissza is küldte a színházhoz. Erre egy keltezés nélküli levelének tartalmából következtethetünk, amelyben a következőket írja Egressynek: „A Shakspere-fordítást tegnap átadtam a színházi szolgának, ki a bíráltra való darabokért szokott járni, hogy vigye hozzád, vagy Csepreghy urnak adja át, remélem meg is tette az utóbbit. A pályaballadákat XXIII–XXXV itten veszed.”¹⁵³ Miután a balladapályázat eredményhirdetése január 30-ára esett, Arany még január 30-át megelőzően küldhette vissza a „Shakspere-fordítás”-t, azaz a kijavított színházi másolatot a színházi szolgával.

Arany és Egressy szakmai élete több ponton is érintkezett ebben az időben, részben a Kisfaludy Társaságon, részben a Nemzeti Színházon keresztül. Egressyt 1863. február 2-án választották meg a Társaság tagjává.¹⁵⁴ Arany – Egressyvel együtt – 1863 márciusától lett tagja a Nemzeti Színház újjászervezett Drámabírái Választmányának.¹⁵⁵ A közös intézményi tagságokon túl a két férfit régi barátság kötötte össze, még ha ez nem is volt mindig felhőtlen. Közös barátjukon, Petőfin keresztül ismerkedtek meg 1849-ben.¹⁵⁶ Arany alighanem 1849. június 24-én, a Nemzeti Színházban látta Egressyt először

¹⁵⁰ EGRESSY Gábor *napló-jegyzetei 1863–1864*, 19 verso (OSzK Kt); RAKODCZAY Pál, *Egressy Gábor és kora*, I–II, Bp., Singer és Wolfner, 1911, II, 127.

¹⁵¹ Egressy Gábor Radnótfáy Sámuelnek, 1863. december 24. (OSzK Kt Levelestár).

¹⁵² Ez az 1863-as év utolsó előtti bejegyzése. (*Egressy Gábor napló-jegyzetei 1863–1864*, 24, OSzK Kt).

¹⁵³ Arany János Egressy Gábornak, k. n. [1864. január vége.] (AJÖM XVIII, 404). A levél 1864. január végi keltezését a levéllel együtt visszaküldött pályaballadák ügye valószínűsíti. (Vö. *uo.*, 928). A Kisfaludy Társaság-féle balladapályázat bírálóit 1863. december 31-én nevezték ki, közte Egressy Gábort és Gyulai Pált is. Az eredményhirdetésre 1864. január 30-án került sor. AJÖM XVIII, 918.

¹⁵⁴ AJÖM XIII, 531.

¹⁵⁵ AJÖM XVIII, 846–847.

¹⁵⁶ AJÖM I, 442. Petőfinnek Egressy színészei és jó barátja volt, *Egressy Gábor* címmel verset írt hozzá 1844-ben. PETŐFI Sándor, *Összes művei, II: Összes költeményei, 1844. január–augusztus*, s. a. r. KISS József, RATZKY Rita, SZABÓ G. Zoltán, Bp., Akadémiai, 1983, 391.

játszani – beszámolója szerint „felségesen”.¹⁵⁷ Mindhárman szerepeltek a Kossuth által tervezett népgyűlést hirdető kiáltvány aláírói között.¹⁵⁸ Egressyt a hadbíróság kötél általi halálra ítélte kormánybiztosi tevékenységéért, de vagyoneklobzás mellett uralkodói kegyelmet kapott.¹⁵⁹ Egy éves törökországi emigrációjából hazatérve,¹⁶⁰ a létbizonytalanság várta: a színészi pályától eltiltották.¹⁶¹ Arany verset írt hozzá hazatérése alkalmából,¹⁶² és előfizetési ívek gyűjtésével támogatta *Törökországi naplójának* kiadását.¹⁶³ Ha Pesten járt, gyakran felkereste Egressyt¹⁶⁴ – Petőfi emléke szoros kapocsnak bizonyult közöttük.¹⁶⁵ Egressy 1854 májusát követően újra színpadra léphetett, de a két régi barát egy darabig elhidegült egymástól egy kritikai vita kapcsán 1856-ban.¹⁶⁶ Arany rosszallását talán Egressy személyeskedő, élesen polemikus hangvétele vívhatta ki.¹⁶⁷

Egymás művészetét azonban mindvégig kölcsönösen nagyra értékelték és figyelemmel kísérték. Nem tudjuk, hogy Arany milyen gyakran járt színházba, de annyi bizonyos, hogy mikor Egressy Nagykőrösön fellépett, Arany minden darabban megnézte őt.¹⁶⁸

¹⁵⁷ Felix PYAT, *Párisi rongyszédő (Le Chiffonier de Paris, 1847)* című darabjában. Fordító: Egressy Béni. AJÖM XV, 259, 656.

¹⁵⁸ AJÖM XVI, 816.

¹⁵⁹ Egressy emigrációjának és informátori működésének tárgyalásáról újabban SZALISZNYÓ Lilla, *Lassan halkuló vad őrjöngések: Egressy Gábor borús napjai (1849–1854)*, Irodalomtörténet 95(2014/1), 20–47.

¹⁶⁰ Egressy Kossuth szegedi kormánybiztosa volt, majd Budavár ostromában is részt vett mint vezérkapitány. AJÖM XV, 816.

¹⁶¹ 1854 májusában léphetett fel újra. (A színpadtól való eltiltás egzisztenciális vetületeiről vö. SZALISZNYÓ, *i. m.*

¹⁶² *E... Gábornak*. A költemény 1851. február 6-án jelent meg. A vers történetéről vö. *uo.*, 42–43.

¹⁶³ *Egressy Gábor törökországi naplója, 1849–50*, Pest, 1851. Arany is az ívtartók között volt. (SZALISZNYÓ, *i. m.*, 44). Egressy később is kérte őt hasonló gyűjtésre egy színészeti könyv megírásához kapcsolódóan. *Uo.*, 20–21.

¹⁶⁴ Vö pl. Arany János Egressy Gábornak, 1854. március 19. AJÖM XVI, 400.

¹⁶⁵ A szellemidézés divatja idején, 1854 áprilisában Pesten járva felkereste Egressyt, és részt vett egy asztaltáncoltatáson, ahol Petőfi szellemét idézték. Arany Tompa Mihálynak, 1854. április 22. (AJÖM XVI, 1151). Arany és a spiritizmus kapcsolatáról vö. TARJÁNYI Eszter, *A szellem örvényében: A magyarországi mesmerizmus, szellemidézés, teozófia története és művészeti kapcsolatai*, Bp, Universitas, 2002, 174–180.

¹⁶⁶ Az elhidegülés oka valószínűleg Egressy és Gyulai vitája lehetett a magyar dráma és színjátszás helyzetéről, Adelaide Ristori olasz tragika művészete kapcsán (AJÖM VI, 1151); a vitáról lásd még JÓKAI Mór *Összes Művei*, szerk. LENGYEL Dénes, NAGY Miklós, *Cikkek és beszédek (1850–1860)* 4–5, s. a. r. H. TÖRÖ Györgyi, Bp., Akadémiai, II; JÓKAI Mór *Összes Művei*, *i. m.*, 694–699; RAKODCZAY, *i. m.*, I, 587–602.

¹⁶⁷ Vö. *uo.*, 623–624.

¹⁶⁸ Arany János Csengery Antalnak, 1860. április 23. = ARANY János *Összes Művei*, szerk. KOROMPAY H. János, XIX: *Levelezése 1866–1882*, s. a. r. KOROMPAY H. János, BÓDYNÉ MÁRKUS Rozália, HITES Sándor,

Ott volt *Szentivánéji álom*-fordításának premierjén is¹⁶⁹ – Egressy játszotta Oberont, a darab cselekményét mozgó tündérkirályt. A Koszorú figyelemmel kísérte a színész-fordító-szakíró pályáját, és aggódva tudósított a színész betegségről.¹⁷⁰ Egressy szívesen szavalt Aranytól,¹⁷¹ és annak is van nyoma, hogy meghívta a költőt családjával együtt a *Lear király* egyik előadására.¹⁷² Midőn megindította az első színházi szaklapot 1860-ban, elkérte Arany *János király*-fordítását (amelyről úgy hitte, már készen van), vélhetően azért, hogy részleteket közöljön belőle.¹⁷³

Hogy a *Szentivánéji álom* bemutatója egy vezető színész kezdeményezésére jött létre, jól illeszkedik abba a sorba, amely a nemzeti színházi Shakespeare-bemutatók első három évtizedét jellemezte. Amint azt Kerényi Ferenc írja, Shakespeare színpadi meghonosításban nagy és döntő szerep jutott a színészi ambícióknak, jutalomjátéki választások formájában.¹⁷⁴ *Leart, Hamletet, Macbethet, Coriolanust, IV. Henriket* Egressynek, *Julius Caesart, Othellót, Romeót, III. Richárdot* idősebb Lendvay Mártonnak, *A velencei kalmárt* Megyeri Károlynak köszönhetően mutatták be a negyvenes években. A reformkori gyakorlat folytatódott az ötvenes években is: a *Windsori csintalan asszonyok* Fánccsy Lajos, a *VI. Henrik* Udvarhelyi Miklós, a *Veronai két nemes* Tóth József, az *Athéni Timon* a rendezők javára került először műsorra.¹⁷⁵ Arany mindhárom Shakespeare-fordításának bemutatója színészi ösztönzésre jött létre: Egressy Gábor kezdeményezte a *Szentivánéji álom* pesti ősbemutatóját, ifjabb Lendvay Márton a *Hamlet* pesti felújítását Arany új fordításában, Egressy Ákos pedig a *János király* kolozsvári ősbemutatóját.¹⁷⁶

LENGYEL Réka, Bp., Universitas – MTA BTK Irodalomtudományi Intézet, 2004 (a továbbiakban: AJÖM XIX), 394.

¹⁶⁹ Hölgyfutár (15) I, 49, 395; PARAIZS, *Shakespearean Rhapsody...*, i. m., 251.

¹⁷⁰ AJÖM XII, 142, 143, 147.

¹⁷¹ Az *Ágnes asszonyt* az árvízkárosultak javára szavalta 1862. február 22-én, majd 1864. március 15-én. Úttörő kezdeményezése volt ez is. Vö. RAKODCZAY, i. m., II, 179–180.

¹⁷² Teendői közé felírta: Aranyt négy zártszóval *Lear*-re meghívni. Ez 1859-ben lehetett, mert utána rögtön ez áll: Gyulai Pál hétfőn az akadémiában *Bánk bánról* olvas. (RAKODCZAY, i. m., II, 432). Abban az évben Egressy 1859. március 12-én lépett fel a főszerepben. BAYER, *Shakespeare drámái hazánkban*, i. m., I, 319.

¹⁷³ Arany válaszlevelében rövid részletet küld a darab kezdő szakaszából, ekkor még csak az első felvonással készült el. Arany János Egressy Gábornak, 1860. július 1. (AJÖM XVII, 403–405.) A részlet végül nem jelent meg. (Uo., 874)

¹⁷⁴ *Magyar színháztörténet, I: 1790–1873*, i. m., 294.

¹⁷⁵ Ezen adatokra nézve vö. BAYER, *Shakespeare drámái hazánkban*, i. m., I–II.

¹⁷⁶ A *Szentivánéji álom* bemutatóját Egressy kezdeményezte. (RAKODCZAY, i. m., II, 126–127.) Arany 1866. december 11-i, Radnótfáy intendantsnak írt válaszleveléből kiderül, hogy ifj. Lendvay már megkereste őt a *Hamlet* felújításának ügyében, a költő új fordításában (AJÖM XIX, 57). A *János király* kolozsvári nemzeti színházi bemutatójára 1868. április 23-án került sor, Egressy Ákos jutalomjátékául. (FERENCZI Zoltán, *A kolozsvári színészet és színház története*, Kolozsvár, Ajtai K. Albert Magyar Polgár Könyvnyomdája, 1897, 442.)

Miután nincs nyoma annak, hogy Arany átnézte volna másik két Shakespeare-fordításának színházi példányaikat, fel kell tennünk a kérdést, hogy miért csak a *Szentivánéji álom* esetében tartotta ezt fontosnak. Ifjabb Lendvay Márton és Radnótfáy Sámuel ugyan a *Hamlet* esetében is még a megjelenés előtt kereste meg Aranyt a felújítás tervével, de mivel egyetlen kézírata már a nyomdában volt, a tíz nap múlva tervezett előadást nem lehetett megtartani.¹⁷⁷ Végül mind a *Hamlet* pesti felújítására, mind a *János király* kolozsvári bemutatójára csak a fordítások megjelenése után került sor.¹⁷⁸ A *Szentivánéji álom* kiadásáról azonban még semmit sem lehetett tudni a színházi bemutató tervezésének (1863. november 26.–december 2.) illetve a színházi példány munkálatainak idején (1863. december–1864. január). S mivel a darab ekkor még csak kéziratban állt rendelkezésre, Arany igényt tartott arra, hogy a színházi szöveggönyvre maga tegye az „utolsó kezét”. A kézirattal való összevetést valószínűleg akkor is elvégezte volna, ha a bemutató egy kevésbé jeles napra esik, de mégiscsak első nemzeti színházi bemutatójára készült, Shakespeare születésének háromszázadik évfordulójának alkalmából.

Térjünk rá először a nagyobb szövegjavításokra, betoldásokra. A Sz. 73. számos írónnal vagy ceruzával készített javítást is tartalmaz. Ezek különböző előadások alkalmából készültek, és a rendezők helyenként a kiadások alapján javították át a cenzúrai példány alapszövegét. A tussal készült javítások ellenben a másolótól vagy Aranytól származnak, amelyek még a példány cenzúrára küldése előtt készültek. Így az összevetésben csak a tussal készült bejegyzéseket vettem figyelembe.

A sorszámozás az 1961-es kritikai kiadás alapján áll, a szövegből való idézetek viszont a K1-et követik. A hivatkozásban a K1-ben a lap alján található ceruzás számozást vettem figyelembe. A Sz. 73. esetében a tussal álló oldalszámozás alapján idézem a szöveget.

1.1.128. Rózsái mért hervadnak ily hamar?

(K1: 3. f. recto)

A cenzúrai példányban a mondat **hamar** [?] szavát törölték. (Sz. 73: 12. o.) Talán nehezen volt olvasható a másoló kézírásában, ezért írták fölé újra: *hamar*. Arany kézírásának látszik.

1.2. 262–263. Egy igen siralmas komédia, Pyramus és Thisbe borzasztó kegyetlen haláláról. (K1: 4. f. verso)

¹⁷⁷ Arany 1866. november 28-án nyújtotta be fordítását a Kisfaludy Társasághoz bírálatra. (AJÖM XIX, 51). Radnótfáy Sámuel 1866. december 10-én kereste meg őt a december 21-i felújítás tervével. (Uo., 56). December 11-i levele alapján fordítása a Kisfaludy Társaságtól egyenesen a nyomdába ment. (Uo., 57).

¹⁷⁸ Mindkét fordítás 1867-ben jelent meg a Kisfaludy Társaság első Shakespeare-kiadásában. *Hamlet* fordításának pesti nemzeti színházi bemutatójára 1868. március 8-án, a *János király* kolozsvári nemzeti színházi bemutatójára pedig 1868. április 23-án került sor.

A **borzasztó** kimaradt másolás közben. A beszúrást Arany kézírásában áll. (Sz. 73: 21. o.)

2.1.74. Hogy tudsz, ha orczád van, Titánia,
(K1: 6. f. verso)

A **van** kimaradt másolás közben. A beszúrást Arany kézírásában áll. (Sz. 73: 33. o.)

2.1.150. S hallék egy cselle hátán habléányt,
(K1: 7. f. verso)

Arany a **cselle** szót megjelölte csillaggal, a lap aljára ezt írta magyarázatként a cenzúrai példányba: **Delfin** (Sz. 73: 38. o.). A K1-ben a **Delfin** szó a lap szélén áll, sötétebb tintával, így valószínű, hogy a K1-be később került a jegyzet, talán éppen a színházi példány javítása során. Ezt a jegyzetet Arany a második kéziratába is átvezette,¹⁷⁹ és megtalálható az életében megjelent kiadásokban is.

2.1.182. Szerelme vad hevével üldözi;
(K1: 8. f. recto)

A sor kimaradt másolás közben. A beszúrást Arany kézírásában áll. (Sz. 73: 40. o.)

2.1.224. Te vagy szememben az egész világ;
(K1: 8. f. recto)

A cenzúrai példányban **szerelmem** állt. Vagy a másoló, vagy Arany javította. (Sz. 73: 43. o.)

3.1.22–25.

Vacz. Jó, a prologus meglesz; nyolcz meg hat lábu versben kell irni.

Zub. Sohse azt! toldj hozzá kettőt: legyen nyolcz meg nyolcz.

(K1: 11. f. recto)

A cenzúrai példányban **nyolcz vagy nyolc** szerepel. A **vagy** áthúzva, a **meg** fölé írva Arany kézírásával. (Sz. 73: 57. o.)

3.2.318. Mind többre többre mén az álkodás.
(K1: 14. f. verso)

A cenzúrai példányban ez állt: Mind **többre** mén az álkodás. Arany beszúrta egy kötőjelet és a **többre** szót. (Sz. 73: 77. o.)

3.2.346. Vetélkedtek Helénát kinevetni.
(K1: 14. f. verso)

A sor kimaradt másolás közben: talán Arany szúrta be. (Sz. 73: 78. o.)

3.2.369. S a mennyi részben csökkenté a látást,
(K1: 15. f. recto)

Talán Arany szúrta be a sort. (Sz. 73: 80. o.)

3.2.458–459. visszatart / Gyenge kötés is;

¹⁷⁹ AJÖM VII, 369.

(K1: 16. f. recto)

Arany a következő lábjegyzetet fűzte a **kötés** szóhoz a cenzúrai példányban (Sz. 73: 86. o.): „Tudniillik Hermia Lysander karjaiba kapaszkodott már főlebb, a hol, mint kigyót le akarja rázni.” Autográf voltára Ruttkay Kálmán hívta fel először a figyelmet, mint ahogyan arra is, hogy a lábjegyzet hiányzik mind a kéziratokból, mind a kiadásokból.¹⁸⁰

3.2.503. De elszidott, s ijeszgetett nagyon

(K1:16. f. verso)

A K1-ben eredetileg ez állt: De elszidott, s **ijesztett is** nagyon. Ezt Arany később javította a fenti változatra. A cenzúrai példányban még az eredeti változat állt, de kimaradt az **is**. A beszúrt szó Arany kézírásában áll. (Sz. 73: 88. o.)

3.2.543. És annyiban még jó, hogy így esett,

(K1: 17. f. recto)

A cenzúrai példányból kimaradt az **így**, ezt Arany pótolta. (Sz. 73: 91. o.)

3.2.597. Hová rejtéd a bőröd? Itt vagy-e?

(K1: 18 f. recto)

A sor kimaradt a cenzúrai példányból. Arany saját kezűleg írta be az 596. és 598. sorok közé: **Hová rejtéd a bőröd? itt vagy-e?** (Sz. 73: 94. o.)

3.2.616. No merre vagy hát?

(K1:18 f. recto)

A sor kimaradt a cenzúrai példányból. Arany írta be a 3.2.615. számú sor alá: **No, merre vagy hát?** (Sz. 73: 96. o.)

4.1.5–9.

Zub. Hol van Babvirág?

Baby. Tessék.

Zub. **Vakard a fejem, Babvirág.** – Hol van moszió Pókháló?

Pókh. Tessék.

(K1: 19 f. recto)

A cenzúrai példányból kimaradtak a fenti félkövér betűvel kiemelt sorok, és a következő állt eredetileg:

Zub. Hol van Babvirág? – Hol van moszió Pókháló?

Pókh. Tessék.

Arany beszúrást jelző korrektúrajelet tett a **Hol** elé. A lap alján az ő kézírásában állnak a kimaradt sorok. (Sz. 73: 99. o.)

4.1.20–22.

Must. Mit tetszik parancsolni?

Zub. Semmit, édes moszió, csak hogy segítsen Pókháló úrfinak kaparni.

¹⁸⁰ Uo., 364, 376.

(K1: 19 f. recto)

A cenzúrai példányban ez szerepelt: Semmit, édes moszió **Mustármag**, kérem, csak segítsen Pókháló urfinak kaparni. (Sz. 73: 100. o.)

Arany a **Mustármag**-ot nem húzta ki. Nem vette észre vagy nem tartotta zavarónak, hiszen az **édes moszió** megszólítás valóban Mustármagnak szól. A **kérem**, szót azonban törölte és beszúrta a **hogya**-ot a **csak** után.

4.2.209–210. de az ember futó bolond ha meg akarja mondani, mim volt

(K1: 21 f. recto)

A cenzúrai példányban **ha ugy akarja** szerepelt. A **meg** Arany javításában áll. (Sz. 73: 112. o.)

4.1.215–216. s eldallom egyik jelenet végén a vezér előtt;

(K1: 21 f. recto)

A **vezér** törölve, fölé írva: **fejedelem**. Arany kézírásának látszik. (Sz. 73: 112. o.) Lehet szerzői eredetű változtatás; a K2-ben **fejdelem**, a kiadásokban **fejedelem** áll.

5.1.43. Válaszd ki fõnség! mit kívánsz elébb.

(K1: 22. f. verso)

Másolás közben kimaradt a **ki**. A beszúrás Arany kézírásában áll. (Sz. 73: 119. o.)

5.1.127. Nagyságtok e dolgon csudálkozhat nagyon

(K1: 23. f. verso)

A **csudálkozhat** javítás eredménye mind a K1-ben, mind az Sz. 73-ban. Eredetileg **csudálkoztak** vagy **csudálkoznak** állhatott. Arany a cenzúrai példányban is törölte a korábbi végződést és fölé írta: **hat**. (Sz. 73: 124. o.)

5.1.164. Ki várna többet sártól meg polyvátol?

(K1: 24. f. recto)

A cenzúrai példányban **meg** helyett **és** állt. Arany törölte az **és** szót és beszúrta a **meg** szót. (Sz. 73: 126. o.)

5.1.209–210. Az effélének a legjava is csak árnyék, s a legrosza nem rosszabb, ha képzelődés pótolja.

(K1: 24. f. verso)

A cenzúrai példányban a következő állt: Az effélének a legjava is csak árnyék, s a legrosza **legrosszabb**, ha képzelődés pótolja. Arany törölte a **leg**-et és beszúrta a **nem** szót. (Sz. 73: 129. o.)

Nehezebb bizonyítani egy-egy ékezet, központosítás vagy betű javításának szerzőségét. Az alábbiakban olyan javításokat sorolunk fel, amelyek biztosan vagy nagy valószínűséggel autográf eredetűek.

1.1.87–88.

Vagy hogy Demetriusnak nõje léssz;

Vagy a Diána oltárán örökre

(K1: 2. f. recto)

A cenzúrai példányban **lész** és **Diánna** állt. Aranytól származhat az **sz** betű beszúrása és az **n** betű törlése. (Sz. 73: 10. o.)

1.1.193. Oh mondd: hogyan nézsz rá? mi a cseled,

(K1: 4. f. recto)

A cenzúrai példányban eredetileg **mond** található. Ezt javította más kéz **mond**-ra, vélhetően Arany. (Sz. 73: 16. o.)

1.1.219–220.

S onnan, Athénének fordítva hátot,
Megyünk, keresni új hont, új barátot.

(K1: 4. f. recto)

A cenzúrai példányban eredetileg **hátat** állt. Arany a második kéziratban maga is úgy másolta át az első kézirat **hátot** alakját, hogy először **hátat** írt (K2: 8. o.). Később javította csak ki kék írónnal a rím kedvéért. A cenzúrai példány korrekciója is tőle származhat. (Sz. 73: 18. o.)

1.2.272–273.

Vaczk. Szerelmes bizony, ki csupa szerelemből gavallérossan megöli magát.

(K1: 3. f. recto)

A cenzúrai példányban **gavallérossan** állt. A beszúrt **s** betű valószínűleg Aranytól származik. (Sz. 73: 22. o.)

1.2.303. Áh Pyramis! ídes kincsem! Thisbéd hív; híved szíve hív!"

(K1: 5. f. recto)

A cenzúrai példányban **édes** állt. Zuboly, aki maga szeretné az összes szerepet eljátszani, a hősnő szerepét elvékonyított hangon mondja. Erre játszik rá a sok **í** betű a fordításban. Vélhetően Arany javította **ídesre**, és mintha az összes **í** ékezet meg lenne erősítve. (Sz. 73: 24. o.)

2.1.125. Balzsam-legében, és gyakorta ülénk

(K1: 7. f. recto)

A cenzúrai példányban **ülénk** állt. Vélhetően Arany javította **ülénk**re. (Sz. 73: 37. o.)

2.1.164. Szűz gondolattal, szerelem nekül.

(K1: 7. f. verso)

A cenzúrai példányban **nélkül** állt (Sz. 73: 39. o.). A javítás (**ne'kül**) autográfnek tűnik: ez a változat áll a K2-ben és a kiadásokban is.¹⁸¹

2.1.178. S akkor szemébe csöppentem levét

(K1: 7. f. verso)

¹⁸¹ Uo., 369.

A cenzúrai példányban javítva áll a **csöppentem**. Az **-em** beszúrás talán Aranyé. (N. Sz. 73: 40. oldal)

2.1.226. Midőn egész világ néz itt reám?

(K1: 8. f. recto)

A **Midőn** hosszú ékezetét vélhetően Arany erősítette meg a metrum miatt. (Sz. 73: 43. o.)

2.1.238–239.

Hel. Oh jaj! templomba', városon, mezőn Bántasz te engem.

(K1: 8. f. verso)

A cenzúrai példányban **Bánthatsz** állt. Vélhetően Arany javította törléssel és összevonó jel használatával. (Sz. 73: 44. o.) A javítás módja nagyon hasonló ahhoz, amint a 3.1.13 esetében (lásd alább).

2.1.251. Fölötte sűrű lonczból mennyezet,

(K1: 8. f. verso)

A cenzúrai példányban **mennyezet** állt. A beszúrt **n** betű talán Aranyé. (Sz. 73: 44. o.)

3.1.13. Istenbí'ony! kényes dolog.

(K1: 11. f. recto)

A cenzúrai példányban eredetileg **Istenbizony!** állt. Arany javíthatta **Istenbí'on'** alakra a cenzúrai példányban törlésekkel és beszúrással (Sz. 73: 57. o.) Később az **Istenbí'on'** változatot találjuk a K2-ben és a kiadásokban is,¹⁸² így szinte bizonyos, hogy a javítás autográf eredetű.

3.1.68–69. Pyramus, kezd el. Ha vége a mondókádnak, eredj ama bokor mögé;

(K1: 11. f. verso)

A cenzúrai példányban így állt eredetileg: Pyramus, **kezd** el. Ha vége a **mondókának**, eredj ama bokor mögé. Mindkét esetben Arany szúrta be hiányzó **d** betűt. (Sz. 73: 60. o.)

3.1.150. Virágágyon dalok szunnyaszszon el;

(K1: 12. f. verso)

A másoló tévesen **dalom**-ot írt. Arany írta át **daluk**-ra. (Sz. 73: 66. o.) K2-ben is **daluk** szerepelt eredetileg, Arany utólag javította **dalok**-ra.¹⁸³

3.2.193. Otromba szenvedélylyel csüggni kelljen?

(K1: 13. f. recto)

A cenzúrai példányban **szenvedélylyel** és **keljen** állt. Arany előbbi beszúrással javította (**ly**), utóbbi l betűje fölé pedig kis vízszintes vonalat tett, a hosszúságot jelezve. (Sz. 73: 69. o.)

¹⁸² Uo., 372.

¹⁸³ Uo., 374.

3.2.224. És egy számárba kell bódulnia.

(K1: 13. f. recto)

A cenzúrai példányban **bolondulnia** állt. Arany javította **bódulnia**-ra törléssel és összevonó jellel. (Sz. 73: 71. o.)

3.2.525–526. Csak legkisebb szerelmet is mutatsz, / Torkodra forr.

(K1: 17. f. recto)

A cenzúrai példányban ez szerepelt: Csak **legkisebb** szerelmet is mutatsz, / **Torkodon** forr. Arany javította a hibákat. (Sz. 73: 90. o.)

3.2.528. Helénához különb: enyim, tiéd?

(K1: 17. f. recto)

A javított sor így áll a cenzúrai példányban: Helénához különb: enyim? **tiéd?** (Sz. 73: 90. o.). Autográf javításról lehet szó, a későbbi forrásokban (második kézirat, kiadások) is **tiéd?** szerepel.¹⁸⁴

3.2.547. A csillagos menny boltját vastagon

(K1: 17. f. recto)

A cenzúrai példányban ez szerepelt: A csillagos **menyboltját** vastagon. Arany beszúrt egy **n** betűt, illetve egy elválasztójellel egyértelműsítette, hogy a **menny boltját** külön áll. (Sz. 73: 91. o.)

3.2.630–631.

Jön az is, de halovány.

Ámor úrfi nagy zsvivány,

(K1: 18. f. verso)

A másoló felcserélte a sorokat. A helyes sorrendet számozás jelzi:

2. Ámor urfi nagy zsvivány,

1. Jön az is de halovány.

(Sz. 73: 97. o.) A számozás vélhetően Aranyé.

3.2.636. Lábam nem oly gyors mint kívánatom.

(K1: 18. f. verso)

A cenzúrai példányban ez szerepelt: kívánom. Talán Arany javította. (Sz. 73: 97. o.)

4.1.26. Nem óhajtsz zenét, édes galambom?

(K1: 19. f. recto)

A cenzúrai példányban **óhajtsz** állt. Arany javította beszúrással. (Sz. 73: 100. o.)

4.1.130. Csudálkozom, hol járnak itt rakáson.

(K1: 20. f. recto)

A cenzúrai példányban **rakásra** állt. Arany javította törléssel és beszúrással. (Sz. 73: 106. o.)

¹⁸⁴ Uo., 377.

5.1.349. s végül Thisbe harisnyakötőjére felakasztja magát:

(K1: 25. f. verso)

A cenzúrai példányban **harisnya kötőjére** állt. (Sz. 73: 138. o.) A javítás, **harizsnya-kötőjére**, autográf eredetre vall. A második kéziratban is **harizsnyakötőjére** állt eredetileg, Arany később javította csak **harisnyakötőjére**.¹⁸⁵

Az összevetés során tehát az összes felvonásra kiterjedő autográf javításokat találtam. Arany pótolta a másolás közben kimaradt vagy rontott részeket, ami arra vall, hogy sorról sorra haladva vetette össze saját kéziratát (K1) a cenzúrai példánnyal (Sz. 73.). A szöveg egészére kiterjedő autográf javítások lényegében harmadik kéziratává avatják az 1864 áprilisában cenzúrára küldött példányt (Sz. 73.). A részben vagy egészben saját kezű címlap is arról tanúskodik, hogy Arany átnézte és kijavította a színházi másolatot. Ennek az alapos szerzői szöveggondozásnak az ismeretében érthető meg igazán Egressy Gábor kétségbeesése, aki a következőket írta Szász Károlynak a bemutató előadásról:

„A mi színházi ünnepélyünk sem ütött úgy ki a mint én ohajtottam volna. A ház telve volt nagyon mind a kétszer, ma is megtelik ugy félig meddig: de sem a kiállítás sem az előadás (az első) nem lehetett kielégítő. A tulbuzgóság nervosusokká tett bennünket előadókat, s egyik hiba a másikat érte. Szörnyű dülást vittünk véghez a szövegen, a mi barátunkat, a fordítót a ki jelen volt, desperatussá tette. Azóta még nem találkoztam vele, de bizonyos vagyok benne, hogy kedélye ettől a kellemetlen hatástól egy hónapig sem fog megszabadulni.”¹⁸⁶

Hogy Arany színre vitte a *Szentivánéji álom* részleteit valamikor az 1840-es évek elején, nemzetközi összehasonlításban is az úttörő vállalkozások közé tartozik. Az angol színpadon Lucia Elizabeth Vestris 1840-es londoni előadása volt az első, amely szakított a korábbi operai feldolgozások hagyományával, helyreállította a shakespeare-i szöveget, és megalapozta a viktoriánus kor *Szentivánéji álmának* színpadi hagyományait.¹⁸⁷ A német színpadon 1843-ban került előadásra a darab teljes egészében, Ludwig Tieck Erzsébet-kori színpadi tradíciókat is felelevenítő produkciójában, amely egészen

¹⁸⁵ Uo., 384.

¹⁸⁶ Egressy Gábor Szász Károlynak, 1864. április 25. (OSzK Kt. Levelestár). Közli: BAYER, *Shakespeare drámái hazánkban, i. m.*, II, 100.

¹⁸⁷ WILLIAMS, *i. m.*, 93, 98.

1885-ig maradt műsoron.¹⁸⁸A bécsi Burgtheater közönsége pedig 1854-ben láthatta először a *Szentivánéji álom*t.¹⁸⁹

A pesti Nemzeti Színházban már 1852-ben fontolgatták a darab bemutatóját Ludwig Tieck híres átdolgozása alapján, de ez a terv végül anyagi okok miatt meghiúsult.¹⁹⁰ Egri Gábor tehát nem előzmények nélkül, de jó érzékkel döntött a darab 1864-es jubileumi bemutatója mellett. A *Szentivánéji álom* azonnal óriási közönségsikert aratott.¹⁹¹ Az első magyar Shakespeare-fesztivál mindhárom napján ezt adták; a nagy érdeklődésre való tekintettel még a harmadik napon is, pedig az eredeti műsorterv szerint a *Lear királyt* játszották volna.¹⁹² A kritika is – néhány kivétellel – kedvezően fogadta az előadást, a fordítás pedig magasztaló szavakban részesült. A színház operaelőadásokhoz méltó összeget költött a bemutatóra, és a legjobb erőit mozgatta meg: az összes vezető színész játszott a jubileumi előadásokon; Szigligeti Ede rendezte a bemutatót; Mendelssohn zenéjét pedig Erkel Ferenc vezényelte. A bemutató évében összesen tizenegyszer tüzték műsorra a darabot, ami hallatlan sikernek számított a korban,¹⁹³ és a század folyamán népszerű és anyagilag is sikeres repertoárdarabja maradt a Nemzeti Színháznak.¹⁹⁴ Jelentőségét mutatja, hogy midőn a színház százéves fennállását ünnepelte 1937-ben, a *Szentivánéji álom* egyike volt az ünnepi műsört alkotó húsz darabnak.¹⁹⁵ Az 1896. június 27-i nemzeti színházi díszelőadás pedig arra vall, hogy mennyire fontossá vált a darab a színészképzés szempontjából: az Országos Magyar Királyi Színművészeti

¹⁸⁸ Uo., 103–104, 109.

¹⁸⁹ BAYER, *Shakespeare drámái hazánkban*, i. m., II, 101.

¹⁹⁰ A darabot Festetics Leo intendáns már 1852-ben szeretné előadni. Ír Franz Holding bécsi ügynöknek, hogy küldje meg a darabot Tieck berlini átdolgozása szerint, Mendelssohn kísérő zenéjével, de Holding 90 forintot kér érte, ami a színház akkor anyagi viszonyai között mérhetetlenül nagy összeg. PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR Jolán, *A Nemzeti Színház százéves története*, I, Bp., Magyar Történelmi Társulat, 1940 (Magyarország Újabbkori Történetének Forrásai), 250.

¹⁹¹ A bemutató előadásról: GALAMB Sándor, *Magyar Shakespeare-előadások két centenárium között, 1864–1916 = Shakespeare-tanulmányok*, szerk. KÉRY László, ORSZÁGH László, SZENCZI Miklós, Bp., Akadémiai, 1965, 80–81; DÁVIDHÁZI, i. m., 169–171; PARAIZS, *Shakespearean Rhapsody...*, i. m., 241–253.

¹⁹² Fővárosi Lapok, 1864. április 20. 393.

¹⁹³ BAYER, *Shakespeare drámái hazánkban*, i. m., II, 101; PUKÁNSZKYNÉ, *A Nemzeti Színház százéves története*, i. m., I, 250.

¹⁹⁴ Az 1876/7-es és 1880/1-es évadokban pl. benne volt a 10 legtöbbet jövedelmezett drámában., *A Nemzeti Színház százéves története. II. Iratok a Nemzeti Színház történetéhez*, szerk. PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR Jolán, Bp., Magyar Történelmi Társulat, 1938 (Magyarország Újabbkori Történetének Forrásai), 489, 539.

¹⁹⁵ Az öt fordított darabból Shakespeare két darabbal is szerepel (*Lear király* és *Szentivánéji álom*). *A Nemzeti Színház százéves története, II: Iratok a Nemzeti Színház történetéhez*, i. m., 832; *A Nemzeti Színház százéves története*, i. m., I, 514.

Akadémia volt növendékei a *Szentivánéji álmot* vitték színre az intézmény megalapításának harmincadik évfordulóján.¹⁹⁶

Arany számára is sokat jelentett ez a darab: a bemutatóra készülve sorról sorra vetette össze kéziratát a színház számára készült másolattal, és jelen volt a premieren is. Egressy félelmének ellenére nincs nyoma annak, hogy az előadás szövegén véghezvitt „dúlás” rosszul érintette volna Aranyt. Egykori színházi emberként tisztában lehetett azzal, hogy a szöveg már nem csak a szerzői szándéknak megfelelően alakul a színpadon. De ha a játék vagy a szövegmondás minősége hagyott is Aranyban hiányérzetet, akkor is nagy pillanatként élhette meg a díszelőadást. Húsz évre rá, hogy az egykori vándorszínész felfedezte a művet a maga és a nagyszalontai műkedvelő színjátszók örömeire, a nagyközönség is beleszeretett a *Szentivánéji álomba* az ő fordításában, a pesti Nemzeti Színház legjavának közreműködésével, Shakespeare születésének háromszázadik évfordulóján.

¹⁹⁶ Az eseményre 1896. június 27-én került sor. *Uo.*, 392; *A Színház és Filmművészeti Főiskola adattára 1865–1990*, szerk. BÓDIS Mária, SOMORJAI Olga, Bp., OSzK SzT Ms 322/1–2.

Dávidházi Péter
„Komikai rugókon perdül”

Arany János és *A velencei kalmár* műfajelméleti problémája

„Fiatalon a tejcokoládét szeretjük és a tragédiát.
Később fölfedezzük a keserű csokoládét és a komédiát.”

Ruttkay Kálmán¹

Mint minden igazán jelentős kritikus, Arany egy-egy új mű vagy helyzet kihívását elfogadva mindig készen állt addigi nézetei felülvizsgálatára, s egyúttal az ítéletei mögött rejlő esztétikai normák újbóli átgondolására. Nem szerette a változhatatlanná merevült kritériumok gépies alkalmazását, sőt a magyar kritikai életben éppen ezt tartotta az egyik legkárosabb szokásnak, már azelőtt is, hogy saját folyóirataiban szembeszállt vele. „De mégis; előre kiteszik a rőföt egy tudós aesthetikai értekezésben, aztán hozzá szabják a költeményt, s ha nem találják összeillőnek, kész a mocsok, ha pászolni vélik, akkor minden egyéb hiány dacára, emelik az égbe.”² Ezzel szemben nála a kritikai ítéletalkotás nem csupán normatív értékelés, hanem egyúttal értékelő normaképzés. Sohasem félt szellemi világa pillanatnyi megrendülésétől, sőt akár maradandó földcsuszamlásától, ezért véleménye megváltoztatása vagy fenntartása sokat elárul szóban forgó nézetei mélyebb összefüggéseiről és egész gondolkodásmódjáról. Merész kockázatvállalásainak egyik legtanulságosabb példájaként érdemes föllevenítenünk ismételt találkozását Shakespeare *The Merchant of Venice* (*A velencei kalmár*) című darabjával; ennek műfajáról szólva 1862-ben úgy volt hajlandó radikálisan megváltoztatni korábbi véleményét, hogy tömören kifejtett, de sokatmondó érvelése általánosítható poétikai és hermeneutikai szempontokat kínál a műfajok létmódjának mindmáig sokat vitatott kérdéséhez. Arany e szövegének kéziratát a szakirodalom régóta számon tartja, nyomtatásban is már egy évszázad óta hozzáférhető, sőt hírt adott róla egy-két ismertetés,

¹ Megjegyzése egy szemináriumán, ELTE Angol Tanszék, 1970 körül. Az idézetet Zerkowitz Juditnak köszönöm, aki fültanúja volt és megőrizte.

² Arany János Tompa Mihálynak 1854. június 23. = ARANY János *Összes Művei*, szerk. KERESZTURY Dezső, XVI: *Levelezése (1852–1856)*, s. a. r. SÁFRÁN Györgyi, BISZTRAY Gyula, SÁNDOR István, Bp., Akadémiai, 1982 (a továbbiakban: AJÖM XVI), 449.

de gondolatait csak parafrázisként ismételték vagy legföljebb futólag érintették.³ Érvelése közelebbi vizsgálataival megtudhatjuk, hogy az adott darab fordításának tanulmányozása közben milyen egyéb műelemzői tapasztalatai és saját költői alkotásai teheték fogékonnyá e műfaji átsorolás különleges problémáira, s hogyan talált meg egy fontos gondolati láncszemet, mely az ő korában hiányozni szokott a komédia arisztotelészi fel-fogásának magyar értelmezéseiből.

„Kiesik a támasz azok alól”:
egy műfaji besorolás érveinek alkalmi felülvizsgálata

Amikor Nagykőrösön az 1850-es évek második felében Arany esztétikai áttekintést (*Széptani jegyzetek*) írt tanári munkája vezérfonalául, egyelőre még úgy látta, hogy *A velencei kalmár* az egyik legsikerültebb példája lehet egy kétes értékű köztes műfajnak. Gimnáziumi diákjai tájékozódását szolgálva itt elsősorban a műfajok általános rendszerezésére törekszik, ezeket a maguk helyén egyenként bemutatja, így konkrét művekre legföljebb csak alkalmi szemléltetésül, ritkán és futólag utal. Miután a drámai műfajokat három főnemre osztotta („szomorújáték vagy tragédia, vígjáték vagy komédia és nézőjáték”), tömören jellemzi a tragédiát Shakespeare két művével szemléltetve (*Julius Caesar* és *Macbeth*), majd a komédiát példák megnevezése nélkül, s ezután fordul a harmadikhoz. „Az úgynevezett nézőjáték vagy szorosabb értelemben vett dráma, mintegy középhelyet foglal el a tragédia és komédia közt, s velök becsre nézve ritkán mérkőzhetik.” Míg a másik kettőnek egyenként fél oldalnyi jellemzést szentelt, itt már csak pár sort kapunk, nyilván a szerinte csökkent jelentőséggel arányban. „Rendesen oly színdarabot neveznek így, melyben szomorú események örvendetesen fejlődnek ki. De látnivaló, hogy ily darabokban a tragikum fenségéről szó sem lehet. Mindazonáltal vannak jeles művek e nemben is, ilyen pl. *A velencei kalmár* Shakespeare-tól.”⁴ Míg a tragédiára például hozott darabok odatartozását Arany legalább röviden magyarázta is, itt az indoklást teljesen elhagyja, illetve mindössze annyira korlátozza, amennyi érvelésében hallgatólagosan benne rejlik, vagyis hogy *A velencei kalmár* nyilván azért tartozik ide, mert bár szomorú eseményei komor véggel fenyegetnek, mint a tragédiák szoktak, baljós cselekménye végül mégis örvendetes kifejtetbe torkollik. Ebből nem tudjuk meg,

³ Vö. RADÓ Antal, *Arany bírálata Ács Zsigmond Shakespeare-fordításáról = Magyar Shakespeare-tár*, VII, szerk. FERENCZI Zoltán, Bp., A Kisfaludy-társaság Shakespeare-bizottsága, 1914, 170–191; BAYER József, *Shakespeare drámái hazánkban*, I–II, Bp., Franklin, 1909, II, 133–139; KÉRY László, *A fordítást ellenőrizte: Arany János = K. L., Angol írók: Tanulmányok, cikkek*, Bp., Magvető, 1875, 50–61.

⁴ ARANY János, *Széptani jegyzetek = ARANY János Összes Művei*, szerk. KERESZTURY Dezső, X: *Prózai művek I*, s. a. r. KERESZTURY Mária, Bp., Akadémiai, 1962 (a továbbiakban: AJÖM X), 565.

bár esetleg az órán Arany (a tankönyvben olvashatók kiegészítésének tanári szokása szerint⁵) kifejthette, hogy e darabban mik és mennyiben fejlődnek ki örvendetesen (túl a nyilvánvalón, vagyis a húskimetszés elmaradásán); a minimális indoklásból még az sem derül ki, hogy *A velencei kalmár* mint példa mennyiben köszönhető Arany választásának, illetve mennyiben átvételnek, s mennyi személyes élmény és átgondolás húzódhathott mögötte.

Nincs rá bizonyító adat, ezért nem tudhatjuk, de elvileg Arany ekkor már olvashatta itteni tanártársának, Ács Zsigmondnak⁶ néhány évvel azelőtt, 1853-ban Kecskeméten megjelent fordítását, amelyet néhány év múlva majd alaposan tanulmányoz és bírál. Sőt talán erre vall, hogy itt a darab műfajára a „nézőjáték” mellett a „szorosabb értelemben vett dráma” megnevezést használja, ugyanazt, amit Ács e fordítása már a címlapján hirdetett: „A’ Velencei Kalmár, Drama fordítva Shakspeare után”, majd belső címlapján is hangsúlyozott: „Drama öt felvonásban”. (Eltérve ezáltal az 1836-ban Kassán színre vitt korábbi (névtelen) fordítástól, mely vígjátéknak hirdette: „*Belmonti Portzia vagy a velencei kereskedő. Vígjáték 4 felvonásban*”).⁷ Elvileg Arany ugyanígy olvashatta már a darabot eredetiben vagy német fordításban, de erre sincs adatunk, s itteni említése alapján nem lehet megállapítani. Hagyományosan az iskolai, sőt akár egyetemi oktatáshoz használt esztétikák az előző század végétől fogva nemegyszer vettek át szemléltető példákat, nemegyszer szó szerinti megfogalmazásukkal együtt, korábbi vagy kortársi szerzőktől, s állításaik mögött gyakran egyáltalán nem rejtett közvetlen műélmény.⁸ Igaz ugyan, hogy a *Széptani jegyzetek*ben gyakran Arany saját kritikai nézeteire ismerhetünk, s hogy e művét részben épp azért írta, mert fontos ügyekben nem akarta beérni a rendelkezésre álló esztétikákkal, de egyes rövid utalásain nincs nyoma, honnan erednek. Nem segít az itteni passzus összehasonlítása sem e mű *Széptani előismeretek* című korábbi változatának megfelelő helyével. Annak sajátkezű kéziratban fennmaradt

⁵ Vö. Arany János Lévy Józsefnek, 1858. február 24. = ARANY JÁNOS *Összes Művei*, szerk. KOROMPAY H. János, XVII: *Levelezése (1857–1861)*, s. a. r. KOROMPAY H. János, Bp., Universitas, 2004 (a továbbiakban: AJÖM XVII) 160.

⁶ Arany és Ács későbbi szembekerüléséről lásd GÉHER István, *A magyar „Hamlet”: Arany János furcsa álcája*, *Holmi*, 17(2005)/12, 1511–1540; KÁLLAY Géza, „Nem mintha már teljesen elégtelt volna dolgommal”: 1866: Arany János Hamlet fordítása = *A magyar irodalom története 1800-tól 1919-ig*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, Bp., Gondolat, 2007, 496–498; KOROMPAY H. János, „Egy dióhéjban ellaknám» Hamletkint”: *A Hamlet-fordítás Arany János életművében = „Eszedbe jussak”: Tanulmányok Arany János Hamlet-fordításáról*, szerk. PARAIZS Júlia, Bp., reciti, 2015, 35–50.

⁷ BAYER, *Shakespeare drámái hazánkban*, i. m., II, 111–112.

⁸ SZERDAHELY György Alajos, *Poesis Dramatica ad Aestheticam seu Doctrinam Boni Gustus Conformata*, Buda, Universitas, 1784, 128–129; vö. JÁNOSI Béla, *Szerdahely György esztetikája*, Bp., Akadémiai, 1914, 51–52; DÁVIDHÁZI Péter, *The Romantic Cult of Shakespeare: Literary Reception in Anthropological Perspective*, London, New York, Macmillan, 1989, 129–130.

szövege épp az utolsó, 43. paragrafusában jut el a műfajhoz, de ez *A tulajdonképi színmű (dráma)* címet viselő rész, mely kicsit bővebb a későbbinél, nem foglalkozik kivételekkel, legfőleg a műfaj elsekélyesedésének veszélyére hoz egy szemléltető példát, ám Shakespeare-nek nevét se említi. „A tulajdonkép úgy nevezett *színmű* (nézőjáték, dráma) csak az újabb kor szüleménye, s a szomorú és vígjátékot magában egyesíteni látszik, meny nyiben a tragikai küzdelem benne örvedetesen fejlődik ki. Alapja ennek az *érzelmesség*, melly könnyen *érzelgössé* fajulhat, mint Kotzébenál.” Ezután már csak a megszakadó félmondat következik, mely a rendszerezés jegyében további altípusokra bontja a műfajt („Tárgyára nézve lehet *történeti*, azaz *lovagi* vagy *nemzeti és családi s népies* színmű, melly a polgári vagy népi élet–.....”),⁹ amiből még az sem derül ki, hogy vajon *A velencei kalmárt* ekkor melyikbe sorolta volna, ha egyáltalán eszébe jut. Ehhez képest a *Széptani jegyzetekből* legalább annyit megtudunk, hogy e darabot Arany is (saját vagy átvett ítéletként) „jeles” műnek tartotta, noha szerinte a szomorú eseményekből itt sem bomlik ki a tragikum fensége. Mindkét változat műfaji meghatározását behatárolta az iskolai rendszerezés mint intézményi funkció, s mint tanítási vezérfonálnak egyiknek sem kellett tartalmaznia, hogy az „örvedetesen” kifejlődő cselekmény hogyan vonatkozik e darab végkifejletére, hiszen még Toldy szaktudományosabb stílusú irodalomtörténeteinek tömör szövegezése is a szokásos órai kifejtésre és megbeszélésre számított,¹⁰ azaz Arany nagykőrösi diákjai szükség esetén még élőszóban hallhatták, hogy tanáruk mit gondolt e végkifejlet részleteiről s a darab egészéről.

Azonban néhány évvel később, 1862-ben, gyökeresen megváltozott a műfaji besorolást létrehívó intézményi funkció, s az új feladat jellege miatt többé nem lehetett beérni vázlatossággal. Miután ugyanis 1861 júniusában a Kisfaludy Társaság hivatalosan megbízta Aranyt és Lukács Móricot, hogy külön-külön írjanak előzetes bírálatot Ács Zsigmond fordításáról a Társaság Shakespeare-bizottsága által tervezett Shakespeare-összkiadás számára, Aranynek bőven volt ideje arra, hogy az angol és a magyar szöveget sorról-sorra összehasonlítsa, a darab egészét tüzetesen megvizsgálja, s ennek alapján végül 1862. április 23-án beterjessze a maga bírálói jelentését. Ekkor a darab műfajának meghatározása új tétet kapott, ugyanis Ács fordítását Arany túl irodalmiasnak, stilizáltnak és merevnek érezte, s bár ez szerinte minden színpadi műfajtól idegen, leginkább mégis a vígjátéknak árt, mert ebben az élet nyelvének fesztelenül kellene megszólalnia. Ennek jegyében Arany nemcsak alapos hibajegyzéket készített Ács erőltetett megoldásaiból, többnyire melléjük írva javaslatát szerencsésebb fordításuk módjára, hanem mindezek jelentőségének magyarázataként már bírálatának általános bevezetőjében előre bocsátotta, hogy komédiával van dolgunk.

⁹ ARANY János, *Széptani előismeretek* = AJÖM X, 658.

¹⁰ TOLDY Ferenc, *A magyar nemzeti irodalom története a legrégebb időktől a jelenkorig rövid előadásban*, Pest, Emich Gusztáv, 1864–1865, VII–X.

Mint itt kifejti, épp azért érdemel különös figyelmet, hogy a fordító „olykor vagy nem találja meg a kellő kifejezést, vagy mint póriást lenézi, s magasb irodalmi phrasis után törekszik”, mert „a „Merchant of Venice” sajátkép *vígjáték*, magasabb és komolyba játszó ugyan, de alapjában, nyelvezetében, stb. még is *vígjáték*”. Ezután a gondolatmenetből világos, hogy ez az álláspont polémikus, azaz vitába száll egy másik besorolási lehetőséggel, melyet ekkoriban többen hangoztattak, sőt már-már közmegegyezéssé avattak, de az is kiderül, hogy ennek cáfolatára Arany nem átvett érvek alapján vállalkozik, sőt nincs tudomása arról, hogy előtte bárki megkockáztatott volna hasonló különvéleményt. „Nem tudom, tette-e már más ez észrevételt, nem is keresem, de én úgy látom, hogy kiesik a támasz azok alól, kik e shakespearei színművet az úgy nevezett dráma, a polgári, ijesztgetős dráma, a sem sült, sem főtt – se tragédia se komédia-féle, örvendetes kifejlésű színjáték igazolására szokták felhozogatni.”¹¹ Arany nem utal arra, hogy nemrég maga is azt vallotta, amit most cáfol, a korábbi nézetét kifejtő *Széptani jegyzetek* pedig nem vált nyilvánossá, ezért bírálói jelentésének olvasói aligha sejtették, hogy nemrég maga is azok közé tartozott, akik „alól” most „kiesik a támasz”.

Bármennyire alkalmi és jelentéktelen retorikai eszköznek látszik itt az érvelés sodrában, a *támasz kiesése* mint szókép Arany költészetének és egész gondolatvilágának egyik legfőbb aggodalmára utal, szoros kapcsolatban hasonló metaforáival, melyek nem ekkor tűnnek fel nála először, de talán ekkoriban válnak az egyéni és történelmi sors, sőt az emberi lét fenyegető rémképeivé. Alig pár évvel itteni felbukkanása előtt, 1860-ban *Az örök zsidó* monológjának nyitóképei közt bukkant föl, hogy „Alattam a föld nem szilárd, [...] Az út, hová talpam nyomul, / Súlyed, ropog, átvékonyul,” de már a sorsdöntő 1848-as évben írott *Álom – való* is a törekeny támaszú hit megszemélyesítését illeszti az álmatlanul hánykolódó egyén szorongásainak metaforái közé. „Ott van a bizalom, ez a dőre álom; / Ott ül a kaján hit egy törött nádszálon; / Ott van a reménység, s örök rettegéssel / Futja versenyét a kétségbeeséssel!” A törött nádszálon ülő hit, melyre Arany valószínűleg a gyermekkora óta forgatott Károli-Bibliából¹² emlékezhetett, az Ószövetségben három helyen is előfordulva (2Kir. 18,21; Esa. 36,6; Ezek. 29,6–7) arra akart figyelmeztetni, hogy miért nem tanácsos ingarag hatalmakban bízni („ímé az meg törött nádszálhoz biztál, tudni illic Ægyptushoz, mellyhöz ha ki táamazkodic, be mégyen az ő kezébe és általlyukaztya” 2Kir. 18,21),¹³ Aranynál egy közelebbtől meg nem határozott

¹¹ ARANY János, *Jegyzetek Ács Zsigmond „Veleneci kalmár”-jára* = ARANY János *Összes Művei*, szerk. KERESZTURY Dezső, XIII: *Hivatali iratok 1: Nagyszalonta – Nagykőrös – Budapest (1831–65)*, s. a. r. DÁNIELISZ Endre, TÖRÖS László, GERGELY Pál., Bp., 1966 (a továbbiakban: AJÖM XIII), 344–345.

¹² Arany János Gyulai Pálnak, 1855. június 7. = AJÖM XVI, 555–556.

¹³ *Szent Biblia az az Istennek Ó es Wy Testamentumanac prophétác es apostoloc által meg iratott szent könyve*, I–II, ford. KÁROLI Gáspár, MANTSKOVIĆ Bálint, Vizsoly, 1590; reprint kiadás, Bp., Magyar Helikon, 1981.

tárgyú hit csalóka támaszára utal, miközben a hit kétértelmű „kaján” jelzője legalább is egyik lehetséges jelentésként szintén előre vetíti a megroppanás, összeroskadás vagy lezuhanás bármikor eljöheto pillanatát. Nála e veszély nagyságát jelzi, hogy a költészet alapjául is erős hitet tartott szükségesnek.¹⁴ Mindent összevéve, ha szerinte kiesik a támasz egy érvelés alól, akkor az már típusa szerint is nagyobb baj, mintsem könnyedén lehetne venni, ezért valamit azonnal tenni kell a szilárd alap helyreállítására.

Ráadásul Arany megfogalmazásából kihallható, hogy szerinte itt az ingatagnak bizonyult érvek összeomlása az adott állítás helyességén kívül más értékeket is maga alá temetne. Már a mások véleményét függő beszédben közvetítő műfaji leírásba olyan leminősítő kifejezéseket tűzdel („ijesztgetős”, „sem sült, sem főtt”, „felhozogatni”), amelyek önkéntelenül elárulják, hogy ha még egyáltalán emlékszik rá, akkor is sajnálja, hogy valaha ő is képviselte e darab ide sorolását, mert az valamennyit mindenképp levonna annak esztétikai rangjából. Nem véletlenül éreztetni megkönnyebbülését, hogy Shakespeare e művét mégsem kell a köztes műfajok közé sorolnia. Ekkor már nagy arányokban bontakozó kritikusi tevékenységét a horatiusi „sunt certi denique fines” határtisztelő normája jegyében végezte,¹⁵ mindenben világos elhatárolásokra ösztökélve, s így a műfaji keveredést is csak szigorú szabályok betartásával, az átmeneti műfajokat csak domináns elemük nevével megkülönböztetve tudta elfogadni,¹⁶ máskülönb ezek legföljebb kétes értékűnek számíthattak volna. Innen érthető, hogy számára nem az lehetett a kérdés, hogy vannak-e más műfajból ismerős mozzanatok *A velencei kalmár* nyelvében vagy cselekményében, hanem hogy azok eléggé alá vannak-e rendelve a komédia jellegzetes világának. Számára egy vígjátéknak nem kellett nélkülöznie a komolyságot vagy akár a keserűséget; itteni érvelése alapján aligha ütközött volna meg a jelen tanulmány mottójául választott aforizmán, amely szerint a komédiát nem a tejsokoládéra vágyó fiatal választja, hanem épp a keserű csokoládéhoz felnőtt későbbi ízlés. Tisztában volt azzal, hogy e darabot milyen sajátosságaira hivatkozva lehetne köztes drámának vagy színjátéknak nevezni, de már úgy látta, ezek nem perdöntöek: „Igen, daczára, hogy a nyelv benne sokszor emelkedett – s melyik shakespearei vígjátékban nem az? S daczára, hogy Antonio sorsa, a zsidó bűnhödése elég komoly fordulat; véleményem szerint a Velencei kalmár nem egyéb komoly vígjátéknál.” Ami ugyanis e műfaji besorolást végül indokolja, az a komédia alapjellegetének megszakítatlanságát több irányból fedező körülmények egyesített hatása. „Antonio sorsában – a legkomolyabb fordulatkor is, van némi comicum, vagy legalább bizarr a kötelezvény

¹⁴ ARANY János, *Hősök és dalok könyve* = ARANY János *Összes Művei*, szerk. KERESZTURY Dezső, XI: *Prózai művek* 2. 1860–1882, s. a. r. NÉMETH G. Béla, Bp., Akadémiai, 1968 (a továbbiakban: AJÖM XI), 132.

¹⁵ ARANY János, *Kötemények Szász Károlytól* = AJÖM XI, 197; ARANY János, *Válasz Brassai Ismerettyűjére* = AJÖM XI, 379.

¹⁶ ARANY János, *Irányok* = AJÖM XI, 168.

bizarr volta miatt; a zsidó büntetése pedig, hogy elébb majd' életét és minden vagyonát vesztí, s az utóbbiakat csak részben és föltételesen nyeri vissza, az akkori zsidógyűlölő fogalmak szerint nem tartott nagyobbak komikai bűnhődésnél. Hogy a háttér, Portia, Nerissa, Jessica szerelme egészen komikai rugókon perdül le, azt mindenki látja." Néhány évszázaddal korábban Arany már itt kitehette volna a *quod erat demonstrandum* kezdőbetűit, hiszen érvelése épp ezt a komédia-jelleget akarta bizonyítani, csak hogy neki ez nem öncélúan, hanem ahhoz kellett, hogy megindokolja, amit Ács nyelvhasználatának túlzott feszeségéről állított. Ezért még hozzáteszi, milyen gyakorlati tanulság következik mindezekből. „És így a fordítónak arra kell törekedni, hogy ne téveszsze a magasb komikai nyelvet, hogy ne vegyítsen *lyrai, ódai* hangokat Shakespeare bár sokszor emelkedett, de »familiaris« lenni meg nem szünő nyelvébe.”¹⁷ Mivel ezután már csak a fordítói félreértések néhány kiemelt típusának jellemzése, majd a befejezett és aláírt jelentéshez csatolt hosszú és aprólékos hibajegyzék következik, hajlamosak lehetnénk (a szakirodalom nyomán is) azt hinni, hogy az így már okafogyottá vált műfaji átsorolással nem érdemes tovább foglalkozni. Pedig önmagáért is figyelemre méltó, nemcsak műfajelméleti előfeltevései, arisztotelészi vonatkozásai és ezzel összefüggésben (Shylock kapcsán) a zsidóság korabeli megítélésének leletértékű példája miatt, hanem azért is, mert egyes gondolatai megelőzik Arany saját korát, s a mai Shakespeare-kritika felismerései felé mutatnak.

„Nézd legott Komédiának”

Madách (és Gibbon) hatása, *Az örök zsidó* és más saját versei,
Frankl kötetének tanulsága

Irodalomtörténeti érzéken kívül ekkoriban (vagyis a fordításbírálat elvállalása, 1861 június, illetve leadása, 1862 április között) más is fogékonyra hangolhatta *A velencei kalmár* műfaji problémájára, s az angol és magyar szöveg soronkénti összehasonlítása közben a téma sajátosságai emlékeztethették friss olvasmányélményei és saját költői alkotásai feltűnően hasonló mozzanataira.

Ismerős lehetett már maga a kétirányú alapkérdés is, azaz hogy mi mindentől függ a műhöz társított műfaj, illetve hogy mi minden függ attól, hogy milyen műfaj tulajdonítunk a műnek; ez ugyanis szinte kísérteties azonossággal megfogalmazódik *Az ember tragédiája* szövegében, amelyet Arany közvetlenül ezelőtt ugyanúgy sorról-sorra tanulmányozott és bírált, jóllehet magánfelkérésre, mint Ács Shakespeare-fordítását, ráadásul Madáchnál is éppen abban a vonatkozásban, hogy mivel jár, ha valamit komédiának

¹⁷ ARANY János, *Jegyzetek Ács Zsigmond „Velencei kalmár”-jára* = AJÖM XIII, 344–345.

tekintünk. Egy hónappal azelőtt, hogy (1862. április 23-án) benyújtotta az Ács fordításáról készített bírálatát a Kisfaludy Társaságnak, 1862. március 27-én Madách Imrét vezette be a Kisfaludy Társaságba, mégpedig egy olyan köszöntő beszéddel, amelyben a drámát azzal igyekszik kimenteni első olvasóinak vádjai alól, hogy a történelem kilátástalan végkifejlete az Ádám álmát sugalló Lucifer műve, az ő céljaiból származik, nem a darab egész világképét, még kevésbé a szerző pesszimizmusát jellemzi. Még fontosabb azonban, hogy amikor néhány hónappal korábban, 1861. október 27-én levélben elküldi Madáchnak az első hét színhez fűzött javításainak jegyzékét, ugyanolyan éberem figyel a tragédiába nem illő komikus hangra, ahogy Ácsot figyelmeztette a komédiához nem illő fennköltiségre. Ezért kifogásolja, hogy az első szín elején, ahol az Úr a teremtett világról beszél, Madách első változata így szól: „Be van fejezve a nagy mű, igen / S úgy összevág minden, hogy azt hiszem / Év milliókig szépen elforog / Míg egy kerékfogát újítani kell.” Arany javaslata: „E sorokban az azt hiszem, kissé furcsa: de az egész négy sor mester emberes önelégültsége is komikai színben tűnik fel. Annyival inkább, mert a darab elején van, s első szava istennek. Nem lehetne majestaticusabb hangúval cserélni föl?”¹⁸ Ráadásul a műfaji elvárások messzemenő következményeivel Arany magában a műben is találkozhatott, amikor a homousion, illetve homoiusion vitáját bemutató VII. színben Ádám megrendülve látja, hogy „egy *i* miatt is / Mehetni ily elszántan a halálba”, Lucifer viszont azzal vág vissza, hogy a jelenet hatása csak műfaji nézőpont kérdése: „Mit állsz oly szótlan, mondd, mit borzadasz? / Tragédiának nézed? Nézd legott / Komédiának s mulattatni fog.” Hiszen, teszi hozzá Lucifer, „magasztos” és „kacagató” nincsenek is távol egymástól, „Egy szál választja csak e két fogalmat”. Lucifer utóbbi gondolata Madách céduláiról ismerős; ezek közt olyan is akad, mely szerint a két műfaj ellentétesnek látszó hatása lényegében egy töről fakad: „A comicum s tragicum elve csak egy lehet, a sírás és nevetés nagyon rokon.”¹⁹

„Nézd [...] Komédiának s mulattatni fog.” Lucifer tanácsa Arany szempontjából nem pusztán és nem is elsősorban a valaminek nézés nagy jövőjű alaklélektani megfigyelése és általános filozófiai problémája miatt érdekes, azaz hogy szinte egyenesen Wittgenstein majdani kérdéseire válaszol. „Was teilt mir Einer mit, der sagt »Ich sehe es jetzt als...«? Welche Folge hat diese Mitteilung? Was kann ich mit ihr anfangen?”²⁰ Itt a „sehe es [...] als” egyaránt fordítható úgy, hogy amit látunk, azt *mint* valamit látjuk, vagy úgy, hogy amit látunk, azt valaminek látjuk; a látás mindkét esetben egy (önkéntelenül vagy

¹⁸ Arany János Madách Imrénék, 1861. október 27. = AJÖM XVII, 601.

¹⁹ MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája: Drámai költemény*, szinoptikus kritikai kiadás, s. a. r. KERÉNYI Ferenc, írásszakértő WOHLRAB József, Bp., Argumentum, 2005, 244–245, 760.

²⁰ Ludwig WITTGENSTEIN, *Philosophische Untersuchungen / Philosophical Investigations*, ford. Gertrud Elisabeth Margaret ANSCOMBE, Oxford, B. Blackwell, 1953, 202.

tudatosan) választott mintát követ, vagyis a tárgyat nem közvetlen egyediségében látjuk, hanem egy értelmező viszonyítási minta révén. Érdemes e kérdés magyar fordítását Madách Luciferének kérdésével és válaszával együtt szemlélni:

Wittgenstein kérdése	Lucifer kérdése és válasza
„Mit közöl velem valaki, aki azt mondja: »Most ...nak látom«? Milyen következményei vannak ennek a közlésnek? Mit kezdhettek vele?» ²¹	„Mit állsz oly szóltan, mondd, mit borzadasz? / Tragédiának nézed? Nézd legott / Komédiának s mulattatni fog.”

Lucifer mintha az adott esetre alkalmazva épp azt próbálná meghatározni, mi következik abból, hogy a *műalkotásokat* sem mintegy közvetlen egyediségükben látjuk, hanem *mint* valamit, s hogy az önkéntelenül vagy akár tudatosan választott minta, ami szerint valaminek látjuk, az itt éppen műfaji. Azonban Shakespeare darabjának műfaji átsorolása közben fontosabb lehetett a luciferi tanácsban rejlő ironikus kettősség, a mindkét irányú felcserélhetőség sejtetése. Innen nézve aligha véletlen, hogy Madách e jelenet forrását éppen Gibbon *Decline and Fall of the Roman Empire* című nagy művében találta meg, mely németül megvolt könyvtárában;²² ennek történelemszemlélete ugyanis mintha főként a luciferi tanácsot követné: a kor történészeinek nagy dilemmáját, hogy a történelmet komédiának vagy tragédiának tekintsék-e, Gibbon lényegileg a komédia javára döntötte el, de közben nem szakadt el a tragédia lehetőségét is éreztető ironikus látásmódtól.²³ Vegyük még észre itt két ellentétes szó önkéntelen ironiájú tárítását: ahogy Lucifer azért ajánlja Ádámnak, hogy a történelmi látványt, melytől *borzad*, nézze komédiaként, mert akkor az *mulattatni* fogja, a jelenet leírását ihlető Gibbon azzal búcsúzik olvasóitól nagy műve utolsó kötete végén, hogy egyrészt a római birodalom hanyatlása és bukása a történelem talán legnagyobb és *legfélelmetesebb* jeleneteként („the greatest, perhaps, and most awful scene in the history of mankind”) tarthat számot minden olvasó figyelmére, másrészt megvallja, hogy megírásának csaknem két évtizedig tartó foglalatossága mindvégig *szórakoztatta* („a work which has amused and exercised near twenty years of my life”²⁴). Arany szintén nemegyszer látta élete és a történelem tragikus eseményeit a komédia mulattató perspektívájából, annak helyenként ironikus

²¹ Ludwig WITTGENSTEIN, *Filozófiai vizsgálódások*, ford. Neumer Katalin, Bp., Atlantisz, 1992, 292.

²² VÉRTESY Jenő, Gibbon, *mint szépiróink forrása*, It, 5(1916), 24–25.

²³ Hayden WHITE, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore, London, The Johns Hopkins University Press, 1973, 48–49, 53–55.

²⁴ Edward GIBBON, *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire, VIII: The Fall of Constantinople and the Papacy in Rome*, ed. Felipe FERNÁNDEZ-ARMESTO, London, The Folio Society, 1990, 353; vö. Edward GIBBON, *Memoirs of My Life*, ed. Betty RADICE, Harmondsworth, Penguin Books, 1984, 143.

színváltozásaival együtt, s már azt is tapasztalhatta, hogy amit addig fenségesnek látott, az milyen borzongató könnyedséggel alakulhat át nevetségessé, és milyen könnyen rásütik érte a blaszfémia vagy éppen a nemzetgyalázás bélyegét. Ahogy a *Bolond Istók* második énekében visszatekint *A nagyidai cigányok* keletkezésére, az egy nagyon hasonló műfaji átsorolódás lélektani indítékait elemzi alkotói szempontból. „Igy én, a szent romon, emelve vádat / Magamra, a világra, ellened: / Torzulva érzem sok nemes hibádat, / S kezdék *nevetni*, a sírás helyett; / Rongy mezbe burkolám dicső orcádat, / Hogy rá ne ismerj, és zokon ne vedd: / S oly küzdelemre, mely világsoda, / Kétségb'éssett kacaj lón Nagy-Ida.” Elvben sohasem hitte, hogy a műfaj meghatározása akár az alkotó, akár a befogadó számára egészen tetszőleges lehetne, de azt tapasztalatból tudta, hogy *részen* mindig választás dolga. Már csak ezért sem rendítette meg, hogy miután *A velencei kalmárt* nemrég még maga is átmeneti műfajúnak tekintette komédia és tragédia között, 1862 tavaszán közelebről megnézve egyszer csak (számos életrajzi tényező hatására is) komédiának látta, innentől már ennek alátámasztásához keresve irodalomtörténeti adatokat és drámapoétikai érveket egyaránt.

Idevágó gondolatait közvetve az is formálhatta, hogy ekkoriban, illetve közvetlenül az Ács-fordítás és Shakespeare művének tanulmányozás előtt többféle alkalma nyílt a zsidóság helyzetébe képzelni magát. Amire Shylock híres beszéde oly szenvedélyesen emlékezteti Salaniót és Salarinót, meg persze a nézőket, azaz hogy a zsidók alapvető emberi természetrajzát mennyi közös elem köti össze az őket megvető keresztényekkel, azt Arany költőként, kritikusként és magánemberként egyaránt kifejezte, számos változatban, zsidók, cigányok vagy bármiféle idegenek ügyében. Aminek jelentőségét *A velencei kalmár* (egy mai elemzője találó észrevétele szerint) lépten-nyomon szemlélteti, az éppen „a Másikkal való azonosulási képesség és készség, és a Másiktól való elválasztottság,”²⁵ s hozzátehetjük, Arany mindkettőt át tudta élni. Ahogy Emerson 1854. március 7-én tartott rabszolgaság-ellenes előadása kapcsán egy nemrég megjelent tanulmány mottója jogosan emlékeztet Shylock kifakadására (IV. 1.) a rabszolgáik helyzetével azonosulni nem hajlandó velenceiekkel szemben,²⁶ ugyanúgy emlékezhetünk a jellemző pillanatra, amikor Arany még a hun mitológia legodaadóbb újraköltése közben is módot ad narrátorának, hogy az új Buda felépítésének dicsőséges elbeszélése során együttérezzen a rabszolgaként alávetett idegenek sorsával. „Föld nyomorú népét, az idegen fajtát, / Ostorral azonban építeni hajták / Seregestül, amely tud bánni a kővel, / Vagy arra való, hogy emelje erővel.” (*Buda halála*, XI. ének) Nem sokkal az Ács-fordítás bírálata előtt, 1860-ban ezért kerülhetett *Az örök zsidó* című versébe a mélyen rokonszenvező

²⁵ KÁLLAY Géza, *A ládika, a gyűrű és a zálog: a jelentés értelmei A velencei kalmárban* = K. G., *A nyelv határai: Shakespeare-tanulmányok*, Bp., Liget, 2006, 88–118.

²⁶ KÁLLAY Géza, *A magasabb törvény: Emerson és a menekülő rabszolgák*, Liget, 2017. február 8. Netes hozzáférése 2017. február 11-én: <http://ligetmuhely.com/a-magasabb-torveny/>

metafora, „Szegény zsidó... Szegény szívem”, s a drámai monológ beszélő alanyának egyes szám első személyén át ezért azonosulhatott képzeletben az otthonatlan vándorral, s amikor az örök bolyongásra kárhóztatott mitikus alak előtt a költemény végén mégiscsak felvillan a megpihenés reménye, akkor az nem véletlenül hasonlít kísértetiesen az Arany más költeményeiből és leveleiből ismerős érzület kifejeződéseire. Ami *Az örök zsidó* mitikusan nagyarányú sorsmetaforája, az állandó otthon nélküli űzöttség és kiszolgáltatottság emberi léthelyzetének megtestesítőjeként, az kicsiben, a mindennapi élet viszontagságainak nyelvére lefordítva gyakran megjelenik Arany verseiben („Egy kis független nyugalmat [...] Most, ha adná is, már késő”), leveleiben pedig éppen a zsidók és cigányok életéhez hasonlítva bukkan fel, ismétlődő panaszként. Ahogy 1854 tavaszán Nagykőrösön, miután Tompa leveléből megtudta, hogy barátjának az egyház Hanván új parókiát épít. „Bezzeg nem építenek minékünk, hanem hurczolkodunk, mint a cigány, minden tavasszal. Most is úgy megsajnáltam egy collegámat (vagy benne magamat) látva hogyan sétál Sz. György reggelén, egy podgyászos kocsi után, magas kalapban, Zrínyiben. Ezt itt csak a professor és a zsidó teszi.”²⁷ Szerkesztőként meg 1861-ben azzal szemlélteti a *Szépirodalmi Figyelő* körüli gondjait Gyulainak, hogy magára vonatkoztatja a viccbeli cigány helyzetét, aki azzal mentegetőzik, hogy csak dolgát végezni szokott be a gazda udvarába, az ezt bizonyítani hivatott tehénlepény meg azért száraz, mert a szegény ember csak olyat szarik, amilyet tud. „Én is csak olyan lapot szerkeszték, a milyet *tudok*.”²⁸ Hol tréfásan, hol komolyan, de még a legtestiesebb vonatkozásokban sem riadt vissza attól, hogy az egyszer összefoglalóan „két keleti faj”-ként²⁹ emlegetett zsidók és cigányok helyébe képzelje magát.

Mi több, azonosulás és elválasztottság egyidejű tudata Arany számára nemcsak az élet alapvető testi vonatkozásaira korlátozódik, mint Shylock beszédében, hanem a hitbéli meggyőződésre is kiterjed. Szintén közvetlenül az Ács-fordítás bírálata előtt olvasta Ludwig Alois Frankl *Helden- und Liederbuch (Hősök és dalok könyve)* című verseskötetét, amelyről 1861 áprilisában jelent meg nagyszabású ismertetése a *Szépirodalmi Figyelő*ben, főként azért, mert (mint később találóan írták róla), igyekezett a külföldi irodalomban „a maga szándékaival rokon jelenségeket s bennük ösztönzést és igazolást találni”.³⁰ Frankl verseiben ezeket megtalálhatta, ezért is tud együttérzeni a zsidó vallásáért lelkesülő, de az aranyborjúnak behódolt hitsorsosait ostorozó költővel. „Ez átható, mély meggyőződés, mint minden, a mi lélekből jön, tiszteletre gerjeszt, s ama valódiságot adja költészetének, mely el nem hibázhatja útját az olvasó rokonszenvéhez. Légy meghatva erős hittől akármiben, s tudd azt költőileg kifejezni; veled érzünk mi is bizonytal,

²⁷ Arany János Tompa Mihálynak, 1854. május 8. = AJÖM XVI, 428.

²⁸ Arany János Gyulai Pálnak, [1861. február 1. és 13. között] = AJÖM XVII, 503.

²⁹ ARANY János, *Hősök és dalok könyve* = AJÖM XI, 138.

³⁰ NÉMETH G. Béla jegyzete = AJÖM XI, 676.

noha véleményben külön járunk.”³¹ Jellemző e rokonszenvre, hogy Frankl *Der letzte Hohenpriester (Az utolsó főpap)* című versét, melyből Arany itt bevezetőjében idéz, már 1857-ben lefordította és 1858-ban a *Hölgyfutárban* közölte, majd annyira közel érezte magához, hogy „Frankl után” jelzéssel fölvette saját költeményei közé, ahová hangvételeivel és több motívumával jól beillik. Amikor az Isten ellen megszólaló, s a templom kulcsát visszaadásra felnyújtó főpapra lesújt a villámcsapás, eszünkbe juthat a *Bolond Istók* első énekéből egy önéletrajzi ihletésű szakasz: „Igy, mikor én mindentől elhagyottan / (Tavaly nyáron esett, nem költemény) / Kergetve önnön lelkemtől futottam, / És láthatáromon nem volt remény – / S kétségbesés örvényeig jutottan / Kezem égre emelni nem merém: / Egy – asztagomba feddőleg hajított – / Villám-üszök imádkozni tanított.” Arany elkészült vagy töredékben maradt költeményeiben nem csupán ószöveteségi zsidó szereplők kapnak vagy kaptak volna nagy beleélésre valló kidolgozást (*Rachel, Rachel siralma; Prófeta-lomb*), hanem történelmi alakok is; például a *Toldi szerelme* egy (végül kihagyott) csábítási jelenetében sokkal árnyaltabban és jóval kevésbé ellenszenvesen jelenik meg a Kázmér lengyel király zsidó ágyasának, a Toldira szemet vető Eszternek kihívó érzékisége, mint akár történetírói forrásában Fesslernél,³² akár szépirodalmi előzményében Jósikánál.³³ Sőt, nála a satirikus ábrázolásból itt a lány testi közelségtől megzavarodott Toldinak is bőven kijut: miután elkezdti mosni Eszter lábát, annak pirosra festett körmeiről (!) eszébe jut a maga Piroskája, s ettől felocsúdva kimenekül.³⁴ Nem tudhatjuk biztosan, mennyire alapul önéletrajzi élményen a *Bolond Istók* második énekének némileg hasonló jelenete, amelyben Istók este hazakíséri a színtársulat Klárcsiját, s végül a lány nagy csalódására visszariad attól, hogy bemenjen hozzá. Mindenesetre a két jelenet ábrázolásának lélektani hasonlósága jól mutatja, hogy a férfiszereppel azonosulva Arany szinte ugyanolyan finom öniróniával tudott mulatni, ha magyar színésznő próbálta megosztani éjszakai magányát egy ábrándkergető fiúval, vagy ha zsidó kegyencnő próbálkozott levenni a lábáról egy nemzeti hőst.

³¹ ARANY János, *Hősök és dalok könyve* = AJÖM XI, 132; vö. BÓDYNÉ MÁRKUS Rozália, *Dux Adolf és Neustadt Adolf bécsi kapcsolatai Ludwig August Franklhoz írt leveleik tükrében* = *Aranyozás: Tanulmányok Korompay H. János hatvanadik születésnapjára*, szerk. FÖRIZS Gergely, Bp., reciti, 2009, 234–269.

³² I. A. FESSLER, *Die Geschichten der Ungern und ihrer Landsassen: Dritter Theil: Die Ungern unter Königen aus verschiedenen Häusern*, Leipzig, Johann Friedrich Gleditsch, 1816, 403.

³³ B. JÓSIKA Miklós, *Eszther*, Bp., Franklin-Társulat, 1901⁴, 85, 87, 172, 175, 209, 243, 244. Vö. DÉZSI Lajos, *Báró Jósika Miklós (1794–1865)*, Bp., Athenaeum, 1916, 301–305.

³⁴ Vö. DÁVIDHÁZI Péter, *Az idegen nő testének varázsa: Az érzékiség hatarátlépései Arany költészetében* = *Visszapillantó tükrök: Tanulmányok Lukácsy Sándor 75. születésnapjára*, szerk. KERÉNYI Ferenc, KECSKEMÉTI Gábor, Bp., Universitas, 2000, 240–255.

Mindig „sajátkép vígjáték” vagy egykor annak „tartatott”?
Benső lényeg vagy tulajdonított jelleg (Rankén túli) kérdése
Arany műfajelméletében

Noha Aranynek a műfaj megállapítása itt csupán arra kellett, hogy alátámassza végkövetkeztetését, miszerint e darab fordításakor „a magasb komikai nyelvet” kell megcélozni, s nem szabad lírai vagy ódai hangokat vegyíteni Shakespeare még emelkedett pillanataiban is „familiaris” társalgási hangnemébe,³⁵ a műfaj meghatározását indokló érvelés mégis túlmutat e gyakorlati cél szolgálatán és értékes leletként tanulmányozható Arany műfajelméleti gondolkodásmódjának megismeréséhez. Annyi már első pillantásra feltűnik belőle, hogy a magyar strukturalista kritika atyja³⁶ itt egyszerre alkalmazza és *haladja meg* a műfaj meghatározásának strukturalista módját azáltal, hogy a cselekményre hivatkozó szerkezeti érveket (komikai mintázat Antonio és Shylock sorsfordulataiban, komikai sémák Portia, Nerissa, Jessica szerelmének kifejlésében) azonnal kiegészíti egy mentalitástörténeti érveléssel (Shylock büntetése komikainak számított „az akkori zsidógyűlölő fogalmak szerint”), amivel hallgatólagosan nem kevesebbet állít, mint hogy a műfaji besorolás a nézők világszemléletén is múlt, s részben mindmáig azon múlik. Gondolatmenetének elméleti előfeltevései és poétikai vonzatai azonban ennél többre is engednek következtetni, s elárulják kritikusi fogékonyságát alapvető, de a korabeli magyar kritikában még alig tudatosított hermeneutikai kérdések iránt.

Fogalmazásmódja önkéntelenül arra utal, hogy egyszerre kétféle dilemma állította választás elé, s miközben az egyiket, a darab műfajának kiválasztásán teljes tudatossággal gondolkodott, szóválasztásaival önkéntelenül állást kellett foglalnia az emögött húzóódo másikban is, amely minden színpadi, sőt bármely irodalmi műfaj *létmódját* érinti. Nagy valószínűséggel éppen e mögöttes dilemma jelenlétének legalábbis megsejtése okozhatta, hogy gondolatmenetének szóhasználata nem éri be a műfajt tárgyyszerűen leíró nyelvezet fogalmaival és metaforáival (például hogy a cselekmény „rugókon perdül le”); minden jel szerint túl szűkösen és egyszerűsítőnek tartotta volna, hogy a műfajt esztétikai mibenléte szerint eredendően adottnak tekintse, ugyanis a darab vizsgálata közben felfigyelt arra, amire ekkoriban más tapasztalatai is utalhattak, hogy a műfajiság történelmileg kialakuló érzékelési és persze értelmezési folyamat termékeként jön létre. Leginkább ugyanis ezzel összefüggésben magyarázható, hogy állítása egyrészt a közvetlenül azonosító mondattani *copula* (vagyis a meglétet bármiféle megszorítás nélkül állító hallgatólagos létigei állítmány) használatával meghatározza, úgyszólván abszolút értelemben, hogy mi a darab műfaja (*van benne „comicum”, vannak „komikai rugók”*),

³⁵ ARANY JÁNOS, *Jegyzetek Ács Zsigmond „Velencei kalmár”-jára* = AJÖM XIII, 344–345.

³⁶ Vö. DÁVIDHÁZI PÉTER, *Hunyt mesterünk: Arany János kritikusi öröksége*, Bp., Argumentum, 1994², 295–317.

másrészt ennek indoklása részeként arra is hivatkozik, hogy Shylock bűnhődését a darab színrevitelének vagy első megjelenéseinek korában minnek *tartották*. Egyrészt „a »Merchant of Venice« sajtókép *vígjáték*, magasabb és komolyba játszó ugyan, de alapjában, nyelvezetében, stb. még is *vígjáték*”, másrészt „a zsidó büntetése [...] az akkori zsidógyűlölő fogalmak szerint nem tartatott nagyobbnek komikai bűnhődésnél”.³⁷ Világosan látható ebből, hogy Arany elvileg még akkor is külön akarja választani a kettőt, amikor eredményük azonos, sőt amikor az egyiket részben a másikkól eredezteti, hiszen azt mondja, hogy e darab műfaja részben épp azért az, ami, mert egy jellegadó mozzanatot a maga korának közgondolkodása oda sorolta. Jellemző, hogy ez nála nem egyszeri eset: a valaminek *lenni*, illetve valaki(k) által valaminek *tartatni* látszólagos egybemosódásának veszélyére a saját kritikusai ítéletei kapcsán is figyelmeztet (és figyelmezteti magát), amikor 1863 végén egy másik Shakespeare-fordítást bírál, ezúttal a *II. Richárd* fordítását Szász Károlytól. „Megkísértem röviden az áttétel jellemzését, s azután kijelölöm hibáit vagy a miket annak tartok.”³⁸

Önmagában persze még ezt az ismételt megkülönböztetést sem vehetnénk annak biztos jeléül, hogy számára ez alapul szolgálhatott messzemenő következtetések ráépítésére, s hogy emiatt fordításbírálata szóhasználatában joggal nyomozhatunk következetes műfajelméleti és hermeneutikai megfontolások után. Arany kritikusai nyelvét megvizsgálva azonban lépten-nyomon kiderül, hogy ilyesféle különbségtévesztései nem véletlenszerűek, hanem egyidejű vagy jóval korábbi átgondolásból származnak, rendszerbe (bár szükség esetén készséggel újragondolt rendszerbe) illeszkednek, s még akkor is a létmódok kategóriáinak szentelt figyelem jótékony beidegződésére vallanak, amikor érvelésében éppen csak futólagos mellékrémaként vetődnek föl, majd (látszólag) eltűnnek gondolatmenetéből. Elemzői készségének éberségére vall, hogy mindig felszisszen, amikor másoknál idevágó logikai hibák ássák alá állításaik érvényességét; amikor például egy magyarázat „nagyon egyedi természetű dolgokat általánosít, s ezer meg ezer különféle tüneményt egy kalap alá von”, vagy amikor körkörös érveléssel hivatkoznak a szükségszerűségekre, vagyis „minden tény, jelenet okát magokból a tényekből szeretik kimagyarázni, állítván, hogy azért van úgy, mert másképp nem lehet”.³⁹ Egy irodalmi mű bírálatában röpké közbevetésként felbukkanva az utóbbi észrevétel talán nem látszik jelentős filozófiai elhatárolásnak, pedig a megtévesztően egyszerű, könnyed, szinte játékos stílus ellenére lényegében ugyanazt a hibát cáfolja, amelyet Kant egykori (1783) figyelmeztetése, miszerint tapasztalatunk „ugyan tudósít arról, hogy mi létezik, és hogy

³⁷ ARANY János, *Jegyzetek Ács Zsigmond „Velencei kalmár”-jára* = AJÖM XIII, 344–345.

³⁸ ARANY János, *A Kisfaludy Társasághoz nyújtandó bírálati vélemény Szász Károly II. Richárdja felől* [...] = AJÖM XIII, 363.

³⁹ ARANY János, *Anyá és gyermeke* = AJÖM XI, 31.

milyen az, ami létezik, arról azonban soha, hogy valaminek szükségszerűen ilyennek és nem másmilyennek kell lennie”.⁴⁰ („Nun lehrt mich die Erfahrung zwar, was da sei und wie es sei, niemals aber, daß es notwendigerweise so und nicht anders sein müsse.”⁴¹)

Nemegyszer előfordul, hogy mint itt, a különböző létezési módok kifinomult megkülönböztetése Arany saját elemzői készségéből származik, s bármiféle szakirodalmi egyezés csak a véletlen műve, ami persze csak még egyértelműbben tanúskodik gondolati műveleteinek önkéntelen, már konkrét mintára sem szoruló iskolázottságról. Máskor azonban a klasszikus ókori hagyomány egy általa jól ismert alapművének ihletése is észrevehető rajtuk, például amikor logikai hibára talál a korai krónikaírók forráskritikai szigorában: „Ha krónikásaink, mint közösen véljük, nagy részben népi énekekből merítettek: mivel biztosabb az átvett, mint a kihagyott részek hitelessége? Azért, hogy *valószínű* amit felhasználtak, következik-e, hogy *való* is egyszersmind? [...] mert feltéve, hogy a hagyományból is merítettek, csupán a *valószínűtlen*, de nem egyszersmind a *valótlant* is, állt módjukban eltávoztatni”.⁴² A valószínű és a valóságos, illetve a valószínűtlen és a valótlán közti logikai rést Arany magától is felfedezhette, de Arisztotelésznél, az alaposan megismert *Poétikában* bizonyosodhatott meg arról, hogy jó nyomon jár. Ebben ismételen szóba kerül, hogy valószínűleg olyasmi is megtörténik, ami valószínűtlen, sőt a megbízhatatlannak ítélt valószínűségről Arisztotelész is a hihetőségre teszi át a hangsúlyt, s az irodalmi feldolgozásnak szerinte is több fontos vonatkozásban tanácsos igazodnia a közkeletű hagyományhoz.⁴³ Szintén arisztotelészi szétválasztásra figyelve, egyszer a korabeli fordításból (némi változtatással és zárójeles magyarázó közbevetéssel) szó szerint idézve⁴⁴ megkülönbözteti meg Arany sokszor és következetesen az eposzi műben okozatilag egymásból következő eseményeket a történeti krónikákban ábrázoltak pusztá egymásutánjától. Mindezek alapján biztosra vehető, hogy amikor Arany *A velencei kalmár* esetében azt, ami műfaja volt, részben azzal indokolja, hogy Shakespeare idejének közgondolkodása szerint a cselekmény végkifejletének egyik jellegadó eleme minek *tartatott*, akkor itt nemcsak egyetlen komolyan vehető megkülönböztetéssel van dolgunk, hanem itteni fejtegetésének egész szóhasználata eléggé teherbíró ahhoz, hogy a gondolatmenetének előfeltevéseit és implikációit kutatva nyugodtan támaszkodhassunk egyes részleteire.

⁴⁰ Immanuel KANT, *Prolegomena minden leendő metafizikához, amely tudományként léphet majd fel*, ford. JOHN ÉVA, TENGELYI László, Bp., Atlantisz, 1999, 58.

⁴¹ Immanuel KANT, *Prolegomena zu einer jeden künftigen Metaphysik*, Leipzig, Reclam, 1979, 47.

⁴² ARANY János, *Naiv eposzunk* = AJÖM X, 270, 272–273.

⁴³ ARISTOTELES' *könyve a' költészetről*, ford. HUNFALVY Pál, Buda, M. Kir. Egyetem, 1846 (Széptani Remeirők, 1), 20–21; vö. ARISZTOTELESZ, *Poétika*, ford. SARKADY János, Bp., Magyar Helikon, 1974, 43, 65.; illetve 23, 32, 34, 62.

⁴⁴ ARANY János, *Zrínyi és Tasso* = AJÖM X, 435.

Igaz, ő is abból indult ki, hogy az adottnak tekintett műfaj mintegy *benne van* a műben, mint annak *tulajdona* és ennek megfelelően *tulajdonsága*. Innen kerül a vizsgált darab műfaji meghatározásának alaptételébe („a »Merchant of Venice« sajtátkép vígjáték, magasabb és komolyba játszó ugyan, de alapjában, nyelvezetében, stb. még is vígjáték”) az itt fontos szerepű, de a használatból azóta nagyrészt kikopott, jelentésében kicsit homályossá avult határozószó, amelyet már a legutóbbi (először fél évszázada megjelent) értelmező nagyszótár is csak az irodalomban használt kifejezések közé utalt. **„Sajátképpen** *hsz sajtátképp (írod)* Úgy, hogy a rá egyedileg jellemző vonások különlegesen tisztán kidomborodnak; sajátosan, különösképpen, legkivált.”⁴⁵ Ami azonban mára irodalmi-nak is régies, az Arany fordításbíráta idején még egyáltalán nem volt az, s bár akkor sem a szélében használt köznyelv mindennapi fordulatai közé tartozott, szakszerű jelentésének közérthetőségében bízva különböző tudományok élhettek vele, s tartósabban megbízhatónak ígérkezett, mint a filozófiai nyelv számos, akkoriban megkísérelt újítása, például a hozzá fogalmilag talán legközelebbi „önvolt” főnév, amely Erdélyi János jóvoltából a *Ding an sich* magyar megfelelője lehetett volna, ha a filozófiai nyelvben elterjed és forgalomban marad.⁴⁶ Szaknyelvi határozószóként a „sajátkép(en)”-nek ekkor még egyaránt számon tartották konkrét és elvontabb jelentését, kifejlődésük öntudatlanul feltételezett nyelvtörténeti logikájával együtt.

Jellemző, hogy a Czuczor–Fogarasi szótár néhány év múlva (1870) a szó gondosan megkülönböztetett kétféle értelmét olyan sorrendbe állítja, mely mintha kimondatlanul sugallná a jelentés átvitelének útját a saját tulajdontól a megkülönböztető tulajdonságig, az utóbbit éppen egy Aranyéhoz hasonló, polémikus műfaji példával szemléltetve: „SAJÁTKÉP, SAJÁTKÉPEN [...] 1) Saját, azaz, kizárólagos, nem közös birtok gyanánt; sajátul. *E jószágot nem haszonbérben, hanem sajátképen bírom.* 2) A dolognak saját mineműségét tekintve; kiválólag. Némi igazító, vagy ellenmondó, vagy kivételes mellékértelme van. *Ezen színmű sajátképen nem is vígjáték, hanem bohózat.*”⁴⁷ Ekkoriban a dolog itt említett „saját mineműségét” egyszerűbben kifejező „sajátosság” főnév is Arany rendelkezésére állt, s fordításelemzése előtt már használta, mégpedig hasonló szerkezetű latin mintájával együtt. Szász Károly verseiről írt kritikájában, mely a Szépirodalmi Figyelő második félévében, 1861-ben jelent meg folytatásokban, azt fejtegeti, hogy Petőfi és Heine, „e két lángelme” költeményeiben „a *belforma teljessége*, továbbá *külsőleg* a szólam sajátossága (proprietas), a nyelv használatában nyilatkozó

⁴⁵ *A magyar nyelv értelmező szótára*, I–VII, szerk. BÁRCZI Géza, ORSZÁGH László és mások, Bp., Akadémiai, 1978–1980³, V, 1980, 1112.

⁴⁶ Vö. LUKÁCSY Sándor, *A nyelv bölcselete és a bölcsélet nyelve Erdélyi Jánosnál* = L. S., *A hazudni büszke író: Válogatott tanulmányok*, Bp., Balassi, 1995, 203.

⁴⁷ *A magyar nyelv szótára*, I–VI, szerk. CZUCZOR Gergely, FOGARASI János, Pest, Emich Gusztáv, 1862–1871, V, 670.

erő, nemzetiesség s több ily *első rangú* tulajdonok könnyen feledtetik a pusztá legkülönbözőbb technikában itt-ott felbukkanó szabálytalanságot”.⁴⁸ Ugyanígy ismerhette Arany a „sajátság” alakváltozatot, mely már Baróti Szabó Dávid *Kisdéd Szótárában* (1792) „proprietas” fordítással szerepelt, és alapszavában („saját”) ekkor még érezték a „birtok” főnév jelentését. Erre utalnak a reformkor szaknyelvi vagy népszerű szószedetei egyaránt: a Debrecenben kiadott *Törvénykezési és Tiszti Szótár* (1837) szerint a királyi „sajátság” még királyi *tulajdont* jelentett; a költő Kunoss Endre gyűjtéséből kiadott *Szófüzér* (1834) szerint a *sajátítani, elsajátítani* vagy *megsajátítani* igecsalád jelentése „in Eigenthum nehmen, adpropriare”, s a szintén tőle származó *Gyalulát* (1835) szerint a „sajátos” még nem csak „eigenthümlich”-et jelentett, hanem „Eigenthümer”-t is, azaz birtokost.⁴⁹ Pár évvel *A velencei kalmár* fordításának bírálata előtt magasztalta Arany ódája (1860) az elhunyt Széchenyi három nagy könyvét; ezek közül a *Stadium* (1833) lapjain a „saját” és társai gyakran feltűnnek a „tulajdon” szinonimájaként ’birtok’ jelentésben. Az ország csak úgy boldogulhat, „ha a’ bátorságos ingatlan tulajdon mindenkinek megszerezhetősi köréhez van csatolva, [...] ’s a’ tágos világnak akármilly részében született fija, Hunniában ingatlan tulajdont mint valóságos sajátot birhat”, és ha „mindenki érzi ’s tudja, hogy fáradozásinak nyitva áll az emberi szerencsének egy legfőbbike, t.i. ingatlan sajátton élni a’ házi boldogság napjait”.⁵⁰

Amikor tehát Arany arról ír, hogy „sajátkép” mi *A velencei kalmár* műfaja, akkor a meghatározandó műfajt a határozószó önkéntelen metaforájával úgy jeleníti meg, mint ami a szóban forgó mű birtoka. Amit itt a „sajátkép” még külön szóként megtestesítve jelez, az később már homályos előfeltevessé váltan kísért az olyan mindmáig népszerű, de már átgondolatlan szövszerkezetekben, mint „*A velencei kalmár* műfaja”; ezeket annyira megszoktuk, hogy fel sem tűnik, amit maga az ártatlannak látszó nyelvtani birtokviszony észrevétlenül, de szemléletformálón sugall: hogy a mű birtokolja a műfajt, a műfaj a mű birtoka. Noha azóta a műfajelmélet túljutott azon, hogy a műfajt a mű tulajdonának gondolja és kizárólag a szövegben keresse, s inkább a szöveg és befogadói közötti viszonyban rendszerként működő társadalmi konvenciónak tekinti, mely intézményi segédlettel alakítja olvasói vagy nézői feltevéseinket és elvárásainkat,⁵¹ a mű belső tulajdonaként felfogott műfaj eszméje máig ott lappang kritikai nyelvünkben, legföljebb már nem látszik annyira, mint Aranynál, akinek még sikerülhetett felismernie, hogy e felfogás legalábbis kiegészítésre szorul.

⁴⁸ ARANY János, *Költemények Szász Károlytól* = AJÖM XI, 190.

⁴⁹ Vö. SZILY Kálmán, *A magyar nyelvújítás szótára*, Bp., Hornyánszky Viktor, 1902, reprint kiadás, Bp., Nap Kiadó, 1994, 280.

⁵⁰ SZÉCHENYI István, *Stadium*, Lipcse, Wigand Ottó, 1833, reprint kiadás, Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Bp., 1984, 132, 143.

⁵¹ John Frow, *Genre*, London, New York, Routledge, 2006, 102–103.

Műfaji meghatározásának szóhasználata a kiinduló ponton még tökéletesen egybevág a rankei történettudományi program radikálisan, de meglehetősen egyszerűsítő tényfogalmával. Amikor ugyanis azt írja, hogy *A velencei kalmár* „nem egyéb komoly vígjátéknál”, sőt hogy az „sajátkép vígjáték”,⁵² akkor még a mű és a műfaj közvetlen, maradéktalan és minden mástól függetleníthetőnek sejtetett megfeleltetése, sőt maga a „sajátkép” szó is hasonlít Ranke módszertani alapállására. Ranke nagy fiatalkori műve (*Geschichten der romanischen und germanischen Völker*, 1824) előszavának sokat idézett zárómondatából éppen azt a szürkén meghúzódo, de sorsdöntő szócskát nem szokás elemezni, amely miatt egész módszertani célkitűzésének filozófiai előfeltevése megegyezik Arany szintén igénytelenül meghúzódo kulcsszavának idevágó jelentésével.

Leopold von Ranke, Vorrede, 1824.	Alkalmi nyersfordításban
„Man hat der Historie das Amt, die Vergangenheit zu richten, die Mitwelt zum Nutzen zukuenftiger Jahre zu belehren, beigemessen: so hoher Aemter unterwindet sich gegenwaertiger Versuch nicht: er will blos zeigen, wie es eigentlich gewesen.” ⁵³	A történelem stúdiumának azt a hivatást tulajdonították, hogy megítélje a múltat, s a jövő érdekében tanítsa a jelenkort; ilyen magas tisztségeket ez a munka nem vállal: pusztán azt akarja megmutatni, hogy tulajdonképpen mi hogyan történt. ⁵⁴

Arany János korában az itteni „eigentlich” szót „tulajdonképpen” helyett még „sajátkép(p)en”-nek fordították volna; Ranke művét Arany nem kellett olvasnia ahhoz, hogy a „sajátkép” határozót a Ranke itteni „eigentlich”-jének értelmében használja. Mi több, a német és a magyar szó korabeli használatát jelentéstörténeti stádiumuk hasonlósága is rokonítja egymással. Jellemző, hogy az „eigentlich” (‘tulajdonképpen’) egykorú jelentésének mai megértését könnyen félrevezetheti, hogy a németben azóta szinte teljesen elvesztette hajdani konkrét jelentését, nyelvészeti szakkifejezéssel szólva grammaticizálódott, így legfőljebb az állítás nyomatékosítására tudott szolgálni, míg végül mára semmitmondó tölteléksszóvá („aussageloses Füllwort”⁵⁵) szürkült. Ugyanígy az Arany-nál előforduló „sajátkép” hajdani jelentésével azonosnak indult „tulajdonképpen” először szintén csak az állítás konkrét tartalmának általános megerősítőjévé, a „valójában” szinonimájává fakult, majd egyre gyakrabban már csupán jelentéstelen (inkább lélektani szükséglet kielégítő) betoldássá. Ranke idejében az „eigentlich”-ből még kihallhatták az Eigen

⁵² ARANY János, *Jegyzetek Ács Zsigmond „Velencei kalmár”-jára* = AJÖM XIII, 344–345.

⁵³ Leopold von Ranke, *Geschichten der romanischen und germanischen Völker* = L. v. R., *Sämtliche Werke*, 33/34, Leipzig, Reimer, 1885, 7.

⁵⁴ Fordítás tőlem – D. P. (a „blos” és főleg az „eigentlich” fontossága miatt).

⁵⁵ Netes elérhetősége 2017. március 3-án: <http://www.woerterbuchnetz.de/DWB/>

(birtok, tulajdon) főnevet és számos rokonát (Eigentum, Eigenheit, Eigenschaft), emiatt a belőle képzett „eigentlich” jelentéséből még nyilvánvalóbban kiérződött, hogy általa arra irányul a figyelem, ami egy dolognak, személynek vagy eseménynek a saját tulajdona, illetve tulajdonsága, szemben mindazzal, amit kívülről adtak hozzá vagy alaptalanul tulajdonítanak neki. (Tekintsünk el most attól, hogy Ranke saját történetírást sem lehetne az így értett „eigentlich” megvalósításával jellemezni; nemhiába fedezték fel nála a történelem leginkább épp *komédiaként* való cselekményesítését,⁵⁶ ő is egy irodalmi műfaj kívülről hozott mintája szerint látja, értelmezi, sőt konstruálja mindazt, ami a fennmaradt dokumentumok tanúsága szerint történt.) Miközben Arany rankei értelemben használta a „sajátkép” (sajátképp, sajátképpen) szót, érveléséből arra következtethetünk, hogy többek közt épp azért érezte szükségét a „sajátkép *vígjáték*” kiegészítésének, mert felismerte, hogy a szóban nyelvtörténeti és mentalitástörténeti zárványként öröklődő tényfogalom nem mindenben alkalmas és önmagában végképp nem elégséges *A velencei kalmár* műfaji problémáinak tisztázására.

Arany műfajelméleti érvelése azonnal túl is jut ezen a tényfogalmon, amikor (egyzon mondatban) azzal is számol, hogy a műfaj mint birtok nem okvetlenül eleve benső (mintegy tárgyi) lényege a műnek, hanem valahonnan kapta, jellegűl szánták és/vagy tulajdonították neki. Sőt, ahogy máskor a „sajátkép” szót használja, az önkéntelenül elárulja, hogy szerinte a „saját” gyakran (sőt részben talán mindig) épp attól *lett* olyan, amilyen, hogy eredetileg milyen funkciót volt hivatva betölteni, azaz minek készült. Mivel a „sajátkép” szó korántsem mindig műfaji vagy másféle elméleti összefüggésben jutott eszébe, annál tanulságosabb a látszólag távoli, voltraképpen nagyon is ide tartozó eset, amikor a *Bolond Istók* második éneke (1873) épp ezzel visz egy vonásnyi akkurátus komolykodást a csábítási jelenet kedves humorába. Miután a színtársulat „soubrette”-je, Klárcsi, előadás után reménykedve hazakísértette magát a holdra és csillagokra merengős közben lelkesen drámát szavaló Istókkal, részletes leírást kapunk a helyről, ahol valami történhetne, illetve történhetett volna. „Elérve a kisajtot nagy-sokára, / Hol Klárcsi hajadon-szállása volt, / (Két szárny egymás felett, ki az utcára, / Léven sajátkép az só-mérni bolt; / Nappal közös, hol öt-hat garas-ára / Sót mér az »asszony«; estve ott hajolt / Szép Klárcsi a magános nyugalomra, / S jól rejté az ablak-nélküli kamra, // »Jöjön be hát« sугá a declamáló / Istóknak a lány, húzván a kezét, [...]”. Jól látszik ebből, hogy amint *A velencei kalmár* azért lehet „sajátkép” *vígjáték*, mert Shylock bűnhődését, melynek megítélése időközben kérdéseessé vált, a darab létrejörtekor a közgondolkodás még egyértelműen komikainak tartotta, s ezáltal a darabot eredetileg mintegy rendeltetése szerint komédiának szánhatta, úgy itt a „sajátkép [...] só-mérni bolt” célhatározói értelmű főnévi ige-neve szerint a lány ablaktalan szállása *azért* lehetett alkalmas színtere mind a magányos

⁵⁶ Hayden WHITE, *Metahistory*, i. m., 163–190.

éjszakai nyugalomnak, mind az éppen remélt együttlétnek, mert eredeti funkciójához nem volt szükség ablakra. Bármennyire távoli a párhuzam, mindkét esetben egy valaha tervezett funkcióból lehet megérteni a mai jelleget és annak lehetséges következményeit. Mindkét helyzet emlékeztet arra, ahogy Wittgenstein a művek önkéntelenül értelmező felfogását, azaz valaminek látását vagy hallását egy valahai szándékra hivatkozó *tulajdonítási* aktusra vezeti vissza, amelynek jegyében az esztétikai tárgyú beszélgetések folyamán sokféle normatív felszólítást szokás megfogalmazni, egyazon alapformula változataiként: „Du mußt es so sehen, so ist es gemeint” („Így kell látnod, ennek szánták.”)⁵⁷ Bár szerencsére az irodalomelmélet mára rég túljutott azon a dogmán, miszerint egy művet (bármilyen vonatkozásban) csakis a szerző egykori szándékát rekonstruálva lehet hitelesen értelmezni,⁵⁸ abban elméletileg ma sincs kivetni való, ha a filológia megpróbálja kikutatni és különféle célokra legalább (nem normatív) viszonyításként tekintetbe venni, hogy a művet valaha minek szánták és milyen jelleget tulajdonítottak neki. Történeti adatként ez még akkor is fontos, ha normaként már nem mérvadó; mellőzéséből gyakran tetszetős, de megtévesztő egyszerűsítések származnak, amelyekben nyomtalanul elvész múlt és jelen különbségeinek tudata.

„...büntetése az akkori zsidógyűlölő fogalmak szerint [...] komikai”:
Arany sejtése az arisztotelészi „nemfájó hiba” változó fájdalomküszöbéről

Ritkán fordul elő, hogy egy hajdani kommentár egyetlen mondata annyira megérdemli a tüzetes elemzést, mint Aranyé, amelyben műfaji szempontból összehasonlítja Antonio, illetve Shylock sorsát. „Antonio sorsában – a legkomolyabb fordulatkor is, van némi comicum, vagy legalább bizarr a kötelezvény bizarr volta miatt; a zsidó büntetése pedig, hogy elébb majd' életét és minden vagyonát veszti, s az utóbbiakat csak részben és föltételesen nyeri vissza, az akkori zsidógyűlölő fogalmak szerint nem tartott nagyobbak komikai bűnhődésnél.”⁵⁹ Már felfigyeltünk a „van”, illetve a „tartott” igék mélyreható különbségére, mely arra vall, hogy Arany szerint műfaji vonatkozásban Shylock sorsa eltérő megítélési módot igényel. Míg ugyanis az erre következő mondat állítása szerint a darab szerelmi cselekményszálainak „komikai rugókon” leperdülő jellegét „mindenki látja”,⁶⁰ Shylock büntetését eszerint nem mindenki láthatja komikai bűnhődésnek.

⁵⁷ Ludwig WITTGENSTEIN, *Philosophische Untersuchungen / Philosophical Investigations*, i. m., 202; Ludwig WITTGENSTEIN, *Filozófiai vizsgálódások*, i. m., 292–293.

⁵⁸ Vö. *On Literary Intention: Critical Essays*, ed. David NEWTON-DE MOLINA, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1976.

⁵⁹ ARANY János, *Jegyzetek Ács Zsigmond „Velencei kalmár”-jára* = AJÖM XIII, 344–345.

⁶⁰ *Uo.*, 345.

Miközben Antonio sorsa a cselekmény során mindvégig tartalmaz valamennyi komikumot, azaz erről időtlen és feltétlen érvényűnek szánt állítás szólhat, Shylockét az „akkori zsidógyűlölő fogalmak” alapján tartották komikainak, mielőtt az „akkori” fogalmak megváltoztak. Nem egyértelmű, hogy Arany az „akkori”-val a cselekmény (Shakespeare-nél pontosan meg nem határozott) korának Velencéjére vagy a darab születésének Angliájára utal, talán inkább az előbbire, mindenesetre „zsidógyűlölő fogalmak” dolgában Arany nem tett különbséget Antonio és társai, illetve a *The Merchant of Venice* első bemutatóinak nézői között.

Tehát ha kibontjuk a Shylock büntetésére vonatkozó tagmondat implikációját, akkor Arany szerint ahhoz, hogy ezt csupán komikai bűnhődésnek tekintsék, mintegy szükség volt az egykori nézők zsidógyűlölő fogalmainra. Ezek a fogalmak tették lehetővé, hogy Shylock bűnhődését egy komédia keretébe illeszkedőnek értelmezhessék és ne vessenek rajta. Ezáltal (az implikáció következményei szerint) az állítás hallgatólagosan, de logikailag nyilvánvalóan azt is sejteti, hogy e mentalitás eltűntével már csak akkor tudjuk komikainak felfogni Shylock bűnhődését, ha képzeletben mintegy visszahelyezkedünk a cselekmény lejátszódásának vagy a darab megírásának korába és mentalitásába. Enélkül ugyanis Arany szerint csak annyit mondhatnánk, amennyit ő maga az ezt közvetlenül megelőző mondatában állított, azaz hogy „Antonio sorsa, a zsidó bűnhődése elég komoly fordulat” és így *A velencei kalmár* eleve csak ennek „daczára” lehet műfajilag „nem egyéb komoly vigjátéknál”. Tehát szerinte 1862-ben a magyar nézőknek vagy olvasóknak Antonio esetében a kötelezvény bizarrságának felismerése, Shylock esetében viszont már csak a hajdani zsidógyűlölő fogalmak visszaidézése és beszámítása segíthet megérteni, hogy az „elég komoly fordulat” ellenére hogyan és miért tarthatták e darabot valaha komédiának. Mivel Arany itt is kivillanó általános elméleti előfeltevése szerint egy régi dráma (s alighanem bármilyen egykori mű) műfaját akkor állapítjuk meg hitelesen, ha eltaláljuk, hogy *a maga korában* milyen műfajúnak tekintették, itt a darab hiteles műfaji besorolásának és attól elválaszthatatlan értelmezésének egyik feltétele nem más, mint a hajdani mentalitás felelevenítése. Nem tudni, Arany pontosan meddig követte tudatosan e gondolatsort, de annak iránya nyilvánvalóan afelé mutat, hogy ha mindez a színházi reagálásra is érvényes, akkor szerinte a 19. század második felének nézője *A velencei kalmár* cselekményét több vonatkozásban még spontán is komikusnak láthatja, de Shylock sorsát már csak akkor, ha felidézi magában az egykori mentalitást, mely zavartalanul ki tudta nevetni mindazt, ami a zsidóval történt, beleértve, hogy vagyónát „csak részben és föltételesen nyeri vissza,” s hogy e föltételek egyike a kikeresztelkedés.

Ha azonban Arany csakugyan azért figyelmezteti olvasóit (s talán egyúttal magát) a hajdani „zsidógyűlölő fogalmak” műfajalakító hatására, mert saját kora mentalitása ezektől már eltávolodott, akkor érdemes megvizsgálnunk, hogy *mennyire*, s viszonyítással fel kell idéznünk Arany ide vonatkozó fogalmait. Ezeket legönkéntelenebbül nem

a kifejezetten elvi megnyilatkozásai tanúsítják, mint pedagógiai célzatú állásfoglalása Nagykőrösön, amikor nem akarta folytatni a tanítást, miután diákjai megverték zsidó társukat („Olyan osztályt, mely valakit a vallása miatt bánt, én nem tanítok”), és csak többszöri bocsánatkérésük, majd tanári közbenjárások után tért vissza hozzájuk.⁶¹ Másfelől nem is az egyik bosszús levelében felbukkanó keresetlen jelzői, amikor Pesten vásárlási céllal szétrézve „ronda piszkos zsidó lyuk”-nak nevez egy Király utcai lakást, annak kiemelésével, hogy az ingatlanok drágasága miatt még ezt sem tudná megvenni.⁶² Legjellemzőbb mentalitását jobban tetten érhetjük zsidókkal folytatott pénzügyletei intézési módjában, mely önkéntelenül elárulja, milyen távolság választotta el attól, ahogy Shakespeare-nél az üzletelő velenceiek Shylockkal bánnak. Ilyen adásvételeinél a társadalmi élet minden szintjén igyekezett feddhetetlenül eljárni, s talán fokozottan is zavarta őt, ha nem sikerült. Nagykőrösi tanárként 1852 nyarán tréfás versben, Lévyval üzenve rendelt magának valamilyen ruhadarabot egy pesti szabótól („E levelet pedig, – inkább ma, mint holnap, / Nyújtsad Váci utcán Goldner fő zsidónak; / Csipje meg a végét mesteri ollónak; / S Te hozd ki szülöttjét majdan a posztónak”), majd 1854 nyarán annyira szégyellte még mindig húzódó tartozását („Röstelem a dolgot szörnyen”), hogy levélben Gyulaival és Jókait mozgósítva igyekezett mielőbb kiegyenlíteni.⁶³ Amikor a szabónál bejegyzett mértéke szerint később még egy téli nadrágot és mellényt is rendeltetett Gyulaival, lelkére kötötte, hogy azonnal rendezze a számlát. „Te pedig a Csengerinél lévő 20 pengőből fizess ki, nehogy tévedésből megint két évig legyek adós Goldner urnak.”⁶⁴ Itt-ott beszűrődik ugyan a levelezésbe némi ironia (Gyulai híradása szerint a beteg szabóhoz csak harmadszorra engedték be, miután megtudták, hogy pénzt hoz; Arany egyszer „Herr von Goldner”-ként említi), de Arany részéről ez bizonyosan nem több, sőt érezhetően kevesebb, mint amennyit bárki mással kapcsolatban vagy épp a saját rovására csipkelődni szokott. (Tanulságos összehasonlítani itteni magatartását azzal, ahogy ugyanekkor Gyulaival bánik, aki egy gondatlanul feladott levél eltűnése miatt neki tartozik szintén épp 20 pengővel, s emiatt hónapokon át annyiszor és olyan

⁶¹ M. B., *Arany János és a zsidófiú*, Pesti Hírlap, 1882/13, január 13., 1–2.; vö. VOJNOVICH Géza, *Arany János életrajza*, I–III, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1929–1938, II, 277–278.

⁶² Arany János Ercsey Sándornak, 1868. március 8. = ARANY János *Összes Művei*, szerk. KOROMPAY H. János, XIX: *Levelezése (1866–1882)*, s. a. r. KOROMPAY H. János, Bp., Universitas, 2015 (a továbbiakban: AJÖM XIX), 172.

⁶³ Arany János Gyulai Pálnak, 1854. június 11.; Gyulai Pál Arany Jánosnak, 1854. június 12.; Gyulai Pál Arany Jánosnak, 1854. június 16.; Arany János Gyulai Pálnak, 1854. június 19.; Gyulai Pál Arany Jánosnak, 1854. június 23. = AJÖM XVI, 437, 440, 443, 450.

⁶⁴ Arany János Gyulai Pálnak, 1854. november 6. = AJÖM XVI, 505.

kínosan szabadkozik, hogy Arany végül felajánlja, a pénz helyett beéri alkalomadtán egy fele annyit érő ajándék-pipával, sőt anélkül is kész elengedni az egész tartozást.⁶⁵⁾

Mint Goldner esetében, ugyanilyen jóakarató igyekezet látszik Arany hasonló eljárásain élete pesti szakaszában. Világosan megmutatja ezt 1866 elején írt beszámolója a Fleischl Dániel nagykereskedővel folytatott ingatlan-üggyről, amelynek pedig már súlyosabb volt a pénzügyi tétje. „Egy [...] levelemben irtam volt, [...] mi történt idefenn Fleischl uram és magam között. [...] Az öreg zsidó tehát nem késett engem fölkeresni – s bár mondtam, hogy a kamat elengedés tárgyában nem vagyok meggyőződve – resteltem tovább »gyeszniózkodnyi«, – s megígérem, hogy ha elhozza az irományokat, másnap kifizetem. Úgy is történt, másnap odadtam neki a 800 ftos takarékpénztári könyvet: vegye ki és használja egészséggel; ő pedig resignálta nekem a birtokról szóló »archivumot.«”⁶⁶ Talán nem erőltetett ide sorolni 1877-ből ügyét Hirschler Ignác (1823–1891) szemész orvossal, aki az 1830-as években még a pesti piarista gimnázium osztályterme végében elkülönített „zsidópad” tanulójaként szenvedett társai ütlegeitől és a vallását sértő megjegyzésektől,⁶⁷ ekkor már (1869 óta) az MTA levelező tagja és (1874-től) a Magyar Királyi Orvosegyesület elnöke, egyúttal a kiegyezéskor a Pesti Izraelita Hitközség világi vezetője. Amikor Hirschler májusban megszüntette kezelését, Arany feltűnően gondos és szívélyes levéllel küldött neki honoráriumot. „Igen tisztelt Orvos úr, [...] részemről nincs egyéb hátra, mint hálámat az eddigiekért ismételve kifejezni, s tehetségem szerint anyagilag is méltányolni. Fogadja kérem az idezárt 100 fto oly jó néven, a mily szívesen adja [...] hálás tisztelője Arany János”.⁶⁸ Bár nem tudjuk, mióta, azaz mennyi ideig tartott a gyógyítás, egy későbbi kommentár valószínűleg találóan állapítja meg, hogy ezzel Arany „nagyon gavallérosan honorálta” orvosát.⁶⁹ (Az összeg korabeli nagyságrendjére jellemző, hogy ekkoriban a bölcsészettudományi értekezések akadémiai díjazása ívenként 15 forint volt, néhány évvel korábban pedig Arany 150 forintot kölcsönzött a szalontai Kőrösi Mihálynak, hogy felhalmozódott kisebb adósságait rendezve új életet

⁶⁵ Gyulai Pál Arany Jánosnak, 1854. június 8.; Arany János Gyulai Pálnak, 1854. június 11.; Gyulai Pál Arany Jánosnak, 1854. június 12.; Gyulai Pál Arany Jánosnak, 1854. június 16.; Arany János Gyulai Pálnak, 1854. június 19.; Gyulai Pál Arany Jánosnak, 1854. június 23.; Gyulai Pál Arany Jánosnak, 1854. június 28.; Gyulai Pál Arany Jánosnak, 1854. szeptember 6.; Arany János Gyulai Pálnak, 1854. szeptember 25.; Gyulai Pál Arany Jánosnak, 1854. október 23.; Arany János Gyulai Pálnak, 1854. november 6. = AJÖM XVI, 434, 437, 439, 440, 443, 450, 472, 483–484, 503, 504.

⁶⁶ Arany János Ercsey Sándornak, 1866. január 26. = AJÖM XIX, 11, vö. 535.

⁶⁷ FROJIMOVICS Kinga, KOMORÓCZY Géza, PUSZTAI Viktória, STRBIK Andrea, *A zsidó Budapest: Emlékek, szertartások, történelem*, I–II., szerk. KOMORÓCZY Géza, Bp., Városháza – MTA Judaisztikai Kutatócsoport, 1995, I, 126.

⁶⁸ Arany János Hirschler Ignácnak, 1877. szeptember 6. = AJÖM XIX, 387. Vö. 838.

⁶⁹ SCHEIBER Sándor, *Arany János levele Hirschler Ignác szemésznek*, ItK, 66(1962)/2, 195.

kezdhessen.⁷⁰) Kapcsolatuk ezzel nem is ért véget, Hirschler később is írt fel neki recepteket, és újévre üdvözlő lapot küldtek egymásnak.⁷¹ Minden tisztességes vagy éppen nagyvonalú gesztusa ellenére Arany 1874 őszén a saját bőrén tapasztalhatta, milyen az, ha valakit a zsidó uzsorás sztereotípiájával próbálnak lejáratni. Ekkor ugyanis a kölcsön megadását egyre csak halogató Kőrösi Mihály körmönfontan intrikus levele többek közt arról tudósította, mit híresztel róla a „Gubás Szőkéné” kocsmájában „gunyolva” a szalon-tai főbíró: hogy „2 pengő forintér ma is megkapálná a’ nagy orosi határt” és „fősvinyeb a’ sánta Lévi zsidónál”.⁷² Így történt-e vagy sem, a főbíró (ha ő és kocsmái hallgatósága ismerte volna Shakespeare darabját) hasonló indulatból mondhatott volna Shylockot is a sánta Lévi helyett. Amikor (1862-ben) Arany a Shakespeare-korabeli „zsidógyűlölő” fogalmakra utalt, egyaránt tapasztalhatta, hogy saját kora magyar társadalmában már nyílik az út Hirschler és társai felemelkedése előtt, s hogy az ellenszenv sztereotípiái, ha olykor joviális modorban is, még éreztetik hatásukat.

Innen nézve lehet pontosabban látni a távolságot, amely Arany saját fogalmait és egész szemléletét elválasztja a hajdani „zsidógyűlölő fogalmak”-tól. Ugyanakkor ez a távolság nemcsak arra ad magyarázatot, hogy miért volt szüksége Aranyra az egykori mentalitás visszaidézésére Shylock büntetésének s vele a darab egészének komikai értelmezéséhez, hanem arra is rávilágíthat, hogy ezáltal Arany kimondatlanul, sőt talán akaratlanul is milyen fontos kiegészítést fűz a komikus és a nevetséges fogalmának korabeli magyar értelmezéseihez, amelyek Arisztotelész nyomán a nem fájó és nem ártó hibát tekintették a komédia legjellemzőbb sajátosságának. Akik Hunfalvy Pál előbb (1842) folyóiratban, majd (1846) antológiában megjelent fordítása alapján gondolkodtak a komédia arisztotelészi meghatározásáról, azok néhány szóválasztás miatt néhol talán kissé félresiklottak (ugyanis az eredetiben említett *hiba* vagy *tévedés* helyett itt „hiány” szerepel, *álarc* helyett „arc”), de a nevetségesség kritériumairól pontos képet kaptak. Érdekes a mai fordítással összehasonlítva idézni Hunfalvy mindkét megjelenéskor hajszállra azonos szövegét:

⁷⁰ Vö. DÁVIDHÁZI Péter, *Egykori honoráriumunk: Toldy Ferenc és Arany János ismeretlen levélváltása = Az olvasás labirintusában: Tanulmányok Eisemann György hatvanadik születésnapjára*, szerk. BEDNANICS Gábor, HANSÁGI Ágnes, VADERNA Gábor, Bp., Ráció, 2013, 201–203.

⁷¹ KOROMPAY H. János jegyzete = AJÖM XIX, 838.

⁷² Kőrösi Mihály Arany Jánosnak, 1874. szeptember 17. = AJÖM XIX, 325.

Hunfalvy Pál fordítása, 1842, 1846	Ritoók Zsigmond fordítása, 1997
„A' vígjáték, mint mondtuk, rosztat utánó, de nem egészen alávalót, hanem olyan rútat, mellynek része a' nevetséges. Mert a' nevetséges fájdalom és veszély nélküli hiány és rútság, például, arcz nevetséges, ha fájdalom nélkül rútt és torz.” ⁷³	„A komédia, mint mondtuk, silányabbak utánzása ugyan, de nem a hitványság minden értelmében, hanem a rútság, melynek része a nevetséges. A nevetséges ugyanis valami nem fájdalmas és nem pusztulást okozó tévedés és rútság, mint például mindjárt a nevetséges álarc valami rútt és torz, de fájdalom nélküli.” ⁷⁴

Arany *A velencei kalmár* műfaján töprengve 1862 tavaszán már jól ismerte a *Poétika* gondolatvilágát, hiszen addigi értekezéseiben és kritikáiban nemegyszer találkozunk innen származó tételek alkalmazásával. Nem zárható ki, bár nincs egyértelmű nyoma, hogy eddigre vagy később elolvasta az eredeti görög szöveget, biztosra vehető azonban, hogy ekkor már olvasta Hunfalvy fordítását s benne e meghatározást, hisz ugyaninnen egy másikat (a cselekmény fordulatáét) némi átigazítással és zárójeles magyarázó közbevetéssel, de nagyrészt szó szerint idéz a *Zrínyi és Tassoban*.⁷⁵ Ennek előtanulmányai nála az 1840-es évekig nyúlnak vissza, de frissen elkészült első részét akadémiai székfoglalóként 1859. október 31-én olvasta fel, majd novembertől 1860 márciusáig vagy ápriliséig egyre akadozóbban folytatta írását,⁷⁶ s bár végül nem tudta befejezni, az elkészült részek keletkezési dátumai mindenképp legalább két évvel megelőzik az Ács Zsigmond Shakespeare-fordítása kapcsán fölvetődő és ismét Arisztotelészhez vezető műfajprobléma újragondolását.

Arany gondolkodására azonban a komédiának és utánzott tárgyának, a nevetségesnek meghatározásából paradox módon az hatott legerősebben, ami Arisztotelésznél (és így Hunfalvy fordításában is) kimaradt belőle. Nevezetesen az a lappangó kérdés, hogy a szóban forgó hiba vagy rútság itt pontosabban *kinek* „fájdalom és veszély nélküli”, azaz csak a komédia hőséne, vagy neki és a darab más szereplőinek, vagy rajtuk kívül a közönségnek is, illetve hogy (ha már e kérdés szelleme kiszabadult a meghatározás gondosan lezárt palackjából) vajon ugyanaz a hiba vagy rútság mindenkinek *egyformán* fájdalom nélküli és ezért nevetséges-e, s egyáltalán *mitől függ*, hogy valaki annak érzi vagy sem. Arisztotelésznél mindez egyrészt azért maradhatott ki, mert az elsődleges műfaji

⁷³ ARISTOTELES' könyve a' költészetéről, ford. HUNFALVY Pál, Buda, M. Kir. Egyetem, 1846 (Széptani remekirók, 1), 13.

⁷⁴ ARISZTOTELÉSZ, *Poétika, A Poétika töredékei* (teljes, gondozott szöveg), ford. RITOÓK Zsigmond, PannonKlett, Bp., 1997, 31.

⁷⁵ Vö. ARANY János, *Zrínyi és Tasso* = AJÖM X, 435.

⁷⁶ KERESZTURY Mária keletkezéstörténeti jegyzete = AJÖM, X, 615–621.

osztályozáshoz már nyilvánvalóan nem volt rá szükség, másrészt mert a *Poétikának* nem maradt fenn az a további része, amely a komédiát részletezte volna.⁷⁷ Arany a korabeli magyar poétikák arisztotelészi ihletű komédia-meghatározásaiban alig találkozhatott ilyen kérdések felvetésével, az eredendő vakfolt egyre láthatatlanabban beépült a láthatóba, s már az sem vehette észre, aki esetleg vitába szállt az arisztotelészi meghatározás valamelyik elemével.

Legjobb példa erre Greguss Ágost 1849-ben megjelent esztétikája, *A szépzészet alapvonalai*, amelyet Arany a *Széptani jegyzetek* írásakor az egyik legfontosabb forrásaként használt, s idevágó alaptételével láthatólag egyetértett. „Legközelebb járult a neveltség valódi fogalmához Aristoteles, *nemfájó s nemveszélyes hibának vagy rutságnak* álitván [!] azt.” Greguss ezután vitába száll a rútság megszorítás nélküli használatával („a neveltséget nem *rutnak*, hanem *rutból származott szépnek*, a rut és szép olynemű öszeolvadásának kell mondanunk, melyben *a kisebb erejű tökélytelenség* (rútság) *nagyobb erejű tökély* (szépség) *által legyőzetik*”), de ő sem firtatja, hogy *kinek* nem fáj a nem fájó hiba, s *mitől* függ, hogy fáj-e vagy sem. Csak azt teszi hozzá, hogy a tökélytelenséget legyőző tökély láttán ellentétük érzete „az emberben azon *kedvetlenség s kedvből kevert indulatot* költi fel, melyet nevetésnek nevezünk s mely megfelel a *csiklandás* érzésének”, vagyis a nevetés voltaképpen „*elki csiklandoztatás*”.⁷⁸ Mivel itt mindez általánosítva „az” emberről szól, s „a” nevetésről, ezért persze maga a neveltséges is abszolút kategóriaként jelenik meg, mintha egyáltalán nem függne attól, hogy *kinek* milyen képzetek, érzelmei és beidegződései vannak a nevetés tárgyával kapcsolatban. Ráadásul éppen a *csiklandoztatás* kiváltotta nevetés, amit Arisztotelész (másutt) az ember természetrajzának akarattalan sajátosságaként említ és az emberi bőr finomságával magyaráz,⁷⁹ s amire az Arany elemezte darabban Shylock szónoki kérdése is mint minden emberre jellemző reagálásra hivatkozik („If you tickle us, do we not laugh?” III, 1), szintén inkább elzárja, mintsem megnyitná a továbbgondolás útját egyéni különbségek megvizsgálása felé.

Kiindulópontként hasonlóan abszolutizált meghatározást kínált Arany egy másik forrása, Purgstaller József *Szépzészet, azaz aethetica. Elemző módszer szerint* (1850) című könyve, amelynek példányában Arany bejegyzései tanúskodtak a gondolkodó használatról, s ugyanilyet Purgstaller másik esztétikája, mely 1844-ben jelent meg *A szépműtan vázolata* címmel. Mégis *A szépműtan vázolata* tanúskodik legjobban arról, hogy a *nemfájó*

⁷⁷ ARISTOTLE, *Poetics I*, with *The Tractatus Coislinianus*, a Hypothetical Reconstruction of *Poetics II*, The Fragments of the *On Poets*, szerk., ford. Richard JANKO, Indianapolis, Cambridge, Hackett Publishing Company, 1987, 47–55; Angela CURRAN, *Aristotle and the Poetics*, London, New York, Routledge, 2016, 236–252.

⁷⁸ GREGUSS Ágost, *A szépzészet alapvonalai*, Bp., Kisfaludy-Társaság, 1849, 29.

⁷⁹ ARISTOTLE, *Parts of Animals*, angol ford. A. L. PECK = *Parts of Animals, Movement of Animals, Progression of Animals*, Cambridge (Massachusetts), London, Harvard University Press, 1998, 279.

fogalmának árnyalásához, sőt elemző felbontásához legközelebb jutó magyar esztétikai koncepciók sem értek el Arany problémafelvetéséhez. Purgstaller itteni gondolatainak arisztotelészi eredetét könnyű felismerni, hiszen szintén a nem fájót, nem károsat és nem veszélyeset tekinti a nevetségés alapfeltételének. „Hogy az emberi fonákság nevetségés legyen, arra kívántatik először, hogy kellemetlen érzetet ne ébresszen [...]. A komolyan lépdelő férfiúnak elestén nevetünk, ha képes felkelni; de ha látjuk, hogy ez által magát nagyon megsértette, vagy talán lábát törte, illy eset nem nevetésre, hanem szánakozásra indít. [...] Olly dolog, melly kártékony, és [...] a közéletben veszélyes következményeket szül, a komoly ember előtt soha sem nevetségés.”⁸⁰ Már a *komoly* ember sem vonatkozik mindenkire, Purgstaller azonban tovább megy az árnyalásban, amikor hozzáteszi, hogy e „tárgyilagos föltéteken” (feltételeken) kívül „alanyi föltétek” is számításba veendőek a nevetségés meghatározásánál, „tudniillik testi és lelki fogékonyság vagyis kedélyi hangulat”, hiszen a könnyebb természetűek vagy a fiatalok mindig hajlamosabbak nevetni, mint a komolyak vagy aki éppen „gondba vagy búba van merülve”, sőt az „értelmi felfogás” is különbségeket hoz létre, amennyiben „ugyanazon tárgy egyiknek nevetségés, másnak nem, mert amaz átlátja a fonákságot, ez nem”. Mivel itt is „a” fonákságot lehet felismerni vagy fel nem ismerni, még messze vagyunk *A velencei kalmár* műfaján töprengő Arany felismerésétől, miszerint már az is a befogadói mentalitás függvénye, hogy mit lát és ítéel fonákságnak, s a mentalitás koronként változhat. Gondolatmenetében Purgstaller eljut odáig, hogy a fonákság látványa azáltal „eszközli” a gyönyörködtető, sőt „kedves csiklandozásként” gyógyhatású nevetést, hogy a szemlélő végül is *nem* vállal közösséget a látottakkal (amikor „valaki emberi fonákságot akár szóban, akár tettben lát, képzelme élénk játékba jő és kedélyében a fölsőbbség érzete támad, melly nem gőg vagy káröröm, hanem ama természetes lelki hangulat, miszerint azon fonákságtól magát mentnek érezi”⁸¹), de azt már nem kérdezi, hogy esetenként mi okozza vagy esetleg mi zárhatja ki a mentességnek ezt a fensőbbes tudatát. Igaz, egy másik fejezetben, a „megillető” (rührend) kategóriáját tárgyalva futólag megjegyzi, hogy a megilletődés a kedély olyan mozgásba jövele, amely „az idegen örömmek és bűnnek szemléléséből támad”, s hogy ez főleg akkor következik be, ha azt látjuk, hogy a szenvedő férfiasan tűri baját vagy küzd ellene, mint a bibliai Jób, s ha mindezt a művész kevéssel fejezi ki, mint Shakespeare Macduff fájdalmát,⁸² de arra már nem tér ki, hogy alanyilag mitől függ, megérinti-e valakinek a kedélyét az idegen bajának szemlélése, s ha igen, mennyire.

Kortársai idevágó gondolataihoz képest látni igazán, hogy Aranynek olyasmit sikerül felismernie, ami még a hozzá legközelebb járó gondolatmenetekből is mindvégig hiányzik: hogy a komédia arisztotelészi elméletét és benne a nevetségés feltételeként használt

⁸⁰ PURGSTALLER József, *A szépműtan vázolata*, Buda, Magyar Királyi Egyetem, 1844, 29–30.

⁸¹ *Uo.*, 30–31.

⁸² *Uo.*, 25–26.

„nemfájó” tévedést érdemes kiegészíteni a vígjáték átélésének helyzetére alkalmazott *fájdalomküszöb* fogalmával, mégpedig azt sem abszolutizálva, hanem történeti változatainak megkülönböztetésével és különbségei okának megvizsgálásával. Eredetileg a *fájdalomküszöb* fogalmát (pain threshold; die Schmerzschwelle) az orvostudomány, illetve szűkebben a pszichológia dolgozta ki, az inger erősségének azt az alsó határát értvén rajta, amelytől fogva a beteg már fájdalomnak érzi, amit átél; ebben az értelemben is régóta megfigyelték az egyéni különbségeket és az azokat befolyásoló tényezőket. Bármenynyire áttételes mindez a színházban, ahol színészek játsszák el, ami velük történik, s ők maguk, a többi színész, valamint a közönség ezt a fikcióval képzeletben azonosulva éli át, itt is létrejöhetnek különbségek aközött, amit maga az elszennvedő, illetve amit bajának szemlélői (a színpadon, illetve a nézőtérén) *már* fájdalomnak érznek. Nem egyedi eset, hogy Arany itt felfigyelt e problémára; saját alkotásait írva vagy mások műveit vizsgálva máskor is sokszor el kellett gondolkodnia a különféle okú és erősségű fájdalmak és a létrejövő (vagy éppen miattuk félbemaradt) költői művek bonyolult viszonyán.⁸³ Amikor itt kifejti, hogy Shylock halálos ítéletét, majd annak részleges és feltételes (mégpedig az áttérés feltételéhez kötött) eltörlését az egykori „zsidógyűlölő fogalmak” miatt nem tartották többnek komikai bűnhődésnél, akkor ezáltal arra is céloz, hogy (legalábbis többek közt) éppen e zsidógyűlölő mentalitás miatt lehetett a vígjátéki *fájdalomküszöb* olyan magas, amilyennél már Shylock végső fájdalmát a többi szereplőnek és a közönségnek nem kellett (annyira) átérezniük, ami már a műfajt veszélyeztette volna, s így a darab egésze megmaradhatott komédiának. Ezzel szemben (s Arany gondolatmenete ezt már talán csak önkéntelenül sugallja) a darab műfajának átsorolási kísérletei legalább részben arra is vallanak, hogy a zsidógyűlölő fogalmak eltűnése vagy háttérbe szorulása után ugyanezt a bűnhődést már nehezebb komikainak tartani, mert a szemlélők *fájdalomküszöbe* visszatért az általános emberi szintre, s ezáltal Shylock életének fenyegetését és a kötelező áttérés tragikumát ugyanúgy átérzi a közönség, mintha nem zsidóról volna szó. Hiszen épp maga Arany mondja Frankl verseit olvasván, hogy e költészet mély átélésű zsidó hite „el nem hibázhatja útját az olvasó rokonszenvéhez” és azt példázza, hogy bármiféle erős hit költői megszólaltatása esetén „veled érzünk mi is bizonyly”.⁸⁴

Mivel *A velencei kalmár* fordításának átgondolásakor Arany már egy évtizede megírta *Daliás idők* hatodik énekét, van miből feltételeznünk, hogy ő maga milyen komolyan át tudta érezni az áttérésre kényszerített Shylock fájdalmát. Míután a lengyel királyhoz igyekvő Toldi a Nyisztránál kiszabadítja a fákra kötözött és ott kínozott zsidókat, majd

⁸³ Vö. ARANY János, *Tompa Mihály költeményei* = AJÖM XI, 460–462; Arany János Szilágyi Sándornak, 1850. április 14. = ARANY János *Összes Művei*, szerk. KERESZTURY Dezső, XV: *Levelezése (1828–1851)*, s. a. r. SÁFRÁN Györgyi, BISZTRAY Gyula, SÁNDOR István, Bp., Akadémiai, 1975 (a továbbiakban: AJÖM XV), 273; Arany János Mentovich Ferencnek, 1866. november 17. = AJÖM XIX, 50.

⁸⁴ ARANY János, *Hősök és dalok könyve* = AJÖM XI, 132.

buzogányával igazságot szolgáltat nekik fogvatartójukkal, a zsvány Doveccel szemben, sőt megszidja saját szolgáját, az ifjabb Bencét, aki vérszemet kapva husáanggal akart nekiesni a magatehetetlen áldozatoknak, Arany narratori értékelése jellemzően eltér a forrásául használt Küküllei Jánosétól, akinek megfogalmazását Thuróczy krónikája is átvette. Küküllei szerint ugyanis Nagy Lajos azért űzte ki a zsidókat országából, mert áttérítési szándékát azok „megátalkodott makacssága miatt” („propter obstinatum duritiam”) nem tudta végrehajtani.⁸⁵ Ahogy Shakespeare többször alkalmat teremt Shylocknak, hogy saját álláspontját ékesszólóan védje, Arany elbeszélése itt együttérzően helyt ad az áldozatok beszámolójának. „Így panaszlá a bajt Ábrahám utódja: // »Költözünk, bujdosunk szép Magyarországból, / Számkivetve onnan, király parancsából. / Amiért ősei hitét nem hagyá el; / Költözik, bujdosik a szegény Izrael. [...]«” Amikor ezután Toldi még azért is leteremti az ifjú Bencét, mert az titkon utólag egy-egy aranyat akart kicsikarni a kiszabadított foglyoktól, Arany már komédiába hajlóan formálja meg ezt az immár életveszélyt nem hordozó utójátékot, mely a narrátor szerint sem több, mint „kis tréfa”. Talán nem véletlen, hogy az utóbbi jelenet emlékeztet *A velencei kalmár* sajátosságaira, beleértve a „bond” (kötelezvény) jellegzetes motívumát. „Hallik Bence hangja: »Egy-egy arany! zsidók: / Amiért megmenténk, fizessetek adót!« / Másfelől perpatvar, csúnya veszekedés: / »Nem volt semmi alku – nem volt semmi kötés!«” Az egész epizód egyes részleteiben joggal vettek észre hasonlóságokat bibliai szöveghelyekkel,⁸⁶ de szempontunkból itt fontosabb, hogy Arany milyen finoman, de határozottan tett különbséget aközött, ami e témából még számára is belefért a komikusnak vehető jelenségek közé, illetve ami már nem.

Arany *Az ember tragédiája* VII. színében azt olvasta, hogy a homoiusion-jelenet tragédiának vagy komédiának nézése, s vele az egész műfaji besorolás azon is múlik, hogy a látott történet utat talál-e a befogadó rokonszenvéhez, s eszerint magasztos lesz vagy kacagtató. „Egy szál választja csak e két fogalmat, / Egy hang a szivben itél csak közöttük / S ez a rejtélyes bíró a rokonszenv, / Mely istenít, vagy gúnyával megöl.” Persze Arany az olvasó rokonszenvéhez vezető utat Frankl költeményeinek vallási ethosza számára érzi biztosnak, nem Shylock alakjáról beszél, s a Frankl esetéből levont következtetés a befogadó („az olvasó” és „mi”) reagálására még így is inkább a vágy, remény és bizakodás szüleménye, mintsem széleskörű megfigyelésekre alapozott szociológiai leírás. Arra nincs elegendő adatunk, hogy akkoriban a magyar nézők vagy olvasók Shylock sorsának alakulását követve mennyire tudtak vagy akartak együttérezni vele, azaz fájdalomküszöbük elég alacsony volt-e ahhoz, hogy emiatt nehezükre essék büntetését komikai bűnhődésnek, a darab egészét komédiának látni. Annyit azonban túlzás nélkül

⁸⁵ THURÓCZY János, *A magyarok krónikája* = THURÓCZY János, *A magyarok krónikája*; ROGERIUS mester, *Síralmas ének*, Bp., Osiris, 2001, 203.

⁸⁶ Vö. POLLÁK Miksa, *Arany János és a Biblia*, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1904, 104–106.

állíthatunk, hogy a vígjátéki fájdalomküszöb történelmi változásainak megfigyelése által Arany nemcsak a korabeli magyar esztétikák komédiaelfogását árnyalja tovább egy érdekes új mozzanattal, hanem visszamenőleg betold egy addig hiányzott, de logikusan odaillő gondolati láncszemet a komédia arisztotelészi meghatározásába.

Tanulni való és eltanulhatatlan: Arany irodalomtörténeti kézjegye egy műfaji besoroláson

Mindez arra vall, hogy két évszázaddal születése után még a kisebb szerkesztői vagy bírálói jelentéseiben föllelhető irodalomtörténeti gondolatai is bőven rejtnek számunkra tanulni valót. Lényegre tapintott egy későbbi nagy tudós ámuló, kedvesen irigykedő észrevétele, miszerint a kritikusi vagy tudósi munkát végző Arany Jánosban a mélységes valóságítisztelet olyan elfogulatlan nyitottsággal társult, hogy miközben vállalta az épp vizsgált irodalmi jelenség komolyan vételének köteleességét, egyúttal mégis élni tudott fesztelenül szabad, akár a humort is megengedő megvitatásának jogával, mintha isten-áldotta tehetsége készen kapta volna a szemléleti teljességet, ész és intuíció természetes összhangját, s egy másként eltanulhatatlan tárgyszerűség magától értetődő, nyugodt derűjét.⁸⁷ Nem baj, hogy eszerint amit tanulhatunk tőle, az részben eltanulhatatlan; az ellentmondást ő maga oldja fel, amikor arról beszél, hogy bizonyos dolgoknak csak egy kis részét, olykor csak a nevét tanulhatjuk meg a könyv betűiből, a többit magunkból kell felszínre hoznunk.⁸⁸ Itt maga is épp erre adott példát, amikor egy Shakespeare-darab egyedi problémavilágát tanulmányozva és történeti sajátosságait felismerve kész volt önállóan, sőt egy ismert korabeli nézettel vitába szállva ítélni műfajáról, bátran építve a maga személyes társadalmi és lélektani tapasztalataira, s legalább egy lényeges ponton túlmerészkedve a komédia arisztotelészi meghatározásán.

Mi több, ha eszmefuttatását a Shakespeare-szakirodalommal összehasonlítva olvassuk, azonnal feltűnik, hogy lényeges vonatkozásokban megelőlegezi a mai tudomány legjobb eredményeit. Amit *A velencei kalmár* műfajáról ír, eltérve Ács benyújtott fordításának (és közvetve 1853-as kiadásának) álláspontjától, az több vonatkozásban egybevág a Shakespeare-kori dokumentumok adataival és a darab mai kritikai kiadásait gondozó filológusok közmegegyezésével, újabb bizonyítékául kiváló irodalomtörténeti, sőt korát megelőző módszertani érzékének. Már a műfaji probléma felismerése sem csekélység, hiszen bírálata írásakor Arany főként a pár évvel azelőtt Tomory által meghozatott Delius-kiadás vonatkozó kötetére támaszkodhatott, amely a darabot

⁸⁷ HORVÁTH János, *Nemzeti klasszicizmusunk irodalomszemlélete* = H. J., *Irodalomtörténeti munkái*, szerk. KOROMPAY H. János, KOROMPAY Klára, IV, Bp., Osiris, 2008, 990.

⁸⁸ Arany János Szilágyi Istvánnak, 1847. szeptember 6. = AJÖM XV, 137.

úgy sorolta a komédiák közé, hogy előszavában egyáltalán nem beszélt műfaja kérdésességéről,⁸⁹ s ha Arany egyes szöveghelyek értelmezéséhez e kiadás angol főszövegét vagy német jegyzeteit össze akarta vetni August Wilhelm Schlegel fordításával, akkor a kézbe vett Schlegel–Tieck kiadás sem kelthetett benne gyanút, hiszen ugyanezt a műfaji besorolást az sem tartotta szükségesnek problémaként (vagy bárhogyan) taglalni. Azóta viszont az újabb kutatások eredményei rendre megerősítetik Arany problémafelvetésének jogosságát és érvelése legfőbb állításainak igazát: Shylock sorsának végkifejletét Shakespeare korában valóban nem tartották súlyosabbnak komikai büntetésnél, s ezzel összhangban *A velencei kalmár* a maga korában és hazájában leginkább csakugyan vígjátéknak számított, de nem problémátlanul. Igaz, az ún. Stationers' Register bejegyzése 1598. július 22-én még csak a rövid címet és annak egy népszerű változatát említette („a book of *The Merchant of Venice* or otherwise called *The Jew of Venice*”), de a darab végül 1600-ban megjelent első kvartó-kiadása, mely címlapján még nem utalt komédiára (*The most excellent Historie of the Merchant of Venice*), belül fejcímként és a lapok tetején végigfutó élőfejként ezt máris kibővítette a komikus jellegre utaló jelzővel (*The comicall Historie of the Merchant of Venice*), s ez a gyakorlat folytatódott az 1619-ben (a címlap téves adata szerint 1600-ban) megjelent második kvartóban. Mivel az első kvartó már címlapján közli, hogy „As it hath been diuers times acted by the Lord Chamberlaine his Seruants”, vagyis hogy *úgy* közli a darabot, *ahogy* a Lordkamarás társulata már többször eljátszotta, talán már ennyiből is feltételezhető volna, hogy ekkoriban mint *komikus* történetet szokták előadni. Ugyanezt erősíti meg az első Shakespeare-összkiadás, az 1623-ban megjelent ún. First Folio, mely a darabot egyszerűen *The Merchant of Venice*-nek nevezte, de műfaji beosztású tartalomjegyzékében és a kötet szerkezetében a komédiák közé iktatta, holott e kötet már címében kiemelte a műfaji osztályozást (*Mr. William Shakespeares Comedies, Histories, & Tragedies*), s ebben a „Histories” lehetőséget adhatott volna a korábban „comicall Historie”-nek elkönyvelt mű beillesztésére. Ha e rendkívül tekintélyes kiadás szerkesztői, John Heminges és Henry Condell mégsem ezt tették, az főleg azért sokatmondó, mert ők mint Shakespeare hajdani színésztársai még tudhattak a darabok egykori előadásairól és szerzőjük saját elképzeléseiről. Történeti hűségre törekvő tudományos szövegkiadások a borítón mindmáig a rövid címet hozzák, *The Merchant of Venice*, de a nyitójelenet szövege fölött az első kvartó nyomán jobbra megtartják, hogy *The Comical History of the Merchant of Venice*,⁹⁰ vagyis szerkesztőik az összetett műfaj mindkét sza-

⁸⁹ *Shaksperes Werke, V: Comedies*, hg. Nicolaus DELIUS, Elberfeld, R. L. Friderichs, 1858, I–XI.

⁹⁰ WILLIAM SHAKESPEARE, *The Merchant of Venice*, ed. John DRAKAKIS, London, New Delhi, New York, Sydney, Bloomsbury Publishing Plc, 2010 (The Arden Shakespeare, Third Series), 169; WILLIAM SHAKESPEARE, *The Complete Works: Compact Edition*, ed. Stanley WELLS, Gary TAYLOR, John JOWETT, William MONTGOMERY, Oxford, Clarendon Press, 1998, 427.

vához ragaszkodva nem mondanak le az eredeti komikus jelleg feltüntetéséről – ami Arany szerint is mellőzhetetlen öröksége a darab keletkezésének. Ugyanakkor a műfaj mint *probléma* makacsságára jellemző, hogy Nicholas Rowe a maga hatkötetes Shakespeare-kiadása (1709) nagy bevezető tanulmányában szenvedélyesen tiltakozott az ellen, hogy e darabot vígjátékként kezeljék, ahogy egy korabeli adaptációban látta, szerinte ugyanis ez nem tartozik Shakespeare tiszta komédiái közé, sőt a benne megnyilatkozó vérszomjas bosszúvágy miatt szerzője csak tragédiának szánhatta;⁹¹ később a Viktória-korban változó indoklásokkal, de egész hagyománya alakult ki olyan rendezéseknek, amelyek a tragédia felé közelítettek,⁹² s Arany fordításbírálata idején Angliában leginkább ez a szemlélet uralkodott.

Arany kérdésfelvetése és érvelése nemcsak az akkori angol Shakespeare-értelmezések és színházi bemutatók tragédiához közelítő értelmezéseivel képest tűnik ki meglepő újszerűségével; a rejtett problémák buktatói közt sértetlenül eligazodó filológiai, művelődéstörténeti és műfajelméleti érzékét a mai Shakespeare-kutatás felől visszatekintve szinte csak bámulhatjuk. Hiszen a hajdani közgondolkodás fokozott beszámítását e darab értelmezésébe a mai Shakespeare-szakirodalom is kiemelten ajánlja, főként ami az egykori közönség beállítódását, műfaji elvárásait, s a törvényre, a zsidókra, az uzsorára, valamint a szerelem és barátság ábrázolására vonatkozó előfeltevéseit illeti, mert ezek nélkül olvasatunk nagyon eltévedhet. Érdeemes e javaslatot eredetiben idézni a *New Cambridge Shakespeare* szövegkiadásának bevezető tanulmányából, s összehasonlítással mellé tenni a műfaji besorolás helyesbítésének Aranytól idézett gondolatmenetét, amely mintha már pontosan ehhez igazodnék, pedig másfél évszázaddal korábban íródott.

⁹¹ Nicholas ROWE, *Some Account of the Life, &c of Mr. William Shakespeare = Shakespeare: The Critical Heritage*, I–VI, ed. Brian VICKERS, London, Henley, Boston, Routledge & Kegan Paul, 1974–1979, II, 195–196.

⁹² Vö. James C. BULMAN, *The Merchant of Venice*, Manchester, New York, Manchester University Press, 1991 (Shakespeare in Performance), 28–52.

M. M. Mahood, 1987, 2016	Arany János, 1862
<p>„We can be [...] far off-course [...] in our reading of the play if we do not pay some heed to the attitudes of its first audience: their range of expectations about comedy as a genre, and the assumptions they brought to a play set in Venice, to its portrayal of the law, of Jews, and of usury, and to its handling of the theme of love and friendship.”⁹¹</p>	<p>„[...] véleményem szerint a Velencei kalmár nem egyéb komoly vígjátéknál. Antonio sorsában – a legkomolyabb fordulatkor is, van némi comicum, vagy legalább bizarr a kötelezvény bizarr volta miatt; a zsidó büntetése pedig, hogy elébb majd' életét és minden vagyonát veszti, s az utóbbiakat csak részben és föltételesen nyeri vissza, az akkori zsidógyűlölő fogalmak szerint nem tartott nagyobb-nak komikai bűnhődésnél. Hogy a háttér, Portia, Nerissa, Jessica szerelme egészen komikai rugókon perdül le, azt mindenki látja.”</p>

Ráadásul ahogy e figyelmeztetéshez szerzője (M. M. Mahood) siet hozzátenni, hogy másfelől ugyanilyen durva hiba volna Shakespeare-t egy kalap alá venni környezetével, illetve művét a korabeli előítéletekkel,⁹⁴ Arany fejtegetésén is meglátszik, hogy mennyire vigyázott, nehogy átessen a ló másik oldalára, azaz Shakespeare darabját mindenestül azonosítsa az egykori mentalitással.

Szerinte ahhoz, hogy megértsük, miért tartották ezt a művet eredetileg komédiának, figyelembe kell vennünk, hogy Shylock bűnhődése „az akkori zsidógyűlölő fogalmak szerint” komikai bűnhődésnek számított,⁹⁵ de épp e gondos körülhatárolásból világos, hogy nem lett volna hajlandó magát a művet egyszerűen, időtlennek hitt lényege szerint zsidógyűlölőnek bélyegezni, ahogy pedig egyesek manapság is teszik, tekintet nélkül korok és mentalitások különbségeire. Még egy fordításbírálat adta szűk keretek közt sem mondott le annak megvizsgálásáról, hogy ami műfajilag a műben „van”, az hogyan viszonylik ahhoz, aminek „tartatott”, s az utóbbit kutatva ismerte föl az egykori zsidógyűlölő mentalitás szerepét abban, hogy a darabot komédiának lehetett tekinteni. Ehhez képest manapság az egyik legnevesebb amerikai irodalomtörténész (Harold Bloom) bármiféle megszorítás nélkül biztosra veszi, hogy *A velencei kalmár* „mélyen antiszemita alkotás”, kétkedő egyetemi diákjait rendre erről akarja meggyőzni, Shakespeare-könyve idevágó fejezetének pedig már első mondatában siet leszögezni, hogy vaknak, süketnek

⁹³ *The Merchant of Venice*, ed. Molly Maureen MAHOOD, Cambridge, Cambridge University Press, 2016 (The New Cambridge Shakespeare), 8.

⁹⁴ Uo.

⁹⁵ ARANY János, *Jegyzetek Ács Zsigmond „Velencei kalmár”-jára* = AJÖM XIII, 344–345.

és némának kell lennie annak, aki ezt nem tudja felismerni. „One would have to be blind, deaf, and dumb not to recognize that Shakespeare’s grand equivocal comedy *The Merchant of Venice* is nevertheless a profoundly anti-Semitic work.”⁹⁶ Módszertanilag itt már a XIX. század végén született „antiszemita”⁹⁷ jelzőhöz hozzátapadt XX. századi jelentések többszázados, mégis könnyed visszavetítése sem túl szerencsés; még elhamarkodottabb, hogy az állítmány ún. kopulája vagyis kapcsolóigéje („is”, értsd: ‘van’) az egyetemes lényekjelölés gesztusával véli meghatározni a *darab* antiszemita jellegét, noha persze Bloomnak annyiban nyilván igaza van, hogy az egykori zsidóellenes sztereotípiákkal dolgozó, bár azokat nemegyszer felülvizsgáló darab végül nem tud egészen megszabadulni kora alapvető beállítódásától. Nem az a probléma Bloom tételével, hogy téves volna, amit állít, hanem hogy triviális igazságát elnagyoltan és történetietlenül állítja. Ugyanilyen elnagyolt és történetietlen a „Shakespeare’s [...] comedy” birtokviszonyának előfeltevése, mely hasonlóképpen feltétlen igazságként értesít a darab műfajáról, mintha már külön állítást sem igényelne, pedig az „equivocal” (‘kétértelmű’) jelző kétséget ébreszthetne. Mintha paradox módon Arany már 1862-ben tudna, a mai irodalomtörténész pedig még 1999-ben sem tudna az újabb műfajelmélet alaptételeiről, melyek szerint a műfaj nem osztály, hanem osztályba soroló nyilatkozat, nem természeti képződmény, hanem mesterségesen létrehozott eszköz, nem készen találják, hanem meghatározzák, nem egyszerűen leírják, hanem valamire használják, s még fogalmi szerkezete is a célhoz igazodik, amelyet szolgálni hivatott.⁹⁸ Bloom észreveszi ugyan, hogy a műfaj részben Shylock alakjától függ („Shylock is a comic villain and [...] Portia would cease to be sympathetic if Shylock were allowed to be a figure of overwhelming pathos”),⁹⁹ de az ennek kifejezésére hivatott állítmány („is a comic villain”) kopulája megintcsak rövidre zárt, feltétlen és örök érvényű azonosítást sugall egy szereplő és hagyományos szerepmintája közt. Sőt, az időtlen azonosítás megint kizárja, hogy Arany módjára elgondolkodhassunk, mi kellett hajdan ahhoz, hogy Shylock szerepét a „comic villain” szerepkörébe utalják s a darabot komédiának tarthassák, mindez hogyan függött össze a zsidókkal szembeni közérzülettel, később miért nem magától értetődő, s miért lehet kitéve mélyreható átértelmezéseknek. Mivel mindkét értelmezés azonos tényezőt emel ki, annál szembeötlőbb, hogy Arany érvelése történetileg árnyaltabb, hermeneutikájában fejlettebb, s kifejtésében párbeszédképesebb, mint világhírű mai utódjáié. Többet elárul a komédiáról, úgyis mint keserű csokoládéról, egyúttal termékenyebb kiindulásul szolgál az újabb irodalomtörténeti és elméleti kutatásokhoz.

⁹⁶ Harold BLOOM, *Shakespeare: The Invention of the Human*, London, Fourth Estate, 1999, 171.

⁹⁷ KOMORÓCZY Géza, *A zsidók története Magyarországon, II: 1849-től a jelenkorig*, Pozsony, Kalligram, 2012, 224–227.

⁹⁸ Adena ROSMARIN, *The Power of Genre*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1985, 25, 46.

⁹⁹ Harold BLOOM, *Shakespeare: The Invention of the Human*, i. m., 171.

Gönczy Monika
„Pegazusom Rozinánte,
Magam Don Quixote vagyok.”
Arany János és (a) don Quijote

Tisza Domokosnak 1852-ben írt levele tanúsága szerint Arany az ideig nemigen olvasott spanyol irodalmat még fordításban sem, azaz a spanyol nyelvet sem bírja. Ugyanakkor, hitelt adva a hallomásbeli dicséreteknek, reménykedik a hosszú életben, hogy „bakancslistájának” ezt – az inkább távolabbi jövő tervei közé sorolt – tételét teljesíthesse: „Könyvtára igen jó darabokkal szaporodott, Hafiztól még én is keveset olvastam s a spanyol irodalomból sem sokkal többet; de hallottam dicsértetni, s ha isten éltet még vagy 70 esztendeig, majd talán nekem is lesz alkalmam elolvasni őket. Próbálkozzék fordításban, s küldjön nekem egy párt mutatványul.”¹

A spanyol nyelv tanulására vagy spanyol nyelven olvasásra levelezésében később sem találunk utalást, mint ahogy a latin, görög, angol, német, francia vagy olasz nyelvre.² A latin, francia és olasz ismerete viszont nem zárja ki, hogy idősebb korában ne olvashatott volna akár spanyolul is, így Tolnai Lajos megállapítása, miszerint „Arany hamar megtanult németül, angolul, francziául, latinul, görögül – majd olaszul, spanyolul, s ezen nyelveken a legkiválóbb műveket olvasta, oly erős értelemmel, oly rendkívüli szívóssággal, hogy ama világgölköltők, lángelmék a homályban élőt hasonló diadalokra bátorították”³ – megkérdőjelezhető, de bizonyosan nem tagadható. A spanyol irodalom (és történetének) közvetítő nyelveken, illetve magyarul ismeretét támasztja inkább alá, hogy például don

¹ Arany János Tisza Domokosnak, 1852. december 17. = ARANY János *Összes Művei*, szerk. KERESZTURY Dezső, XVI: *Levelezése (1852–1856)*, s. a. r. SÁFRÁN Györgyi, BISZTRAY Gyula, SÁNDOR István, Bp., Akadémiai, 1982 (a továbbiakban: AJÖM XVI), 131.

² „Őn eltávozta óta könyvtáram néhány angol könyvvel szaporodott, mely nyelvet most már szinte olly szabadon olvasok, mint a németet.” Arany János Szilágyi Istvánnak (Nagyszalonta, 1845. augusztus 1.) = ARANY János *Összes Művei*, szerk. KERESZTURY Dezső, XV: *Levelezése (1828–1851)*, s. a. r. SÁFRÁN Györgyi, BISZTRAY Gyula, SÁNDOR István, Bp., Akadémiai, 1975 (a továbbiakban: AJÖM XV), 15; „O bár egy görög Sophoklest kaphatnék! Ad vocem! Homert tanulom, Iliast eszem. Csak, csak, klasszika literatura! Minél több új francia, angol, német, s ezekből compilált magyar beszélyt, regényt, színművet olvasok, annál több Homert és Shakespearet hozzá. Az örvény ragad.” Arany János Szilágyi Istvánnak, 1846. február 22–február 24. = AJÖM XV, 28–29.

³ TOLNAI Lajos, *Mit akart Arany János?*, Magyar Szalon, 1888, 242–255.

Quijote⁴ esetében az angol és német Don Quixote alakot használja prózai munkáiban, akárcsak *A csillag-hulláskor* IX. darabjában, ez utóbbiban továbbá egy német–magyaros helyesírással kevert Rozínánte alakkal nevezi meg a búsképű lovát.

Hász-Fehér Katalin szíves közléséből azt is tudjuk, hogy Arany könyvtárának ismert darabjai között egyetlen spanyol nyelvű kötet sincs, magyar nyelvű spanyol vonatkozású irodalomból is egyetlen kiadás, mely felvágott, de nem széljegyzetelt. Azaz bizonyossággal erről sem jelenthető ki, hogy Arany olvasta-e a Kisfaludy Társaság kezdeményezésére indult eredeti nyelvből fordított *Spanyol Színműtár* első füzetét.⁵ Kérdés azonban, ha birtokunkban lenne hajdani teljes könyvvállománya, találnánk-e egyebet.

Ha teljes bizonyossággal nem is tudjuk megmondani, hogy Arany olvasott-e végül spanyolul, vagy mi mindent olvasott egyáltalán a spanyol nyelvű irodalomból közvetítő nyelv segítségével vagy magyarul, mennyi irodalomtörténeti ismerete volt erről a literatúráról, kísérletet tehetünk egy (inter)textuális háló megszövésére. Általában elmondható, hogy hiányzik egy, a korabeli spanyol–magyar irodalmi kapcsolatokat bemutató összefoglaló munka irodalom-, műfordítás- és recepciótörténet-írásunkból.⁶ Az utóbbi időben, főleg a Cervantes- és *Quijote*-évfordulók kapcsán ugyan sok tanulmány született,⁷ mely kontextualizálásra törekszik, de egy ilyen tárgyú nagy ívű filológiai

⁴ A továbbiakban a spanyol szakirodalomban bevett *Quijote* rövidítést használok a Cervantes-mű jelölésére, és a Búsképű lovag megnevezésére a spanyol don Quijote formát, az ettől eltérő írásmódokat idézetekben, címekben tartom meg.

⁵ CALDERON, DON PEDRO DE LA BARCA, *Az állhatatos fejedelem: Színmű három felvonásban*, Irta DON PEDRO DE LA BARCA, ford. GREGUSS Gyula, GYÖRY Vilmos, Pest, Kisfaludy-Társaság, Athenaeum, 1870 (*Spanyol Színműtár*, Első füzet).

⁶ „[A] spanyol–magyar irodalmi kapcsolatok vizsgálatának területén még sok, kevésbé kutatott terület tárul a kutató szeme elé. Ennek megfelelően releváns összefoglaló munka sem született ebben a témakörben”. RÁKOSI Mariann, *A spanyol dráma megjelenése a magyarországi magyar színpadon = Köszöntésformák: Ilia Mihály Tanár Urat köszöntik tanítványai*, szerk. ÓCSAI Éva, URBANIK Tímea, Szeged, Pompeji, 2005, 152.

⁷ KISS Tamás Zoltán, *Oculto en el canon: Aspectos de la relación del Quijote en Hungría hasta 1853 = Hommages à Kulin Katalin: Tanulmányok és műfordítások*, szerk. HALÁSZ Katalin, Bp., Palimpszeszt Kulturális Alapítvány, 1997, 87–97; GÖNCZY Monika, *Anotaciones a la historia de la recepción del Quijote en Hungría = Cervantes y la narrativa moderna*, red. SCHOLZ László, VASAS László, Debrecen, Debreceni Egyetem Kossuth Egyetemi Kiadója, 2001, 213–221; KISS Gabriella, *Tentativa de renovar el género en la literatura húngara a mediados del siglo diecinueve, o Don Toldi = Uo.*, 222–231; KISS Tamás Zoltán, *El Quijote y los criterios de una Kultur-nation: la novela cervantina en el discurso político-cultural húngaro durante la primera mitad del siglo XIX.*, Szeged, 2005 (*Acta Hispanica*, 10), 23–34; RÁKOSI Marianna, *Las ediciones húngaras del Quijote*, Uo., 7–21; CSUDAY Csaba, *Öt pont a magyar Quijote történetéhez*, *Holmi*, 17(2005)/3, 317–333; KISS Tamás, *A Don Quijote helyei: Diszkurzív gyakorlatok és a befogadás retorikája Cervantes magyarországi hatás-történetében*, *Filológiai Közlöny*, 52(2006)/3–4, 258–274; BIKFALVY Péter, Györy Vilmos, *a Don Quijote fordítója: Kis magyar palimpszeszt*, Uo., 275–297; GÖNCZY Monika, „[...]tán nem lesz minden érdek és érdem nélkül, ha tudniillik méltónak találhatik a' hazafiúsításra.” *A magyar Don Quijote-jelenség néhány*

feltárás és interpretáció még várat magára.⁸

Végh Dániel Kosztolányi Dezső spanyol fordításait elemző értekezése⁹ a spanyol–magyar műfordítások diakrón vizsgálatára is kiterjed, így a 17–19. századi magyar fordításokra is, melyekből meggyőzően látszik, hogy a kezdetbeli latin közvetítő nyelvet az angol, olasz, francia, de leginkább a német váltja fel. Győry Vilmos közvetítő nyelv nélküli fordításaiig a spanyol eredetiből elvétve fordítanak. A német mint közvetítő nyelv gyakorisága a 18–19. században kézenfekvő a korabeli nyelvhasználatot tekintve. A pesti német nyelvű színjátszás például a bécsi trendet követve Calderón és kevésbé ismert spanyol szerzők műveit mutatja be, s ezt a mintát másolva jelennek meg magyarországi és erdélyi színpadokon a németből magyarított spanyol darabok.¹⁰ Ezek 1860-as évekkig tartó sikerének is következménye lehetett, hogy a Kisfaludy Társaság *Spanyol Színműtár* cím alatt eredetiből fordított sorozatot indít. Arany valószínűleg nemcsak birtokolta ennek első kötetét, de a Kisfaludy Társaság tagjaként valószínűleg tudomást szerzett a spanyol fordítási program többi eredményéről is (pl. a *Spanyol Színműtár* további darabjairól,¹¹ a Győry Vilmos megbízásával készülő *Quijotéről*¹²), még ha ez nem is az ő, hanem Kemény Zsigmond, Lukács Móric és Gyulai Pál igazgatóságának idejére esett, túlnyomó részt már a '70-es években.

aspektusa a 19. század második felében, Uo., 233–246; Kiss Gabriella, *Műfajmegújítási kísérlet a magyar irodalomban a 19. század közepén, avagy a Don Toldi*, Uo., 247–257; BENYHE János, *Győry Vilmos és az új „Don Quijote”* (Előadás az orosházi evangélikus templomban [2005. október 28.], Tiszatáj, 61(2007)/7, 6–8; VÉGH Dániel, *Olvasható-e a Don Quijote magyarul?* Literatura, 34(2008)/2, 217–233; GÖNCZY Monika, „A Don Quijote-t olvasni fogják mindaddig, míg az emberek egyáltalán olvasni fognak valamit.”: *Újabb adalékok a (Don) Quijote magyar befogadástörténetéhez = Színház, dráma, irodalom: Tanulmányok a 70 éves Nagy Imre tiszteletére*, szerk. TÓTH Orsolya, Pécs, Pro Pannonia, 2010, 274–285; GÖNCZY Monika, *A Quijote-elv és a fiktív lény halhatatlansága a 19. századi irodalmunkban = „Szirt a habok közt”: Tanulmányok Imre László 70. születésnapjára*, szerk. BÉNYEI Péter, GÖNCZY Monika, S. VARGA Pál, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2014, 367–377.

⁸ A 19. századi folyóirataink és a szerzői életművek digitalizálása sokat segítene megalapozni egy efféle vállalkozást.

⁹ VÉGH Dániel, *Kosztolányi Dezső spanyol műfordításai a spanyol–magyar műfordítási irodalom [!] történetében*, PhD-értekezés, ELTE, 2012.

¹⁰ Lásd ehhez bővebben: VÉGH, i. m., 27–29.

¹¹ MORETO Y CABANA, Agustín, *Közönyt közönnnyel: vígjáték három felvonásban*, bev., ford. GYÖRY Vilmos, Bp., Kisfaludy-Társaság, 1870, (Spanyol Színműtár, 2); PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA, *Az élet álom: színmű*, ford. GYÖRY Vilmos, Pest, Kisfaludy-Társaság, 1870 (Spanyol Színműtár, 3); AGUSTÍN MORETO Y CABAÑA, *A szép Diego: vígjáték*, ford. BEKSICS Gusztáv, Pest, Kisfaludy-Társaság, 1876 (Spanyol Színműtár, 4).

¹² MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA, *Az elmés nemes don Quijote de la Mancha*, spanyolból ford., bev. GYÖRY Vilmos, Bp., Kisfaludy Társaság, Athenaeum, I–IV, 1873–1876, 461, 436, 437, 496.

Korábban, a '60-as évek elején az Arany-szerkesztette Szépirodalmi Figyelőben és a Koszoróban is találunk néhány fordítást,¹³ spanyol tárgyú írást¹⁴ és jóval több irodalomtörténeti vonatkozást, utalást, példát,¹⁵ melyek az addig uralkodóan jelenlévő spanyol drámairodalmon kívül más műfajú alkotásokra is felhívják a figyelmet. Természetesen, Aranynak lehettek ismeretei a spanyol irodalomról az '50–70-es évek egyéb szépirodalmi, kritikai vagy művészeti lapjaiból is, a színházi előadásokból, ahogy kortársaitól (pl. Szász Károlytól, Thaly Kálmántól, Györy Vilmostól, Lukács Mórictól), de bizonyosnak azokat az ismereteket vehetjük, melyekkel (olvasó)szerkesztőként találkozott.

¹³ *La Vuelta (A visszatérés.) – Spanyol eredetiből*, ford. THALY Kálmán, Szépirodalmi Figyelő, 1861. október 17., I/50, 797; *Don Alonso „A hú.” Románcz. – Spanyol eredetiből*, ford. THALY Kálmán, Szépirodalmi Figyelő, 1862. április 3., II/I/22, 343; *Spanyol népmesék*, Szépirodalmi Figyelő, ford. g., 1862. augusztus 14., II/II/15, 237–238, *Rab dala (Spanyolból.)* ford. Ács Zsigmond, Koszorú, 1864. október 30., II/II/18, 420.; *A mosó leányka (Ő spanyol dal.)* ford. Ács Zsigmond, Koszorú, 1865. június 11., III/I/24, 565.

¹⁴ JÓKAI Mór, *Milyenek a nők?* Koszorú, 1863. május 17., I/I/20, 464–466, 1863. május 24., I/I/21, 489–492.; *Aben-Edzir kegyelme: Beszély az 1568–1571 morisco lázadás korából*, Koszorú, 1863. szeptember 13., I/II/11, 244–252., szeptember 20., I/II/12, 268–275.; Tudósítás Victorien Sardou készülő *Don Quichotte* drámájáról (Koszorú, 1864. február 28., II/I/9, 215.) és Gymnase-színházbeli bemutatójáról (Koszorú, 1864. augusztus 28., II/II/9, 215.)

¹⁵ BÉRCZY Károly, *Az irodalmi humorról III*, Szépirodalmi Figyelő, 1860. december 19. I/7, 97–99.; SALAMON Ferenc, *Csokonai Dorottyája*, Szépirodalmi Figyelő, 1861. január 16., I/11, 161.; GYULAI Pál, *Néhány szó a kritikáról*, Szépirodalmi Figyelő, 1861. február 27., I/17, 257–261, március 6., I/18, 273–276.; BRASSAI, *Mégis valami a fordításról II*, Szépirodalmi Figyelő, 1861. május 16., I/28, 432–436.; GREGUSS Ágost, #, *A levél: Vigjáték, 3 felvonásban, előjátékkal, Pest, Pfeiffer Ferdinánd*, 1861., Szépirodalmi Figyelő, 1861. augusztus 15., I/41, 645–649.; Szász Károly, *Külföldi népdalok Greguss Ágosttól, Kiadta a Kisfaludy-társaság*, 1861, Szépirodalmi Figyelő, 1861. augusztus 22., I/42, 660–662., 1861. augusztus 29., I/43, 676–678.; SALAMON Ferenc, *Nyilt levél Szemere Miklós urhoz*, Szépirodalmi Figyelő, 1862. január 2., II/I/9, 134.; MADÁCH Imre, *Az esztetika és társadalom viszonyos befolyása*, Szépirodalmi Figyelő, 1862. április 17., II/I/24, 369–372, április 24., II/I/25, 385–389.; LÉVAY József, *Régi skót balladák és a vándoralkodság*, Szépirodalmi Figyelő, 1862. május 8., II/II/1, 1–4, május 15., II/II/2, 17–20, május 22., II/II/3, 33–36.; GYULAI Pál, *Két ó-szekely ballada*, Szépirodalmi Figyelő, 1862. augusztus 14., II/II/15, 225–227, augusztus 21. II/II/16, 241–245.; -y, *A vigjáték lényege és történelme (Mähly Jacob, Wesenund Geschichte des Lustspiels, Lipcse 1862. Weber kiadása.)*, Szépirodalmi Figyelő, 1862. október 23., II/II/25, 391–392, 1862. október 30., II/II/26, 407–408., GREGUSS Ágost, *A balladák eredetiségéről*; Koszorú, 1865. április 23., III/I/17, 385–388., április 30., III/I/18, 409–412.; G. Á., *A ballada viszonyáról a népköltészethez*, Koszorú, 1865. május 7., III/I/19, 433–435.; Edward BULWER-LYTTON, *Művészeti elvekről*, ford. w., Koszorú, 1863. augusztus 9., I/II/6, 121–126, augusztus 16., I/II/7, 147–148, augusztus 23., I/II/8, 170–172, augusztus 30., I/II/9, 194–196.; BARTALUS István, *A troubadourok s jongleur-ök*, Koszorú, 1863. szeptember 6., I/II/10, 217–220, szeptember 13., I/II/11, 241–244, szeptember 20., II/12, 265–267.; Gy. P., *Portugal költészet*, Koszorú, 1864. március 20., II/I/12, 284.; SALAMON Ferenc, *Shakespeare*, 1864. április 24., II/I/17, 385–388, május 1., II/I/18, 409–413.

A spanyol fordítások ritkaságát látva, Fernando Fenneberg *Undine* c. beszély fordítójának a *Nyílt levelezésben* üzeni a szerkesztő Arany, hogy fordítása közölhető (ahogy sor is kerül rá a következő számokban), ugyanakkor magát az irodalmi alkotást gyengének tartja, s spanyol szövegek fordítására buzdít: „Az eredeti, mind concepciójában gyenge, mind kivált az által visszatetsző, hogy nemesise a honszeretet ellen fordul, a családi érzés érdekében. Tanulmányozza az idegen példányokat, melyekből olykor szivesen veszünk. Kivált a spanyolokat nálunk kevesen ismerik.”¹⁶

*

A Szépirodalmi Figyelő és a Koszorú szövegüniverzumát vizsgálva megállapítható, hogy a spanyol irodalmi alkotások ismerete nagyjából négy csoportra osztható: a Cid-énekekre, a (romancerók) románcaira, (elsősorban az El Siglo de Oro) drámairodalmára és Cervantes *Quijotéjára*. Arany János saját lapjaiban megjelent írásaiban és egyéb helyen megjelent prózai munkásságában is ezekkel találkozunk.

A *magyar népdal az irodalomban* című írásában a formaérzék mint univerzális emberi sajátosság bizonyítására különböző népek „népköltészeti” műfajait sorolja, s ezen kikristályosodott idomok között találjuk a spanyol románcokat is: „A német ős eposz, a cseh *kráľudvari* kézirat, a szerb kisebb elbeszélések, az éjszaki ballada és spanyol románc, nálunk »Szilágyi és Hajmási« kalandja, meg a sokat emlegetett egy pár balladás költemény, oly *benső* teljességet mutatnak az elbeszélés illető fajaiban, melylyel a műköltés csak versenyezhet, de sehol még túl nem haladta.”¹⁷

A Cid-éneket inkább balladák füzérének látja, mely eposszá formálódhatott volna, ahogy az ismert naiv eposziak különböző műfajú darabokban forrtak egésszé – ám az *El Canter del mio Cid* esetében a belső fejlődés történelmi okok miatt megszakadt: „így eredtek a »Cid« néven ismeretes spanyol balladák, melyek Rodrigót, a nemzeti hőst dicsőítik: de ez utóbbiaknak egy hőskölteménnyé alakulását a nemzet megváltozott viszonyai nem engedik”,¹⁸ vagy ahogy másutt fogalmaz: „A többi minden európai nemzetnél megszakad e magából fejlődés fonala: még a hol oly nagyszerűen indult is, mint a Nibelungok és Cid honában.”¹⁹ A magyar még ennél is szerencsétlenebb nemzetnek mutatkozik, mert egyetlen olyan eposzi nagyságú hőst sem tudhatunk magunkénak, aki valamely

¹⁶ *Undine*, Koszorú, 1863. július 5., I/II/1, 24.

¹⁷ ARANY János, *A magyar népdal az irodalomban* = A. J., *Tanulmányok és kritikák*, I–II, vál., szerk., utószó, jegyz. S. VARGA Pál, Debrecen, Egyetemi Kiadó, 2012, I, 83.

¹⁸ *Széptani jegyzetek* = Uo., I, 275.

¹⁹ *Ráday Gedeon* = Uo., I, 218.

más nemzet költészetében ne bukkanna fel (lásd Attila–Etelét, Hunyadi–Szibinyáni Jankot); erre mondja Arany, hogy: „Mi akárhány Rodrigót szemelhetünk ki az ozmán harcok idejéből: de *Cid*ünk nincsen”.²⁰

A *hindu dráma* című ismertetésben például, melyet Arany fordít le egy német cikk után a Szépirodalmi Figyelő számára, Sancho Panza mint egy universalis megtestesítője jelenik meg a komikus alakformálás kapcsán: „Schlegel megjegyzi, hogy minden színpadnak megvan a maga bohóca; meg a hindunak is az ő vidusakaja, ki valamint a spanyol színpad gracioso-ja, kíséri a hőst, mint annak meghittje és barátja, s sancho-panzai bohóckodással űzi tréfáit főnöke magasb érzelmeivel, ily módon a romantikai hősködést a közélet mindennapi színvonalára szállítván.”²¹

Arany más esetekben is felveszi irodalomtudósi példatárába a *Quijotét*, így a *Széptani jegyzetek*ben Cervantes művét hozza példaként arra, hogy a szatíra a klasszikus formáján túl más irodalmi formában, így a regényben is jelenvaló lehet.²² A *Zrínyi és Tassó*ban vándoranekdotaként leplezi le az elsöre cervantesi ötletnek tűnő számárlóást.²³

Edward Bulwer-Lytton (1803–1873) esszéjének (*Művészeti elvekről*²⁴) fordítása különösen figyelemre méltó a Koszorúban, mert abban Cervantes *Quijotéja* többször példa, a prózairodalom vonatkoztatási pontja. Címadó hőse, don Quijote pedig mint minőség olyan jellem típusként értelmezhető, mely képes az esztétikai minőségek (humoros, magasztos) együttes felmutatására, s talán először itt jelenik meg magyar nyelven a 'quijotizmus' is definícióként.

A Bulwer-esszétől valószínűleg nem függetlenül, igaz jó néhány számmal később, de még a Koszorú ugyanezen évfolyamában, Arany a Gvadányi-tanulmányban ugyancsak nem szimplifikált figuraként (ahogy általában közzsájon foroghatott évszázadokon át a szelmalmokkal rogyant lován harcoló don Quijote, leválasztva az eredeti regényről

²⁰ *A magyar nemzeti versidomról* = Uo., I, 288.

²¹ ***, *A hindu dráma* („Sakoontalá, or the Lost Ring” Szakualalá, vagy az elveszett gyűrű; indiai dráma, Kálidásza szanszkrit eredetiből angol prózában és versben fordítva, Monier Williams, a szanszkrit nyelv tanára által, Hertford, 1855), Szépirodalmi Figyelő, 1861. július 18., I/37, 582–584, július 25., I/38, 598–600, augusztus 22., I/42, 662–664, augusztus 29., I/43, 678–680, i. h., 600.

²² „de a klasszikus formán kívül a szatíra, sok más egyéb formába is öltözhetik így: »Don Quixote« regényi alakot visel”: ARANY János, *Széptani jegyzetek*, i. m., I, 284.

²³ „Nem illő komoly tárgyaláshoz, de meg nem állhatom, hogy föl ne hozzam Cervantes egy furcsa helyét, annak bizonyosságul, hogyan forog csak egy elmés anecdot is kézről kézre. Sancho alól a számarat ellopják, midőn rajta szunnyad, oly módon, hogy nyergét négy karóval felpöckelik s szépen kivezetik alóla a szerény állatot. Az ötlet Cervantesének gondolható, de épen így orozza el, Ariostónál, a Sacripante lovát Brunello híres tolvaj: La sella su quatro aste gli suffolse, / E di sotto il destrier modo gli dolse (XXVII, 84), Nyergét felpöckölé négy szál karóra, / S úgy a csupasz mént kilopá alóla. Brunell a Károly-mondák famosus tolvaja, s a lopás ezen furfangos módja hihetően Ariostónál sem eredeti, hanem mondái részlet.” ARANY János, *Zrínyi és Tasso* = A. J., *Tanulmányok és kritikák*, i. m., I, 109–110.

²⁴ BULWER, *Művészeti elvekről...*, a 15. jegyzetben i. m.

mint sokrétegű szövegekpusztról) mutatja be a manchait, s nem melleleg a cervantesi narrációs csavar zsenialitását. A figuraképzés gyengességére Gvadányi Nótáriusában épp a pazarul megformázott cervantesi alakon keresztül figyelmeztet,²⁵ illetve a *Quijote* példáján tárgyazza a fiktív alak történeti személyként, a fiktív cselekmények valós eseményekként felléptetését, mint az elhíttetés külső eszközét. Ez utóbbi azt a narrációs trükköt leplezi le, ahogy a második kötetben don Quijote és Sancho Panza mint önmaguk imaginárius történetét olvasó, másik szövegvilágban élő reáliák dühösen kirohannak az *ál-Quijote* szerzője ellen, s azt állítják, hogy az a szín tiszta valóság, amit Cervantes írt le, a másik könyv fikciós koholmány: „Külső eszköznek veszem az elhíttetés ama módját, mi szerint a költő majdnem okiratilag bizonyítja, hogy alakjai valóságos élő személyek voltak, s hogy az események mind úgy történtek, a mint ő elbeszéli. Midőn a Don-Quixote első kötete megjelent, valaki Cervantesen túl akarván tenni, szintén adott ki egy könyvet a híres lovag viselt dolgairól, Cervantes a II-dik kötetben úgy boszúltta meg magát, hogy vetélytársa könyvét maga Quixote úr kezébe juttatja, ki nagy indignációban tör ki, mennyi hazugságot összeirt ő róla az a *másik*. S mindjárt hiteles személyek előtt, bizonyítványt ad ki, hogy a vetélytárs könyve hazugság, az az igazi csak, a mit Cervantes írt róla. Az ily fogás, bár frivolnak tetszik és komoly műben az is volna, rendkívül hatásos arra, hogy a költött alakot valóságos élő személynek képzeljük; hiába tudja eszünk, hogy ez csak oly költemény mint a többi, akaratlanul hat ránk az ily cselekvények meglepő közvetlensége.”²⁶

Igazán pikáns akkor lehetett volna ez a példa, ha maga Gvadányi is hasonlót szolgáltatót volna annak az Aranyinak, aki e tanulmányában még abban a meggyőződésben van, hogy a falusi nótáriusról trilógiát írt a szerző. A *Peleskei nótáriusnak pokolba menetele* (Basilia, 1792), mit a Koszorú szerkesztőjéhez Török Károly református tanuló küldött be, s melyről a lap 1863-as első kötetének 209–210. oldalán lelkesen tudósít az Irodalom rovatban *Irodalmi ritkaság* címmel – mint később kiderült, sikerhajhász hamisítvány. Valóban izgalmas lett volna, ha nótáriusunk *A falusi nótáriusnak elmélkedései, betegsége, halála és testámentomában* don Quijotéhoz hasonlóan „indignációban” tört volna ki.

*

²⁵ „Gvadányi nem csak az egyénítésig nem jutott el; olykor még a typusból is kiesik. Nótáriusa majd tanult ember, majd tudakosságban nevetéses; egyszer józan felfogással a költő véleménye tolmácsa, másszor bohóca ferdeségeiben. S e kettősség, hogy t. i. okos és balga ember egyszersmind, nincs a jellemben összeforrasztva oly módon, mint például a Cervantes nagy hírű lovagjánál, ki csak arra nézve bolond, a mi a rögeszméjét érinti, egyébként okos ember lévén.” M. P. [ARANY János], *Gvadányi József*, Koszorú, 1863. december 20., II/25, 577–580, december 27., II/26, 601–605.

²⁶ *Uo.*, 601.

Mármost az a kérdés, hogy az irodalomtörténet-író, esztéta, kritikus Arany számára így-úgy körvonalazódó spanyol irodalmi alkotások milyen hatással lehettek saját alkotói gyakorlatára.

Ennek tükrében úgy tűnik, hogy a szövegközi olvasási stratégia elsősorban három irányt vehet: 1) a spanyol románcok hatásának megmutatására az olyan művek esetében mint *A méh románca* (1847), *Mátyás anyja* (1854) – (esetleg a *Katalin* (1850), és részben a *Toldi szerelme* (1879); 2) Az *El Cantar del mio Cid* hatása a *Toldi szerelmére*, különös tekintettel arra, hogy Arany balladafüzérként tekint a *Cidre*, s a *Toldi szerelme* megírásának is volt olyan stációja, amikor Arany balladai formában képzelte el a *Toldi* „derekát”; 3) A *Quijote* hatása a *Toldi estéjében* (1854), *A nagyidai cigányokban* (1851), a *Toldi szerelmében* és a *Bolond Istókban* (1850–1880).

A hatástörténeti és/vagy intertextuális olvasásmódot nehezíti az, hogy Arany a nyíltabb, közvetlenebb utalási rendszereken (allúziók, reminiscenciák, idézetek) túl jóval rafináltabb intertextuális szövegszervezési eljárásokat is alkalmaz.²⁷ A Tassó (is) követő Zrínyinek szánt elismerő szavai minden bizonnyal saját írástechnikájára is érvényesek: „Mint a képíró hol egy, hol más színbe mártja ecsetét, hogy a festék öntudatos vegyítése által a kívánt hatást előidézze: úgy kölcsönzi ő vonásait majd innen, majd onnan, az átvettet néhol elevelebbé, néhol meg bágyadtabbá tevén, a mint célja kívánni látszik, – és felolvasztván saját erős egyéniségében annyira, hogy **a mit átvesz, az, és mégsem az.**”²⁸

Csak egyetlen példa: fentebb láttuk, hogy a *Quijote*-beli számárlopásról maga Arany állítja, meglehet Ariostótól vette az ötletet Cervantes, de még inkább közköltészeti anekdotáról lehet szó. Ő maga pedig, nyilván már Ariosto és Cervantes nyomán, plusz a lopásmagyarázó cigányadomák (illetve ilyet használó műköltészeti darab)²⁹ retorikájá-

²⁷ Lásd ehhez: HÁSZ-FEHÉR Katalin, *Arany János költészetének dialogikus jellege*, Tanulmányok, 2010 (43. füzet), Újvidéki Egyetem, BTK, Újvidék, 41–61.; Uő, *A széljegyző Arany* <http://www.staff.u-szeged.hu/~feher/honlap2/pub/korosk.htm>; S. VARGA Pál, *Metaforikus hálózatok a Toldiban és a Toldi estéjében = A hermeneutika vonzásában: Kulcsár Szabó Ernő 60. születésnapjára*, szerk. BÓNUS Tibor, EISEMANN György, LŐRINCZ Csongor, SZIRÁK Péter, Bp., Ráció, 2010, 334–348.; GÖNCZY Monika, *Az elveszett eposz nyomában: Javaslat az Arany-epika szövegközi olvasására = Az olvasás labirintusában: tanulmányok Eisemann György hatvanadik születésnapjára*, szerk. BEDNANICS Gábor, HANSÁGI Ágnes, VADERNA Gábor, Bp., Ráció, 2013, 216–223.

²⁸ A bold kiemelés tőlem, a kurzív kiemelés az eredetiben. Zrínyi és Tasso = A. J., *Tanulmányok és kritikák*, i. m., I, 109–110.

²⁹ Lásd ehhez: DEBRECZENI FERENC, *A „Nagyidai cigányok”-hoz*, ItK, 33(1923)/1–2, 105.

nak ismeretében írhatja meg Csimaz lólopását, Sancha Panza számára ellopásának fordított mását *A nagyidai cigányokban*.³⁰

*

Ezúttal a fentebb felkínált szövegeközi megközelítések közül a (don) *Quijote* nyomába eredünk.

Sajnos, arra nézvést, hogy Arany melyik *Quijotét* olvasta, nincs megbízható, egyértelmű filológiai adatunk.³¹ Szövegismeretének több szintje is lehetett: egy, az oralitásba feloldódó, a szereplőket némileg leegyszerűsítő történet bírása; valamely kivonatos, rövidített idegen nyelvű (leginkább német, talán angol) változatot is olvashatta; a *Toldi estéje*, *A nagyidai cigányok*, a *Bolond Istók* első részének és az 50-es 60-as évekbeli értekező prózája darabjainak keletkezési ideje alatt magyarul a Karády-féle fordítást és Horváthét (az elbeszélő költemények esetében inkább csak annak első részét ismerhette), teljes *Quijotét* csak idegen nyelven olvashatott; később a Györy-féle teljes és rövidített változatot is bírhatta.

Ha szem előtt tartjuk a kronológiát, akkor felvetődhet a kérdés, hogy miért éppen azokban a verses epikai alkotásokban vélünk architektuális vonásokat felfedezni, melyek egészükben vagy részükben az 1852-es Tisza Domokoshoz írt levél előtt keletkeztek, s melyben, mint láttuk, épp azt mondja, hogy alig ismer valamit az igen dicséret spanyol irodalomból.

³⁰ „Jó Csimaz, kit hajdan értek lólopáson. / »Nem loptam, felelé, követem alásson. / Keskeny úton fekütt, hol menni akartam – / Bizony sosem esett ilyen csufság rajtam. // Háтуl mennék: de rug; elől mennék: harap; / Átugrani könnyebb, sokkal is hamarabb; / Ugranám: felpattan... a hátára estem... / Jó, hogy elfogatók, áldjon meg az isten!» ARANY János *Összes Művei, III: Elbeszélő költemények*, s. a. r. VOINOVICH Géza, Bp., Akadémiai, 1952 (a továbbiakban: AJÖM III), 221.

³¹ Arany életében magyarországi megjelenéssel jelölt Cervantes-fordítások, melyeket elvileg forgathatott, a következők (de ez egyáltalán nem zárja ki azt, hogy nem magyarországi kiadást olvasott először): *Don Quichotte de la Manche*, I–III, Traduit de l'espagnol par FLORIAN, (12-r. 205; 212; 199 l.) Pest, Chez C. A. Hartleben, 1829; *Don Quixote de la Mancha the life and exploits, of with the humorous conceits of his facetious squire, Sancho Pansa abridged*, Pest, 1846; *Don Quichotte de la Manche*, Nagyobb gyermekek számára átdolgozott munka után mulatságos olvasmányul fordította KARÁDY Ignác, Pesten, 1848, Heckenast Gusztáv tulajdona, 244; Miguel DE CERVANTES, *A bőkezű szerető*, spanyolból fordította s a bevezetést írta LUKÁCS Móríc, Pest, Hartleben, 1843 (Külföldi Regénytár, 12); *Don Quijotte: A' híres manchai lovag*, Spanyol eredeti mű CERVANTESTŐL, FLORIAN után franciából magyarra fordította HORVÁTH György, Kecskemét, I–II. rész, 1850, 1853, Szilády Károly kiadása; *Az elmés nemes don Quijote de la Mancha*. Irta Miguel DE CERVANTES SAAVEDRA, spanyolból ford., bev. GYÖRY Vilmos, kiadja a Kisfaludy Társaság. Bp., Athenaeum, 1873–1876, I–IV, 461, 436, 437, 496.; Miguel DE CERVANTES SAAVEDRA, *Don Quijote de la Mancha*, az ifjuság számára átdolg. GYÖRY Vilmos, Bp., Légrédy Testvérek, 1875, 407.

Egyfelől nem hanyagolható el az a tény, hogy ekkor igény mutatkozott valami *Quijote*-szerű műre. Ezért jegyzi meg Horváth fordításának ismertetője, hogy „[e] mulattató olvasmány most igen jókor jött.”³² S lesz népszerű olvasmány Székely József, az egykor ünnepezt szerző feledésbe merült regénye, *A nagyidai cigányokkal* egy évben megjelenő, az első magyar (don) *Quijote*ként számon tartott *Liliputfalvai Liliputi Tóbiás*.³³ De már 1846-ban úgy tartja Pesthy Frigyes, „ha akadna ügyes humorisztikus vagy szatirikus íróink közül egy, ki nem sajnálná, valamennyi oly egyes meséket egy egészé olvasztani, bizony oly hazai komikus regényünk lenne, mely – ha kivált az adatokat ügyes korszerű célzásra tudja használni – a spanyol manchai hős mellett kudarcot nem vallana”.³⁴

Másfelől azzal a hipotézissel élhetünk, hogy Arany levelében a 'sem sokkal többet' kitétel mögött a valamit alatt a *Quijotét* kell értenünk. Ezt támaszthatja alá az is, hogy az első teljes magyar *Quijote* megjelenése előtt születtek meg azok a tanulmányok, melyek – mint láttuk – egyértelműen arról tanúskodnak, hogy a Cervantes regényére hivatkozáskor annak formális, modális, jellemalkotási, kompozícióbeli, műfaji sajátosságait is érzékeli Arany, azaz bizonyos, hogy ismernie kellett egy teljes változatot.

Nyílt intertextuális utalással Cervantes művére – mint láttuk – értekező prózájában és levelezésében találkozhatunk, költészetében egyedül *A csillag-hulláskor* 9. darabjában. Ám a szövegátadás, a toposzok, motívumok, kompozíció- és jellemalkotásbeli párhuzamok, az architektuális viszony feltételezésének tekintetében az „a mit loptál, jól eldugd”³⁵ elvét valló Arany és a mindenkori befogadó szövegvilágával is számolva, a filológiai bizonyosságok hiányában is kutakodhatunk.

A magyar irodalomtörténet-írás hagyományában az öreg Toldi és don Quijote párhuzamba állítása az „időből kiesett ember” típusaként szinte evidencia a *Toldi estéje* kapcsán,³⁶ a *Quijote* hatása a műfaji útkeresés architektuális mintájaként is számon van tartva.³⁷

³² Hölgyfutár, 1850. július 6.

³³ *Liliputfalvai Liliputi Tóbiás*, Pest, Eisenfels és Emich könyvnyomdája, 1851.

³⁴ Pesthy Frigyes Erdélyi Jánosnak, Szend, 1846. június 27. = ERDÉLYI János *levelezése I.*, s. a. r. T. ERDÉLYI Ilona, Bp., Akadémiai, 1960, 270–272, itt: 272.

³⁵ Arany János Pákh Albertnek, Nagykovács, 1853. február 6. = AJÖM XVI, 170.

³⁶ Lásd pl. SÖTÉR István, *Arany János = A magyar irodalom története, IV: A magyar irodalom története 1849-től 1905-ig*, szerk. SÖTÉR István, Bp., Akadémiai, 1965, 114.; KERESZTURY Dezső, „S mi vagyok én ...?": *Arany János 1817–1856*, Bp., Szépirodalmi, 1967, 223–224.; tankönyvek és internetes érettségitelezéskidolgozások a *Toldi estéje* kapcsán szinte sose mulasztják el a don Quijotéra mint archetipikus figurára utalást.

³⁷ SZILASI László, „Környékezi már néminemű kétség” (*Arany János: A nagyidai cigányok*), ItK, 100(1996)/4, 395–414.; MARX József, *Don Quijote, avagy a nemzeti önkritika*, Nagyvilág, 43(1998)/11–12, 961–971.; KISS Gabriella, *Műfajmegújítási kísérlet a magyar irodalomban a 19. század közepén, avagy a Don Toldi*, Filológiai Közlöny, 52(2006)/3–4, 247–257. Stb.

Milbacher Róbert meggyőző feltételezése, hogy *A nagyidai cigányok* megírásához szükséges „kedélymozzanat”³⁸ egybeesik a *Toldi estéjével*:³⁹ azaz, hogy a két mű párhuzamosan „dolgozott” Aranyban, megerősíti azt az elképzelést is, hogy don Quijote alakformálásának (humoros/tragikomikus) kettősségét Arany megosztja az öreg Toldi és Csóri között. A vajda és Toldi önmagában is megidézi a don quijote-i típust, ám igazán egymás kifordított alteregójaként együtt idézik meg Cervantes Búsképű lovagját.

A *Quijotéban* végig jelen lévő kinevetés és kinevettetés, illetve az egy paradigmán belüli értékek átmentésére kísérletet tevő, ezeket az értékeket utolsó lovagként védő figura jellemformálása másként valósul meg Toldi és Csóri alakjában.

Bérczy Károly Arany lapjában a humorról értekezve épp a *Quijotét* hozza példának a komikum és a humor más milyenségének hangsúlyozására, a cervantesi opust kvázi unikummá kiáltva ki a spanyol irodalomtörténetben: „a spanyolban Cervantes csaknem egyedül képviseli a humort, nem említhetvén néhány drámaíró, miután a drámának természeténél fogva nem lehet alaphangja a humor”⁴⁰

Arany ezért is használhatja bátran implicit architektusként a *Quijotét* a *Toldi estéjéhez*, mert az is humoros, akárcsak a mű utószavában explicit megnevezett pretextusok (orális költészet, Ilosvai, Vörösmarty).

A *Toldi estéje* narrátora maga sosem beszél úgy Toldiról, hogy annak méltóságát megkérdőjelezze, egyszerűen nem él a közvetlen kinevetés eszközével, inkább az elégia, a megrendültség hangján beszél róla. Ha mégis humorosnak tetszik (de semmiképpen nem komikusnak) Toldi, az nem személyét érinti, hanem a korát, magát az öregséget, ahogy Arany a mű utószavában írja: „a hanyatlás, pusztulás már magában humoros jellemű”⁴¹

³⁸ „e szerint valamint a lyra kedély mozzanatot kíván, ugy az elbeszélő költemény is azt, azon kis különbséggel, hogy lyrában csak egy kell: a belső állapot, eposban kettő: a külső tárgy<nak> a belsővel egybehangzásban, aczél és kova – tehát jelenségei nem lehetnek olly sűrűk, mint a lyráé. Érted? Mert én nem értem.” Arany János Lévay Józsefnek, Nagykovács, 1853. május 28. = AJÖM XVI, 32.

³⁹ „Az érdekes mesére való rábukkanás, amely alkalmas lehet a komikum istennőjének kiengesztelésére, nagy valószínűséggel, egybeeshetett a *Toldi estéje* témájának keresgetésével.” MILBACHER Róbert, „*Rólad a mese meztelábos cigány múzsa-leány!*” (Második közelítés *A nagyidai cigányokhoz*), ItK, 101(1997)/3–4, 365.

⁴⁰ BÉRCZY Károly, *Az irodalmi humorról*, III, Szépirodalmi Figyelő, 1860. december 19., I/7, 97–99, i. h. 98.

⁴¹ ARANY, *Végszó. Az első kiadáshoz* = ARANY János *Összes Művei, II: Az elveszett alkotmány, Toldi, Toldi estéje*, s. a. r. VOINOVICH Géza, Bp., Akadémiai, 1952, (a továbbiakban: AJÖM II) 216. Lásd még: „A humor, (melyet némelyek nedélynek, mások szeszélynek neveznek, de nem elég helyesen), hasonlókép csak álarcát viseli a nevetségesnek. Alapjában véve fonséges. Nevetséges álarcában rejteztet sírás. Élesen különbözik mind a szatírától, mind a komikumtól. Mert a komikum tisztán csak nevetet, semmi keserű íz nem vegyülvén a nevetéshez. A szatíra javítani akar; a humor a fájdalomtól ered. A komikus író nevet a világ bohóságain, mulatja magát és másokat velök. A szatirikus csúffá teszi azokat, hogy térjenek eszökre. A humoros író mély fájdalmat érez a világ romlásán, de nem lévén reménye javítani, kétségbeesetten kacag ön maga és a világ felett.” ARANY, *Széptani jegyzetek, i. m.*, 270–271.

Amikor pedig gúny éri Toldit, az nem a narrátor szólamán, hanem a kinevettetésen keresztül történik, például az udvaroncok beszédében, legélesebben egy szövegen belüli szövegben, mely textus a maga műfaji és formai másságában mintegy beékelődik a *Toldi estéje* elbeszélőjének történetébe. Ráadásul a profán csúfolót megelőzően egy szentről szóló legenda hangzik el, mely éppúgy vonatkoztatható Toldira, mint Ilosvai Toldijának felidézése, azaz a textusba ékelődő két, egymástól is különböző műfajú és hangnemű szöveg tompítja egymás szöveghatását.

A *Toldi estéje* ötödik énekében épp az okozza a drámai krízist, hogy Toldi meghallja ezt a magáról szóló csúfoló éneket, amit a háta mögött énekelnek az apródok. A falra futás pajzán, komikus története sérti a Toldi-történetet,⁴² mire az öreg Toldi a gúnydalt halállal torolja meg, miközben Arany-Toldi szó szerint idézi Ilosvai-Toldit (onnan, ahol vaskosabb stílusban szól épp erről az epizódról a históriás ének): „Toldi meg dühösen a királyhoz ronta, / És mennydörgő hangon ilyen szókat ontta: / „Király, ha nem nézném vitézi voltomat, / Majd fejedhez verném hét-tollú botomat, / Másszor megfeddenéd apró kölykeidet, / Hogy meg ne csufolnák vitéz vén fejemet.* (* E négy sor Ilosvaiból van átvéve, minden változtatás nélkül.” [Arany János jegyzete])⁴³

Toldi nem tud arról, hogy mielőtt belépett volna a terembe, a csúfoló ének, melynek hőse ő maga sensus litteralis, voltaképpen egy énekmondói versengés párdarabjaként hangzott el egy műfaji, ízlésbeli változás jegyében,⁴⁴ válaszként a Szent László-legendára, mely sensus allegoricus szöveg Toldiról, a *Toldi estéje* mintegy előre és hátra mutató *mise en abyme*-jaként, hisz Toldi, akárcsak Szent László, kikel sírjából, hogy megmentse nemzetét, mikor már csak a csoda segíthet, majd dolga végeztével visszafekszik sírjába. Toldi számára a legenda jelöli ki azt a narratív teret, melyben szerepét eljátszhatja. Az apródok gúnyverse ezt a viselkedési kódexet próbálja szétfeszíteni, felülírni, s a maga módján ez a közköltészeti darab is kicsinyítő tükör. Míg a legenda Toldi-don Quijótét eposzi nagyságú hősként mutatja fel, a víghistória a bahtyini komolyan nevetés bolondjaként.

Toldi dehonesztálásának a *Toldi estéje* narrátori szólamatól ilyen mélységben elkülönítése a mű 1854-es verziójába került be. Az első változatában (1847–48) az apródok csúfoló éneke és az azzal ellentételező párdarabként szereplő Szent László-legenda

⁴² Bravúros, ahogy Arany funkciót talál annak az epizódnak Ilosvai Toldijából (lásd ehhez ILOSVAI SELYMES Péter, *Az híres neves Tholdi Miklósnak jeles cselekedeteiről és bajnokágáról való história* 44–49. versszakát), amivel korábban nem tudott mit kezdeni.

⁴³ AJÖM II, 205.

⁴⁴ „Így hangzott az ének. Hallgaták mindnyájan; / Most kiki azon volt, hogy hibát találjon: / Egynek itt nem tetszik, másnak ott valahol, / Másnak a vén tatár nagyon hosszan papol. / „Egyszóval, unalmas, mint a bõjti lecke, / Többet ér a jó bor, meg a szép menyecske, / Hej, ki mond egy vígat?” kiáltának többen; / Legott egy kis pisze így kezdi a körben:” *Uo.*, 203.

helyett Toldi becsmérése, gúnyolása, kinevettetése zajlik a mű eredendő versformáján, verselésén belül versszakokon át.⁴⁵

Még a szakirodalomban leginkább hivatkozott *Quijote*-epizódként értelmezett jelenetben, Toldi és Bence Budára vonulásában sem Toldi a nevetés tárgya.

Toldi éppúgy eltemetve érzi magát odahaza (a részben önmaga okozta) mellőzése miatt, mint don Quijote, amikor kényszerrel hazaviszik, mindketten csak akkor nyerik vissza régi formájukat, ha új – az előbbi esetében valós, az utóbbiében konstruált – vitézi tetteket kívánó kalandokra indulhatnak.

Don Quijote második kalandos útjára akkor indul, amikor a pap és a borbély befa-laztatja a hidalgó könyvtárának falát, s a könyvek nagy részét elégettetik gazdasszonyá-
val, s valamennyien azt állítják, hogy „valami varázsló vitte el a könyveket a szobával
együtt, mindenestül.”⁴⁶ A kóbor lovagnak egyéb sem kell, elveszett könyveinek, s varázsló-
ellenségének nyomába indul frissen felfogadott csatlósával, Sancho Panzával. Toldi
valós ellenség hírének hallatán, a király hívására: „Kiugrék a sírból, mintha ifju volna;
/ Háborús tenger lőn lelke, melynek habja / Tűzokádó hegytől fel vagyon forralva /
S monda: »Vidd hírül az öreg cimboráknak, / Hogy a vén bajnokot sír fenekén láttad: /
De a lelke ott lesz a viadaltéren; / Vérbosszúját állni az idegen véren«.”⁴⁷

A várkapun bevonuló „iszonyú barát” és fegyvernöke ikonikusan megidézi a befo-
gadóban a képileg is gyakran ábrázolt jelenetet, ahogy a Rocinantén ügető don Quijotét
követi szürkéjén Sancho Panza. A városba bevonulás toposza itt kifordítva jelenik meg,
mint a *Quijote*-beli „Barcelonába vonulás”. Don Quijote és Sancho Panza úgy vonul be
Barcelonába, akár Jézus Jeruzsálemba, mindenki örül s hódol nekik, és egy sikerkönyv
megtestesült szereplőit, azaz az írásos kultúra teremtett hőseit köszöntik bennük (per-
sze az irónia hangja is ott van): „Isten hozta városunkba, a földkerekség minden kóbor
lovagjának tükrét, világitótornyát, fény-, hajnal- és sarkcsillagát! Isten hozta, ismétlem,
a hős Don Quijote de la Manchát! Nem a hamisat, nem a költöttet, nem a becsempészet-
tet, hazug történetek hősét, hanem hozta Isten az igazit, a valódit és eredetit, akit Cide
Hamete Benengeli írt le nekünk, minden történetírók virága!”⁴⁸

⁴⁵ „A VI. (!) éneknek a királyi udvarról nyújtott képe ugyanis 1847–48-ban még nem tartalmazza a végső fogalmazásban 11–17. számozású versszakokat. A 10. versszakban még „ledér” az apródok jelzője s nem „vidám”, mint 1854-ben. A tizedik versszak után pedig sem László királyról, sem Toldiról nem énekelnek Lajos király udvarában, hanem mintegy ötvennyolc sornyi szemenszedett, Toldi rovására folyó, az Ilosvai által is említett részegességét, vénségét stb. fölhánytorgató, előre eltervezett eleve elriasztására, az udvarban maradáستól kedvtér elvenni szánt csúfolódás olvasható.” NACSÁDY József, *Motiváció változások* (!) a „Toldi estéje” két kidolgozásában, ItK, 71(1967)/5–6, 627.

⁴⁶ Miguel DE CERVANTES SAAVEDRA, *Az elmés nemes Don Quijote de la Mancha*, Bp., Európa, 1989, ford. GyÖRÝ Vilmos, átdolg. BENYHE János, I, 71.

⁴⁷ AJÖM II, 166.

⁴⁸ CERVANTES, *i. m.*, II, 554.

A dicső bevonulás csak addig tart, míg a gyerekek csínytevésének áldozatul esett hátasaik fenekükre nem dobják magukról őket, s míg a városban az elszakíthatatlan párost érő sorozatos tréfák közepette, don Quijotét egyértelműen meg nem jelölik a hátára tűzött pergamennel: „Ez Don Quijote de la Mancha.”⁴⁹ A személyiség palimpszesztrétegeinek mivolta – hisz a pergamenen írással jelölt azonosítás megegyezik azzal, akit hosszú kabátja alatt don Quijote önnönmagának tart, de aki a saját bőre alatt rejtély, hisz az eredeti neve a regénytörténetben homályban marad – ab ovo kijelöli személyének mozgásterét, s közönségének a bolondok királyához viszonyulását, hisz a megnevezés azt jelzi, hogy a hidalgó önmegnevezését (a don Quijote de la Mancha nevet választja) a közösség ratifikálja.

Arany humoros jelenetben állítja be Toldi és Bence pest-budai utazását, ám a kinevetés tárgya itt csak a „Rozsdás fegyvernöke a rozsdás vitéznek”⁵⁰ lehet: „De midőn a szolga odaért ügetve, / Kifakadt a népnek a nevető kedve, / Kifakadt s azonnal magas fokra hágott / Üzvéen az öregből sok bolond csúfságot”.⁵¹ A tréfák egyike hasonló a Quijotéból ismerttel: Bence haladását lova farkának megfogásával akadályozzák, Rocinante és a szürke pedig töviseket kap a farába. A *Toldi szerelmében* Arany Toldi, majd Anikó apródjának, az ifjabb Bencének komikus beállítását megőrzi (ha a keletkezés kronológiáját tekintjük) vagy megelőlegezi (ha az 1879 utáni olvasóknak a trilógia cselekményidő szerinti olvasásával számolunk): „Így észre se venné, rendre hogy elhagyták, / A sereghajtók is már szinte haladták, / Ha legénye Bence közülök nem szólna: / Felneéz; kacagástól nincs ami megóvja. / Furcsa jelenség volt: sárga lován Bence, / Bencén málna-csomó, akar egy petrence, / Nagy lepedő holmi lapitá a lóra, / Látszott is az ember, meg nem is, alóla.”⁵²

Toldit és Bencét nem ismerik fel, kilétük, don Quijotéékkal ellentétben, testi valójukban az elfeledés fázisban van. Míg don Quijote minden cselekedetét a jellé válás motiválja, a kóbor lovag fixa ideájának mása/lenyomata szeretne lennie, Toldi, aki maga a lovag, nem akarja elfogadni, hogy fikcionalizálják. A jellé válás ellen már a mű elején tiltakozik, gondoljunk a jeltelen sírról szóló „végrendeletére”,⁵³ s a félelmét Budára haladván igazolódní látja: „»Nem hiába ástunk földalatti vermet: / Lásd, Bence, a földön már meg

⁴⁹ Uo., 559.

⁵⁰ AJÖM II, 178.

⁵¹ Uo., 179.

⁵² ARANY János, *Toldi szerelme* = ARANY János *Összes Művei*, V: *Toldi szerelme, a Daliás idők első és második dolgozata*, s. a. r. VOINOVICH Géza, Bp., Akadémiai, 1953 (a továbbiakban: AJÖM VI), 79.

⁵³ „»Vándor-madár lelkem: jól érzi magába, / Hogy ma-holnap indul melegebb hazába. / Neki már e földön minden olyan fagyott! / Neki én leroskadt hideg hajlék vagyok. / Sírom ez. Kevés nap vár üresen engem – / Te, öreg barátom, te temess el engem... / Ide temess akkor s ne tégy semmi jelet, / Csak, amivel ástam, ezt az ásónyelet.» AJÖM II, 164. Itt szeretnék köszönetet mondani Eisemann Györgynek, hogy a jellé

sem ismernek; / Mesévé csinálnak maholnap engem is, / Amiről azt mondják: hisszük is azt, nem is.« [...] »Időnek előtte krónikába tesznek, / Még szemökkel látnak s ihol már se hisznek”.⁵⁴ Csak amikor Toldi bizonyítja karja régi erejét az olasz vitéz legyőzésével, kezd személyének kiléte szóbeszéddé válni, fokozatosan nyeri vissza⁵⁵ a hős régi (hír) nevét, hogy Pest utcáira érve, már „a kopasz falak / Messziről azok is »Toldit« kiáltanak.”⁵⁶ Azaz Toldi is megkapja saját önazonosító nevét a városban, ám don Quijotéval ellentétben az ő megjelölése – az eposzi hősnek szájról szájra járó hírnévként – a szóbeliségből érkezik.

A megnevezéssel azonosítás *A nagyidai cigányokban* is megtörténik. Csóri, már akkor is vajda, amikor Gerendi kapitány átadja neki a várat, mégis az első dolog, hogy a 'Csóri vajda' szintagma mint (jelzős szerkezetű) név rögzítődjék, azaz mindig Csóri legyen a vajda, vagy megfordítva, a vajdát mindig Csórinak hívják. 'Csóri vajda' önmagával jelöl, illetve önönmagát jelöli, hogy végül önazonosságát kérdéssé tegye három lépésben. A birtokbavételt (területfoglalást) a szintagma első részének jelzős szerkezetéről birtokos szerkezetté cserélésével jelzi, amikor határozatot hoz arról, a nagyidai várnak „Neve is ezentúl Csórivára legyen”,⁵⁷ majd mint harmadik személyről beszél önmagáról, a jelzős szerkezetű név mindkét tagját használva: „Örökös fejünkké tesszük Csóri vajdát”,⁵⁸ hogy végül elbizonytalanodva („»Harmadszor . . . « de tovább nem mondhatta Csóri”) a szintagmatikus viszonyon, a személyhez tartozó nevet is kérdéssé tegye: „Ki legyen a vajda ; én-e, vagy pedig én?”⁵⁹ A kérdésben az önazonosság is kérdéssé válik, hisz nem tudni, a szöveg két kurzivált *én*-je közül melyik vonatkozik valójában Csórirra. A mondat ugyanis két jelentéssel bír: egyfelől a 19 versszakkal korábbi kurzivált 'Örökös'-re visszhangzik, azaz nincs más választás, mint Csóri vagy Csóri, másfelől a 16 passzussal korábbi – szintén kurzivált – 'én is'-re, ám az az 'én' Diridongó 'én'-je, vagyis a kérdésben

válás problematikájára felhívta a figyelmet, s hálával tartozom az Arany János kritikai kiadásán munkálkodó műhely minden tagjának az ötletekért és észrevételekért, amelyekkel hozzájárultak ennek az írásnak létrejöttéhez.

⁵⁴ *Uo.*, 189.

⁵⁵ Emlékezzünk, maga Toldi mondja az első énekben, hogy testét sírban látja a hírnök, de a lelke a küzdőtéren lesz, s erre visszhangzanak a viadalon elhangzott, személye körüli találgatások: „Van, ki a barátban Toldira ismerne, / De vénelli Toldit oly nehéz fegyverre; / Másik ügyességgel állítja, hogy megholt / Az öreg Miklós, – ő temetésén is volt. // Olyan is van elég, aki, ha csak lehet, / Szörnyíti erősen a csudás híreket, / Sőt, ha mástól nem hall, jobban esik neki, / Ha maga csinálhat és azt terjesztheti. / Egyik ezek közzül azt a mesét lelte, / Hogy e biz' a meghalt Toldi Miklós lelke;” *Uo.*, 182.

⁵⁶ *Uo.*, 194.

⁵⁷ AJÖM III, 222.

⁵⁸ *Uo.*, 223.

⁵⁹ *Uo.*, 225.

kétszer ismétlődő azonos személyes névmáshoz mint jelölőhöz két jelölt tartozik, ráadásul teljesen bizonytalan, melyikre melyik vonatkozik (Csóri vagy Diridongó, illetve Diridongó vagy Csóri).

Don Quijote és Toldi esetében a névfixálás kívülről érkezik, Csórinak rá kell erre segítenie. A magát eltemetni akaró, mert a világ egy részének szemében már halottnak is hitt Toldi akkor kapja vissza nevét (akkor lesz Toldi az „iszonyú barát”-ból), amikor hírnevét és aktuális cselekedetét összekapcsolják, s szájról szájra jár a híre. Don Quijotét írással jelölik meg, hogy mindenki számára világos legyen, hogy ő don Quijote, a kóbor lovag, akit megírtak egy könyvben, s nem az a hidalgó, akit talán Alonso Quijanónak hívnak, de lehet, hogy másként. Csóri, miután – hogy önjelölése a szubjektum elbizonytalanításához vezet – nem éri el az identitás kívülről megerősítését, gyakorlatilag eszem-izszommal veszi meg. Ráadásul a rímkényszer („Nem másképp tevének a lelkes cigányok / »Éljen, Csóri, éljen, örökös vajdájok!«”) abban is elbizonytalanít, ki a tényleges megnevező, a cigányok (ezt sugallja az idézésre utaló központosítás) vagy az elbeszélő (erre utal a többes szám első személyű birtokjel helyetti többes szám harmadik személyű forma).

Az önazonosság és a megnevezés a *Bolond Istók* két énekében, s a további két rész tervezetében is végighúzódó téma. Az első ének voltaképpen másról sem szól, mint a genesis és a névvel jelölés elbeszélésének lehetetlenségéről. Az ének végéig az elbeszélő mindössze addig jut, hogy a keresztnévcseré történetére vonatkozó tudását megossza velünk (elfeledtetve, hogy a mű elején a 'Bolond Istók' egy szerzői névadás terméke⁶⁰): „Hősünk, Kató, *Istók* nevet nyere. / Hogy kapta mellé aztán a *Bolond*-ot, / Ez, amit én másszor talán elmondok.”⁶¹ A harmadik ének tervezetében visszatér a származás és a névelnyerés problémája: miszerint a folytatásban Istók kutakodni kezdett volna maga után önéletrajzának megírásához, s kiderül, hogyan lett Borond Pistából Bolond Istókká. Az énelbeszélés megkérdőjelezte volna az első ének narrátorának tudását a névadásról, hogy a negyedik énekben az derüljön ki, igazából az első énekbéli cigányok ismerik a negyedik énekben „valami aristocrata név alatt” élő Bolond Istók kilétét, „valós” voltát. Így válik ténylegesen parodisztikus propozícióvá az első ének gnómaszerű passzusa: „Az *igaz* név előbb-utóbb kipattan, / S minél több névvel és címmel takarják, / Annál hamarébb kiüti a szarvát.”⁶²

A személyiség koherenciájának megingását, narratív tere határainak ön- és a mások általi kijelölését jelzi a *Toldi szerelmében* az álruhaöltés (több szereplő esetében is). A Cervantes *Quijotéjában* megjelenő új típusú szubjektivizmus Arany epikájában is

⁶⁰ Lásd a *Bolond Istók* első énekének 6–7. versszakát.

⁶¹ *Bolond Istók* = AJÖM III, 165.

⁶² *Uo.*, 137.

tetten érhető: „Arany szövegében az énről való beszéd szintje a modernség irodalma felé nyit, amennyiben a szubjektum egységként való szemlélete a valódi és a látszat szétválaszthatatlansága miatt már megkérdőjeleződni látszik”.⁶³

Az egyén egyik legrégebbi (több kultúrában ismert) integritáspróbája a pokoljárás, az alászállás és felemelkedés. Az antik eposzokból jól ismert alvilágba leszállás (és onnan visszatérés) toposza kifordítását éppúgy megtaláljuk Cervantesnél, ahogy Aranynál. A *Quijote* második részének 22. fejezetében don Quijote lemegy Montesinos barlangjába: „ha a pokol fenekére kellene is leszállnia, alászállna oda is”,⁶⁴ miközben Sancho Panza értetlenül áll a kóbor lovag legújabb ötlete előtt: „minek temeti el magát elevenen”,⁶⁵ de áldásával ereszti le egy kötélén „Lemerülsz hát, világ hőse, acélszívű, érckarú! Isten vezéreljen még egyszer, s hozzon vissza épkezléb, minden sérülés nélkül a napvilágra, amint elhagytad, hogy a sötétbe merülj.”⁶⁶ Toldi a *Toldi szerelmében* a prágai kalandból hazafelé úton, tartván magát a lovagi erkölcsi parancshoz (a gyámoltalan nők védelme), egy lányrablót vesz üldözőbe, mikor „Toldi alatt egyszer megsülyed a padló, / Nagy tompa ütéssel zúzza magát mélybe, / Borul neki a nap világtalan éjbe”,⁶⁷ s egy vártorony alján találja magát. A *Toldi estéje* azzal kezdődik, hogy Toldi a saját sírját ássa, s e sírgödörből száll ki, hogy elinduljon utolsó kalandjára. Csóri vajda pedig a nagyidai vár pincéjébe mint alsó világba megy le, ahol elnyomja az álom. A világok közötti átjárás toposzának változata ott van még a *Toldi szerelmében* (Piroska tetszhalálból feltámadása a sírkamrában,⁶⁸ melynek „Piroska azonban nem örült, és nem szólt, / Hagyta magát vinni mint egy eleven-holt, / Sohajtva csak ennyit rebeg a hintóban: »Oh, miért nem hagytak csendes koporsómban!«”⁶⁹ – majd vágybeteljesítésként „elevenen temeti el magát” egy kolostorban, és hogy Toldi már csak sírjára talál rá) és a *Toldi estéje* betéttörténetében (melyben Szent László támad fel három napra majdnem három százados holtából, hogy megmentse nemzetét).

Míg Toldit egy testvérpár csalja törbe, hogy számára a lenti világ, ahova alázuhan, valóban a vérbosszú (Jodok és Jodovna a legyőzött cseh vitéz gyermekei)⁷⁰ és a kísértés

⁶³ DOBÁS Kata, „Oh, ha ecsetem most méltó lenne rátok”: Az aranykor képzete Arany János Toldi szerelme című művében, *It*, 41/91(2010)/3, 393.

⁶⁴ CERVANTES, *i. m.*, II, 204.

⁶⁵ *Uo.*

⁶⁶ *Uo.*, 206.

⁶⁷ AJÖM V, 82.

⁶⁸ A *Toldi szerelme* sírrablás-jelenetében pretextusként ott van a *Rómeó és Júlia*, s a *Dekameron*ban is már vándoranekdotaként szereplő eset a sírrablónak vélt áltettetről.

⁶⁹ *Uo.*, 138.

⁷⁰ „Tapadjon a bőr rád, mint asszu fakéreg; / Nedves, bűdös almon egyen meg a féreg. / Szüntelen éhség közt, élted alig vonjad, / Táplálja dohos víz elepedő szomjad; / De ne halj meg; sőt élj: amennyi elég lesz, / Hogy halni ohajthass, hogy kínodat érezd.” *Uo.*, 90.

(Jodovna kéjvágya)⁷¹ pokláznak bugyra legyen („De mi ez?... pokolnak szakad-e rá torka? / Hull rá a magosbul üszög és sziporka, / Lát odafenn lángot kavarni füsttel, / Veri fülét nagy zaj; az ítélet jött el!”⁷²), addig don Quijote és Csóri vajda önként száll le az alsó világba, ahol mindketten álomba merülve egy csodákkal teli „valóságra” ébrednek fel. Míg don Quijotét egy furcsaságokkal teli valóságos mesevilágból, Toldit az elevenen eltemetés „rémálmából”, addig a vajdát saját halálának álmából, s az azt megelőző kalandokból társaik (Sancho Panza és a licenciátus unokaöccse, Károly és vitézei, illetve a derék dádek) emelik ki. Don Quijote és Csóri vajda ébredése a valóságnak hitt csuda álmódásából hasonlóan nehéz: „Don Quijote azonban egyetlen szóval sem válaszolt. Mikor egészen kihúzták látták, hogy szeme zárva van, mintha aludnék. Lefektették a földre, a kötelet leoldották, de ő még erre sem ébredt föl. Aztán elkezdték irgetni-forgatni, rázták, keltették, s végre nagy sokára csakugyan magához tért, nyújtózott egy nagyot, mintha valami mély, nehéz álomból ébredne, s csodálkozva nézett körül.”⁷³ Csóri vajda „Ugy bizony! szörnyet halt; maga is azt hitte; / Szólítják nevéül: rá sem hederítve; / Rázzák, ütik, rugják, kiáltva és bögve; / Mindhiába! fekszik, mint egy szenes tőke. [...] »Ugyan Csóri, hallj szót, töröld ki a szemed. / Mióta lármázunk és mióta rázunk! / Horpaszon rugdosunk, a képedre mászunk! / Te mégis úgy horkolsz, majd megrepedsz bele.”⁷⁴

A három pokolraszállás-történet az álom, a valóság, a történetmondás hitelességének kapcsán a folyamatos elbizonytalanítás narrációs technikájával él. Az álmjelene-
tet nélkülöző, így saját szövegvilágán belül legnagyobb valóságtartalommal bíró prágai hadjáratról, melynek során Toldi „megjárja a poklot”, maga a narrátor állítja, hogy csak a magyar orális költészet és a históriás ének tud róla: „E prágai dolgot keresed hiába – / Nem íratta bizony császár krónikába; / Nem kérkedik ezzel a cseh, sem a német / Csak rám ne kiáltsa: nem igaz történet! / De hirdeti ám az aranyjú monda, Lajos e tettét is koszorúba fonta; Melyet ha valaki, pusztá szómra, kétel: Könyvbe is megírta *Illosvai Péter*.”⁷⁵

Don Quijote maga meséli el álmát kísérőinek, de nem a regény 2. részének 22. fejezetében, amikor a tényleges leereszkedés, s a barlangból felhúzás elbeszélése történik, hanem a rákövetkező fejezetben, melynek foglatatában a narrátor viszont azt előlegezi

⁷¹ „Rothadsz te lovag hát! érzem is a büződ: / Ám lásd boszumat, ha szerelmem elüzöd. / Könnyen elengedtem apám megölését, / Testvérem eladnám – egy hév ölelésért: / Neked az mind nem kell:...! Bosszu tehát, bosszu! / Mán kezdve halott vagy, de haláloed hosszu; / Eleven rothadsz meg: de magad kerested: Nem lesz soha másé, ha enyim nem, tested!” *Uo.*, 95.

⁷² *Uo.*

⁷³ CERVANTES, *i. m.*, II, 207.

⁷⁴ AJÖM III, 260.

⁷⁵ AJÖM V, 77.

meg az olvasó számára, hogy a „Bámulatra méltó dolgok, melyeket az elragadott Don Quijote látott Montesinos mélységes barlangjában, azonban oly rendkívüliek és lehetetlenek, hogy ezt a kalandot betoldottnak kell tartani”.⁷⁶ Don Quijote beszámolója szerint valóban elaludt, mikor a barlangba leeresztették, de rögtön fel is ébredt, így minden, ami vele történt, a színtiszta valóság. Sancho Panza és a licenciátus unokaöccse a megtörténtekeket kétellyel fogadják, mivel egyfelől mély alvó állapotban találják a kötél végén a kóbor lovagot, másfelől az időérzékelésük összeegyeztethetlensége (a fentiek szerint csak egy óráat volt a barlangban, míg a búsképű három napról és három éjszakáról beszél) is azt sugallja, hogy don Quijote csak álmodta az egészet. Maga az elbeszélő történet is az álomszövődés mintázatát mutatja, amennyiben don Quijote ott lovagregényeiből ismert figurákkal éppúgy találkozik, mint saját imaginárius világának valós szereplőivel, ez utóbbi aktorok olyannyira a *Quijote* fabulája szerinti „valós” arcukat mutatják, hogy don Quijote csakis úgy tudja értelmezni, hogy Dulcineáját parasztlánynak látja és az pénzt kér tőle a valósnak hitt álomban, hogy szíve hölgyét elvarázsolták, akárcsak lovagregényeinek hőseit Merlin. Sancho a hazugság vádjá alól maga is csak a varázslat világban benne létével tudja felmenti végül urát: „Azt hiszem [...], hogy miként az a Merlín vagy a többi varázsló megbabonázta azt a hadat, amellyel kegyelmed – amint állítja – odalent találkozott és társalkodott, ők varázsolták képzeletébe vagy eszébe ezt az egész mesét, amit nekünk elbeszélte, s amit még mondani fog.”⁷⁷ Azaz a fegyverhordozó don Quijote sztoriját azoknak tulajdonítja, akik maguk is részesei, okozói az elbeszélteknek. A következő fejezetben az elsődleges narrátor tovább bonyolítja a Montesinos barlangjában megesseteket azzal, hogy az állítólagos lejegyző szerzőnek, Cide Hamete Benengelinek a történethez fűzött széljegyzeteiről a fordító maga számolt be, s e szerint Benengeli áttolja a felelősséget az olvasóra don Quijote elbeszélő történetének valóságtartalmát illetően, ugyanakkor megelőlegezi *Az elmés nemes Don Quijote de la Mancha* végét, amikor is majd don Quijote Alonso Quijánóként kijózanodott ember módjára fog meghalni.⁷⁸

⁷⁶ CERVANTES, *i. m.*, II, 208.

⁷⁷ *Uo.*, 217.

⁷⁸ „Igaz ugyan, hogy élete vége felé, a halál árnyékában visszavonta szavait, s bevallotta, hogy ő maga találta ki ezt a kalandot, mert akkor úgy látta, hogy tökéletesen megegyezik s egybehangzik a regényeiben olvasott történetekkel.” *Uo.*, 221.

A *nagyidai cigányok* narrációja hasonlóan lebegteti az álom valóságként elbeszélésének lehetőségét.⁷⁹ Csóri a dádékról szóló hősköltevény nagy részében alszik, ám a narrátor olyan cselesen vezeti a történet szálát, hogy az olvasó erről sokáig tudomást sem vesz, akár egészen a Csóri ébresztését követő elbeszélői kiszólásig: „Mert hiszen fölösleg mondanom is itten / (Gyengébbek kedvéért mégis megemlítem): / Hogy az ó pincében elaludt a vajda / S ugy álmodta mindazt, ami esett rajta.”⁸⁰ A megvezetést a tudat éberségi szintjeinek fokozatos megjelenítése okozza. A *Toldi Álom-allegóriáját* (is) parodizáló Álom eleinte nem érinti meg Csórit, aki viszont ébren kezd álmodozni Nagy-Cigányországról alvó nemzete felett. A kártyajós javasasszony „Rasdi, a varázsló tanyáz mint egy bagoly”⁸¹ a pincében (itt a don Quijote Montesinos-barlangbeli kalandját ismerő olvasó elkezdhet már gyanakodni), aki a jövőt vizionáló beszédével mintegy hipnotikus álmoba ringatja Csórit („mígnem a jó nénék / Már inkább *álmodják*, mintsem hogy képzelnek”⁸²), s a vajdának kidobott kártyafigura, a fekete ember valóságos alakként jelenik meg egy, a népmesékből jól ismert szituációban. Ám ezen a ponton maga az álomnak a természete lesz az, ami a befogadót megréveszti, ugyanis a csodás elemeket egy, *A nagyidai cigányok* történetmondásának idejébe is beleillő tett követi: a vajda felmegy a pincéből, s felébreszti vitézeit – azaz a narrátor valóban összecsisztatja Csóri álmát azzal a cselekményvezetéssel, amit az odaértett olvasó vár el.

A személyiség integritása a történetekben akkor is elmozdul, amikor az derül ki Csóri vajdáról – aki a kényszer szülte stratégiából (hogy Gerendi a várvédökkel elmenekülhessen) kapja meg Nagyida várának kapitányi posztját –, ami Sancho Panzáról – aki meg a hercegi pár tréfájából lesz kormányzó Barataria szigetén –, hogy igenis megfelelnek a rájuk bízott feladatnak: Csóri a maga módján hősiiesen védi a várat, Sancho Panza pedig a maga módján bölcs kormányzó. Don Quijote csatlósa önként mond le a kormányzóságról, mert a megrendezett várvédelemben össze-vissza verik, majd diétára fogják, Csóri az elbizakodottságuk miatt veszít, amikor is a menekülők után kiáltják, hogy voltaképpen fegyvertelenek. Az önmagukhoz visszatérést mindketten rezignált bölcsességgel fogadják. Sancho Panza annak tudatában, hogy a tisztességén nem esett csorba: „Egyébiránt, minthogy oly meztelenül megyek, amint jöttem, semmi egyéb

⁷⁹ „A Csóri álmával *valóságként* szembesülő olvasó – aki az eposz elbeszélőjének mint *énekmondónak* a *hallgatójaként* konstituálódik – végső soron a saját álmát szintén »valóként« megélő Csóri nézőpontjával azonosul (vagy inkább azonosítódik) abban az értelemben, hogy reális lehetőségként fogadja el, sőt *éli meg* a tökéletes földi boldogság megvalósulását.” MILBACHER, *i. m.*, 380.

⁸⁰ AJÖM III, 260.

⁸¹ *Uo.*, 233.

⁸² *Uo.*, 236.

tanúbizonyosságra nincs szükségem, hogy igazoljam: úgy kormányoztam, mint az angyalok.”⁸³ – Csóri pedig a Zrínyi költészetéből is ismerős forgandó szerencse toposzával: „»Ilyen a szerencse!« gondolá foghegyen / »Ha ma édig emelt, holnap alád megyen.«”⁸⁴

A *Quijote*, amikor műfajteremtő műfajparódiára vállalkozik, egyidejűleg lép fel a dolgok kiüresedése leleplezésének szándékával, az értékek átértékelődésének megmutatásával és a régi értékek elengedni tudásának vágyával és fájdalomával: Arany művei nem különben.

Cervantes opusa annyiban is architextusa az Arany-epika tárgyalt szövegeinek, amennyiben tárgyazza a becsület fogalmának korszerűtlenségét.⁸⁵ A kérdéskörből egyetlen dolgot emelek most ki, a *puskapor* toposzáinak megjelenését.⁸⁶

Arany a *Toldi estéjében* Toldi és Lajos király párbeszédében az idők változásának befolyásolhatatlanságára hozza példának a puskaport: „Hajt az idő, nem vár: elhalunk mi, vének, / Csak híre marad fenn karunk erejének: / Más öltöbéli nép, más ivadék nő fel, / Aki ésszel hódít, nem testi erővel. / Ím az ész nemrég is egyszerű port talált, / Mely egész hadakra képes szórni halált; / Toldi vagy nem Toldi... hull előtte sorban: / Az ész ereje győz abban a kis porban!”⁸⁷ Hogy Toldi hallotta-e még a király érvelését, afelől a szöveg bizonytalanságban tart bennünket. Egy bizonyos, Toldi a puskapor előtti lovageszmény vitézeként hal meg. Csóri vajda vesztét ezzel szemben épp a puskapor hiánya okozza, amikor nem rendeltetésszerűen, azaz nem fegyverhez használják, hanem ünnepléshez durrogatják el. A vajda számára a Toldi-féle személyes vitézség csak álmában adatik meg, amikor Diridongóval az eposzok párviadalát mímelik. A harc parodisztikus bemutatása felidézti identitását a puskapor előtti lovageszményre építő, de csak szélmalommal harcoló don Quijote képében, ám Arany még egyet csavar a dolgon, már nem is don Quijote harcol a szélmalommal, csak szélmalomok harcolnak egymással, pedig Diridongó hívó szava („hadd lám: te vagy az a híres?!”) és a szöveg hívó szava („mégsem egészen bolondos” ~ „megbolondult”) Csórinak kellene lennie a híres-neves don Quijote de la Manchának: „Ugy csap Diridongó össze a vajdával, / Szeme a szemével, kardja a kardjával; / Azt hinné az ember: két sebes szélmalom: / Közel építette valami félbolond.”⁸⁸

⁸³ CERVANTES, *i. m.*, II, 484.

⁸⁴ AJÖM III, 261.

⁸⁵ Lásd a témához, Peter BERGER, *A becsület fogalmának korszerűtlenségéről*, Világosság, 33(1992)/8–9, 653–659; SZILASI László, *Argumenta mortis (Érvék és ellenérvék a hősi halálra: becsület és méltóság a régi magyar elbeszélő költészetben és emlékiratokban)*, ItK, 101(1997)/3–4, 217–234; Uő., „Környékezi már...”, *i. m.*

⁸⁶ A *Quijote* és a *Toldi estéjének* összekapcsolása a puskapor-motívumon keresztül már Greguss Ágostnak eszébe jut: „a lópor hatalmas véget vetett a személyes hősködésnek, mert érvénytelenné tette az egyéni erőt és bátorságot, s... Toldi, vagy nem Toldi... hull előtte sorban (*Toldi estéje*, VI-dik ének).” GREGUSS Ágost, *A rátról: Aesthetikai tanulmány, 1. közlemény*, Budapesti Szemle, 3(1858)9–10, 368.

⁸⁷ AJÖM II, 214

⁸⁸ AJÖM III, 259.

Arany a *Zrínyi és Tasso*ban leplezi le magát, hogy a puszkapor mint a lovagkor végének jele tematizálásának ötletét Ariostótól veszi, amikor Tasso hasonló megoldásáról beszél,⁸⁹ ám éppúgy hathatott rá (az *Orlando Furiosoval* erős intertextuális viszonyt mutató) *Quijote* első kötetének 38. fejezete („*Don Quijote érdekes előadása a fegyverviselésről és a tudományokról*”),⁹⁰ melyben a *Toldi estéje* Lajos királyának tényszerű elfogadása don Quijote szájában panasszá válik: „fáj a lelkemnek, hogy ily gyűlöletes korban, mint a miénk, kóbor lovaggá lettem, mert habár nincs olyan veszély, mely engem megfélemlítene, mégis gyötrelmesen hat reám, ha elgondolom, hogy a lőpor és az ólom elragadhatja tőlem az alkalmat, hogy karom hősiességével és kardom élével hírt, nevet vívhassak ki magamnak, az ismert föld egész kerektségén.”⁹¹

A megnevezés/megnevezhetőség, a személyiségeszmény, a személyiség integritásának megőrzése, az otthonos narratív tér felépítése, a becsület korszerűsége kérdéskörének feszegetése összefüggésben van az ezeket tárgyazó szövegek stiláris, modalitásbeli kevertségével, s végső soron a műfaji változások rendszerével.⁹²

Toldi, ahogy Szent László, hőstette után visszatér sírjához, és visszatér ahhoz az udvarban elkövetett bűntette után úgy is, mint metaforikus börtönéhez. Tudatosan készül a halálra, akárcsak don Quijote. Bence pedig úgy tesz, mint Sancho Panza, hessegetné a halált. Emez hiszi, mintha nagy kuruzsló lenne, s ki tudná gyógyítani urát: „»[...]Másszor, ha kelmednek történt változása, / Hátgerinc fájdalma, deréknyilallása: / Én voltam az orvos, használt is legottan – / Helyre ment a rossz csont, ha én megtapodtam. / Nem teszünk egy próbát? – Azt nem... hátha gyengén / (Mint törött tojással bánva) végigkenném...?» / Monda, sőt ami több, *hitte* is az árva, / Hogy, ha ő megkenné, mégsem veszne kárba.”⁹³ Amaz – megértve don Quijote hogyan építi fel narratív terét – egyszerűen szerep- és ezzel voltaképpen egy műfajváltási ajánlatot tesz; a kóbor lovag és csatlósa helyett legyenek pásztorok, azaz a lovagregények helyett

⁸⁹ „Látjuk, hogy Rahmat a hősök azon középkori fajtájából való még, kik előtt szégyen, gyávaság volt Schwarz Bertold találmányát igénybe venni a harcon. Orlando jut eszünkbe, midőn a Cimosco által (Ariosto költése szerint) már akkor feltalált lőfegyvert megátkozta és a tengerbe sülyeszti, mint oly ördögi eszközt, mely véghanyatlása lenne a lovagornak és minden személyes vitézségnek (Orl. Fur. IX. 90).” ARANY, *Zrínyi és Tasso*, i. m., 151.

⁹⁰ CERVANTES, i. m., 455–460.

⁹¹ *Uo.*, 458–459.

⁹² Teljesen egyetértésben gondolom ezt a Gehlenre hivatkozó Szilasi Lászlóval: „Arnold Gehlen a modern regény Cervantes szövegében való megjelenését olyan irodalmi formának látja, amely a legteljesebben tükrözi vissza a modernitás új típusú szubjektivizmusát. Szerinte a személyiségeszmény nyilvánvaló módon hatással van a műfaji rendszerre: a tisztesség és hírnév által vezérelt hős például tipikusan *eposzi* figura, de *becsületes* emberekről egész egyszerűen nem lehet *regényt* írni.” SZILASI László, „Környékezi már... i. m., 412–413.

⁹³ AJÖM II, 210.

a pásztorköltészetnek hódoljanak – főleg, ha a lovagregények halálnemei közül már nem lehet választani: „ne haljon meg kedves, jó uram, hanem fogadja el tanácsomat, s éljen még számos évet, mert nem követhet el az ember életében soha nagyobb bolondságot, mintha így, se szó, se beszéd, egyszer csak meghal, anélkül, hogy valaki megölné vagy, a búbánaton kívül, valaki kirántaná a gyékényt alóla. Ne legyen olyan lusta, keljen föl ebből az ágyból, öltözzön fel pásztornak, s gyerünk ki a mezőre, amint terveztük. Hátha majd ott ugratjuk ki valami bokorból a varázs alól feloldott Doña Dulcinea kis-asszonyt, úgyhogy szinte öröm lesz látni.”⁹⁴

A hűséges szolgák marasztalása hiábavaló, Toldi, miként don Quijote, már döntött a halálról, Toldi sírt és magának a mű elején, a végén testamentumot „ír”, akárcsak don Quijote, előbbi a magyar népet hagyja örökül a királyra, utóbbi minden vagyonát az unokahúgára azzal a kitéttel, hogy férje csak olyan ember lehet, aki hírből sem ismeri a lovagregényeket. Toldi a pusztai erő és a bátorság utolsó vitézeként, don Quijote mint utolsó kóbor lovag hal meg. A manchai halála előtt „megtérve” a halandó Alonso Quijanoként biztosítja don Quijote halhatatlanságát, hisz Unamuno szavaival élve don Quijote halála szabad halál, vagyis olyan létállapot, mely végső, egzisztenciális kiállítás az igazság, az önnönmaga igazsága mellett.⁹⁵ Toldi és a király utolsó dialógusában a befogadóban Toldi szólama épp ezért kerekedik felül.

A *nagyidai cigányok* vajdája inverzét adja ennek. Amikor a vajdaválasztás két 'én'-je összecsap a vajda álmában, s Diridongó marad felül, Csóri évenstése megtörténik, ahogy ébredésével a „poklot megjárt” képletes feltámadása is, hogy kiebrudálásukkor ne csak Pukéknak, hanem a lexikon- és széphistóriabeli halálának is fűgét mutasson.

Míg Cervantes az utolsó lovagregényt is megírja számtalan egyéb műfajú betéttörténetet, szövegegységet is tartalmazó lovagregény-paródiájával együtt, megteremtve a modern regény alapjait, úgy Arany sokdimenziójú epikája a műfajmegújítási kísérletek során egyre inkább elregényesedik.

*

Érdemes egy pillantást vetnünk Arany önértésének, önértékelésének, öniróniájának, alkotói habitusának hasonlóságára Cervantesszel. A *Quijote* szerzője beleírja magát a regényébe *Galateája* kapcsán, akárcsak Arany János a *Bolond Istók* második énekében *A nagyidai cigányokat*: „Ez a Cervantes számos esztendő óta kedves jó barátom, s mondhatom, hogy jártasabb a sírásban, mint a versírásban. Munkájában van ötlet; sokba kezd, de nem fejez be semmit: be kell várunk a második részt, melyet ígér. Talán a folytatás

⁹⁴ CERVANTES, *i. m.*, II, 650.

⁹⁵ Lásd ehhez: Miguel de UNAMUNO, *Don Quijote és Sancho Panza élete*, Bp., Európa, 1998, 349–371.

kiérdemli számára a mindeddig megtagadott kegyelmet. Addig pedig vigye haza, s tartsa zár alatt, kedves komámuram.”⁹⁶ Míg Cervantes a *Galateát* megmenti az elégetéstől, csak indexre helyezi, fenntartja a nagy mű megírásának reményét, addig Arany nemcsak hogy *A nagyidai cigányokat* énekli vissza, de végső búcsút vesz az eposzírástól: „Isten veled, jobb részem *arany álma!* / Hú Toldi, Csaba, isten veletek! / Oly messze a cél, oly magas a pálma! / Rég törve lelkem, és a test beteg.”⁹⁷ Az 1855-ös önéletrajzi levelében megírt alkotói önarcképe is rímel Cervantes soraira: „Több eréllyel, szilárdsággal, kitartással tán lett volna belőlem valami, de ez hiányzott mindig. Tehetségem (amit elvitázni nem lehet, különben nem volnék ott, hol most vagyok) mindig előre tolt, erényem hiánya mindig hátravetett, – s így lettem, mint munkáim nagyobb része, – *töredék.*”⁹⁸ A szakadozó koncentrációs képesség vagy a kedélymozzanat hiányáról már egy 1852-es levél árulkodik, melyben Cervantes pozitív ellenpéldaként jelenik meg: „Gyakran nem vagyok képes egy összefüggő mondatot megérteni, vagy leírni. A vénséget nem okolhatom; az igaz, hogy elértem már »il mezzo camino di nostra vita« az emberi élet ösvényének felét: de hisz Dante csak akkor kezdett Isteni comoédiájába s Cervantes agg korában írta az örök ifjuságu Don Quixote-t. Más a baj, édes barátom.”⁹⁹

*

A SZOMORÚ KINÉZÉSŰ LOVAG

A hiúság gözi bánt-e?
Hogyne, arra van nagy ok:
Pegazusom Rozinánte,
Magam Don Quixote vagyok.

Amikor Arany 1867-ben megkapja a Szent István-rend lovagkeresztjét (kiskeresztjét),¹⁰⁰ a történésekre (attól, amikor tudomására jut a felterjesztés, egészen a kitüntetés elfogadásával járó nyomasztó kételyek közt vívódásig) különböző műfajú egy versszakos rögtönzéssel reagál, melyek egy, római számokkal ellátott költeményfüzérre állnak

⁹⁶ CERVANTES, *i. m.*, 69.

⁹⁷ *Bolond Istók* = AJÖM III, 171.

⁹⁸ Arany János Gyulai Pálnak, Nagykőrös, 1855. június 7. = AJÖM XVI, 564.

⁹⁹ Arany János Tompa Mihálynak, 1852. december 1. = *Uo.*, 125.

¹⁰⁰ A felterjesztés körülményeiről, a felterjesztés Arany tudomására jutásáról, a kitüntetés elutasításának gondolatáról és mégis elfogadásáról lásd: KICZENKÓ Judit, *Arany János és a Szent István-rend = Pázmány nyomában: Tanulmányok Hargittay Emil tiszteletére*, szerk. AJKAY Alinka, BAJÁKI Rita, Vác, MondAt, 2013, 247–259; KOROMPAY H. János, *Arany János keresztje: a kitüntetés*, ItK, 116(2012)/5, 593–628.

össze. A csillag-hulláskor négy darabjának van (kettő-kettőnek összehangzó) saját címe is, a III-é *Máskép*, a VII-é *Régi dal, új szöveg*, a VIII-é *Hiúságom!* és a IX-é *A szomorú kinézésű lovag*.

A kilencedik versike önironikus önviszonyulás, egy még inkább (Arany János-i értelemben vett) humoros önarckép,¹⁰¹ melyben a költemény alanya (Aranya) a hiúság vádjával szemben az antiklimax eszközeül két emblematis ló metaforikus azonosságát használja: a költői ihlet forrásvizét fakasztó szárnyas paripa egy kivénhedt gebe. A második sor birtokos személyjelei már megelőlegezik a harmadik sorban nevével nevezett identifikációt – a látszólag önkicsinylő leleplezés: a Pegazussal szárnyaló 'költő' valójában csak a Rocinantén ügető 'bolond'. Az önmagát a kinevethetőségnek – így az olvasó számára a közbeszédben a 'bolond', 'az értelmetlen (szélmalom) harcot vivő', 'az álmodozó', 'az idejét múlt' jelentéssel bíró don Quijote-markert – felkínáló beszélő ugyanakkor nem egyebet állít, mint hogy ő az irodalomtörténet egyik legnagyobb aktora, a halhatatlan Don Quijote. Az a lovag, aki Rocinantét igenis Pegazusnak látja. Az inverz oda-vissza játszik, ha az értelmezésbe bekapcsoljuk Toldi lovát, Pejkót, aki a *Toldi szerelmében* már-már a népmesék gebéből lett táltosa,¹⁰² vagy az eredetileg *A nagyidai cigányok* bírálóinak írt allegória (*A vágta a ló*) „nemes mén”-jét „Kikiálták vén gebének, / S hámba fogták mint bitangot.” Ez utóbbi szöveg dialógusba állítása azért sem légből kapott, mert Arany két olyan élethelyzetéről, önértékelési szituációjáról van szó, amikor önmagát kell védenie. *A vágta a lóról* jegyzi meg Voinovich, hogy „Arany költői öntudatának [...] szinte egyedülálló példája. Tanulságos, mennyire hajlik Arany a szimbolikus kifejezésre, kivált ha önmagáról szól. A vers a Pegazus-jelkép reális változata.”¹⁰³

A IX. darab címe Don Quijote mellékneve (melyet majd Győry fordít Búsképű lovagnak), az elnevezés Sancho Panzától származik, melyet akkor aggat urára, amikor egy kisebb gyászmenet tagjaival összeverekedvén kihullnak a kimerült kóbor lovag fogai. Don Quijote elfogadja a névadást, de nem sanyarú fizikai kinézetével magyarázza a fegyverhordozója szájából előbukkanó noment, hanem hogy az adta Sancho Panza nyelvére ezt az állandó jelzőt, aki majd megírja tetteit. Arany az egyes szám első személyű négysoros hang elé úgy teszi oda paratextusba Don Quijote melléknevét, mint

¹⁰¹ Kiczenko Judit értelmezéséből kiindulva: „Így magához Aranyhoz folyamodom, kis ciklusa IX. bravúrdarabját idézve zárlatként, amelyben a rendjelnek nem attribútumait (csillag, kereszt), hanem elnevezései egyikét – lovagkereszt – teszi meg műremekironikus önportréja vázává, hogy virtuózan egy örök, emblematis figurával azonosulva és egy briliáns paradoxonnal érzékeltesse helyzetét, tegye (aranyi értelemben vett) humor forrásává önmagát.” KICZENKÓ, *i. m.*, 258.

¹⁰² „Pejkó figurája a hirtelen feltűnéseknek köszönhetően már-már mesebeli paripává változik, ugyanakkor az elbeszélő mégsem azonosítja vele szövegszerűen egy mesebeli táltos alakját.” DOBÁS Kata, *i. m.*, 374–396.

¹⁰³ ARANY János, *Összes Művei, I: Kisebb költemények*, s. a. r. VOINOVICH Géza, Bp., Akadémiai, 1951, 458.

ami egy másik beszélőtől származik, kívülről jövő megjelölésként. Arany 1854-ben ezt írja magáról: „én igazi *eposi* hős lettem, ki szabad akaratából nem működik, s csak addig mehet, meddig egy felső hatalom bocsátja. E fensőbb hatalom az én örök tépelődésem, határozatlanságom”,¹⁰⁴ – amikor pajzsként festi meg don Quijotét, nem tesz mást, mint Sancho Panza e szavait teljesíti be: „csak annyit kellene tennie kegyelmednek, hogy felfedi saját képét: s aki csak látja, minden egyéb kép és címer nélkül is a Búsképű lovagnak fogja nevezni.”¹⁰⁵

¹⁰⁴ Arany János Tompa Mihálynak, Nagykőrös, 1854. október 18. = AJÖM XVI, 493.

¹⁰⁵ CERVANTES, *i. m.*, 185.

Tarjányi Eszter

Tények és vélemények útvesztőiben

Burns – Heine – Petőfi – Arany és a *Családi kör*

Prológus

Amikor Arany János az 1850-ben készült *Vojtina leveleiben* „Burns Róbert, a skótok Petőfije” sort leírta, egy különös – mondhatni rejtélyes – legenda alakítójává vált. Burns és Petőfi hasonlítása ugyanis jelentős előélettel és még jelentősebb, sőt kétértelmű utóélettel rendelkezett. A hasonlat legendaszerűen, anekdotaszerűen terjedt és ez a hagyományozódási mód nem feltétlenül kedvezett a ténszerűség követelményének. Petőfi kultusza, a halála körüli rejtély pedig még inkább elősegítette a zavaros helyzet létrejöttét. Arany sora – találékony módon a Vojtina-szerep erősen ironikus beszédmódjába illően – az eredetinek vélhető hasonlítást átalakította. Nála Petőfi számított eligazító, azonosító pontként, míg az állítás korábbi és későbbi variánsaiban Burns neve szolgált az ismeretlennek feltételezett Petőfi meghatározásául. Arany versében az akkorra már – a századközére – Európa-szerte ismert XVIII. századi skót költő szorul identifikálásra Petőfi nevének a segítségével.

Robert Burns (1759–1796) harása viszonylag feltárt területe a komparatiztikai kutatásoknak. Könyvterjedelmű tanulmányok argumentálták szellemi jelenlétét a XIX. század közepi és az azutáni időszakban Magyarországon. Ennek a recepciótörténetnek főbb állomásai mutathatják a téma folyamatos, napjainkig hatóan is izgató kérdéseket felvető jelenlétét. Kisebb rész tanulmányok, mint például Tolnai Vilmos adatgazdag tanulmánya után Dedinszky Gabriella Petőfi és Burns kapcsolatát mutatta be, Marx László pedig már nem csak Petőfire koncentrálni egészítette ki és vezette tovább egészen az 1970-es évekig a különböző fordítások és a hazai Burns-recepció történetét. Bogár Judit 2004-ben szentelt egy átfogó tanulmányt Burns magyar fordításainak. A téma legutóbbi és talán legalaposabb feldolgozása a 2014-ben megjelent, Murray Pittock által szerkesztett *The Reception of Robert Burns in Europe* című könyvben található, ahol a magyarországi hatástörténetet a Burns-filológia nézőpontjából Ruttkay Veronika foglalta össze.¹

¹ TOLNAI Vilmos, *Burns Róbert »Szombatestéje« irodalmunkban*, Budapesti Szemle, 1923; DEDINSZKY Gabriella, *Petőfi és Burns*, Bp., 1932; BÁRCZY Klára, *Popular Tendency in the Works of Csokonai and Burns*, Debrecen, 1975 (Hungarian Studies in English, 9); MARX László, *Robert Burns in Hungary*, Studies in Scottish Literature, 1980 (<http://scholarcommons.sc.edu/cgi/viewcontent>).

Mint Arany sorából is látható, különösen Petőfi esetében merült fel a skót költővel a kapcsolat, annyira, hogy Tolnai Vilmos már 1923-ban jogosan regisztrálhatta a Burns-szel történő hasonlítás szinte közhelyszerűségét.² Ruttkay Veronika pedig az angliai visszhangot vizsgálva az 1850-es évekre vonatkozóan figyelte meg ennek gyakran emlegetett változatait.³

A következőkben ennek a hasonlításnak eredek a nyomába, igyekezve pontosítani a tudható és a sejthető közötti eltéréseket, majd – a dolgozat második részében – legköltőibb és legrejtettebb megnyilvánulását, Arany *Családi kör* című versét veszem górcső alá, hogy érzékelhető legyen a filológiai, történeti hagyományfeltárás esztétikai és poétikatörténeti jelentősége.

I. Egy hasonlat és háttere

1. Heine véleménye és a hagyományozódás bizonytalansága

A Petőfi–Burns rokonítás történetének van egy különös, nem teljesen felfejthető összetevője. A közhelyszerűvé váláshoz Arany 1850-ben írt, már idézett sora mellett Heinrich Heine is hozzájárult, akinek erről szóló véleménye anekdoták formájában terjedhetett el, valószínűleg Kertbeny Károly (1824–1882) közvetítésével.

Heine Petőfit Burnshöz és Béranger-hoz hasonlító megállapításáról Tompa és rajta keresztül Arany is tudott, de erről csak a későbbi időszakból rendelkezünk adattal. Tompa nem idézi a teljes véleményt, csak annyit ír Aranyhoz 1858. október 25-én kelt levelében, hogy magától Petőfitől hallotta 1846-ban vagy 1847-ben Murány felé menet az úton Beje és Otrókocs között, hogy Heine szerint Petőfi „*nagy költő, mint Burns vagy Béranger!*”⁴ Petőfi *Úti leveleiből* pontosítható az időpont, ő 1847. július 6-i kelettel beszélte el murányi látogatásukat. Petőfi azonban a beszélgetésükről, ahogyan Heine véleményéről sem emlékezett meg, hanem lelkesült tájleírását pusztán Tompa Mihály horkolásának a megjelenítésével ellenpontosította. Tehát az az információ, hogy Petőfi tudott Heine

cgi?article=1045&context=ssl – letöltés: 2015. február 4.); BOGÁR Judit, *Robert Burns's Poems in Hungarian Translation* = „What does it mean?”, ed. Kathleen E. DUBS, Piliscsaba, 2003–2004; RUTTKAY Veronika, 'His voice resonated for the longest time in our literature': Burns and 'popular poetry' in Nineteenth-century Hungary = *The Reception of Robert Burns in Europe*, ed. Murray PITTOCK, London; New York, Bloomsbury Publishing, 2014.

² TOLNAI Vilmos, *i. m.*, 223.

³ RUTTKAY, Veronika, *i. m.*, 211.

⁴ Tompa Mihály Arany Jánosnak, 1858. október 25. = ARANY János *Összes Művei*, szerk. KOROMPAY H. János, XVII: *Levelezése (1857–1861)*, s. a. r. KOROMPAY H. János, Bp., Universitas, 2004 (a továbbiakban: AJÖM XVII), 235.

róla alkotott véleményéről, csak Tompa tizenegy évvel később írt leveléből válhatott ismertté. Érdekes egybeesés azonban, hogy éppen ezt az *Úti leveleket* értelmezi úgy Horváth János, amelyre Heine – annak is *Reisebilder*ének példája – leginkább hathatott.⁵

Már többen megfigyelték, hogy valami nincs rendben a történet körül. Nemcsak a Heine-véleményt közvetítő Kertbeny Károly közismert pontatlansága teszi bizonytalanná, hanem az időrend ellentmondásossága miatt is kétséges lehet a hitelessége, hiszen Kertbenynek ezt az állítást tartalmazó sorait 1849 őszére datálja Heine kritikai kiadásának jegyzete. Ha mindez igaz, akkor hogyan tudhatott róla az 1849. július 31-i segesvári csatában valószínűleg elhunyt Petőfi 1847-ben?

Illyés Gyula regényes, eredetileg franciáknak szánt Petőfi-életrajzában határozottan állapította meg azt a meglehetősen bizonytalan – hiszen csak Tompa fent idézett levele alapján hitelesíthető – tény, hogy Petőfihez eljutott a hír arról, hogy Heine el volt ragadta költeményeitől.⁶ Ehhez hasonlóan Hatvany Lajos minden különösebb kommentár nélkül Kertbeny által Petőfinek írt, e dicsérően értelmezett Heine-véleményről tudósító levelét említi.⁷ Mivel ilyen levél nem maradt fenn, egyáltalán nem bizonyos, hogy tényleg létezett-e. Vagyis nem tudható, hogy Petőfi valóban ismerte-e 1847-ben – és ha igen, honnan – Heine véleményét, mint ahogy az sem, hogy Arany tudhatott-e róla 1850-ben, és ha igen, honnan. Kertbeny 1851. január 1-én hozzá írt levelében csak azzal dicsekedett el, hogy Petőfi-fordítására Heine elismerően reagált. Vajon Arany a *Vojtina leveleiben* saját véleményét fejezte ki, vagy valamilyen forrásra támaszkodhatott?

Kenyeres Zoltán – talán Hatvany Lajos könyve első kiadásának (1957) hatása alatt, de őt meg nem nevezve – azt állította, hogy a *Vojtina leveleiben* Arany Heine kijelentését fordította le.⁸ Azonban arra vonatkozóan, hogy Arany már ekkor – azaz a *Vojtina*

⁵ HORVÁTH János, *Petőfi Sándor*, Bp., Pallas, 1922, 200: „Ha valamiben hát ebben meríthetett ösztönzést Heine példájából” – Erre a mozzanatra hívta fel a figyelmet: Szász Ferenc, *Vielfalt und Beständigkeit: Studien zu den deutsch-ungarischen Literaturbeziehungen*, Pécs, Jelenkor, 1999, 134. Heine inspirációját feltételezte és a műveket összevetette: BÁN Margit, *Heine hatása a magyar költészetre*, Bp., 1918, 17. skk.

⁶ ILLYÉS Gyula, *Petőfi Sándor*, Bp., Szépirodalmi, 1971², 260.

⁷ Hatvany fogalmazásmódja kissé nyitva hagyja a tényszerűség és a vélt dolgok közötti rést: „Ha lett volna olyan Petőfi-fordítás, amelyen keresztül Heine megérezhette volna az eredeti versek zamatát, bizonyára ő lett volna az első, aki a magyar költőt Bérangerhez és Burnshoz [!] hasonlítja. Sajnos, hogy a Kertbeny-féle fordításokon keresztül a magyar szöveg érthetetlen és megközelíthetetlen. Így tehát legfőlegbb udvariasságból – vagy tán, hogy a betegága elé tolakvó Kertbenyt mielőbb lerázza – dobott elébe egy-egy Petőfinek szóló üdvözlő és komplementet. // Ezeknek hírért vitte meg, valószínűleg mindenféle tódításokkal, Kertbeny levele Petőfinek. E tódításai s még fordításai is bocsáttassanak meg a magyar irodalom fogadatlan apostolának az örömrét, melyet a hónapban félreismert Petőfinek Heine által volt, vagy legalább vélt fölsimertetésével okozott.” (HATVANY Lajos, *Így élt Petőfi*, Bp., Magvető, 1967², II, 131. – Kiemelés az eredetiben.)

⁸ KENYERES Zoltán, *Egy téma, két költő: Burns A zsellér szobatestéje és Arany Családi kör-e*, Filológiai Közlöny, 4(1959)/1–2, 190.

leveli írásakor, tehát 1850-ben⁹ – ismerte volna ezt az állítást, és ha igen, akkor milyen forrásból, nem találtam adatot. Petőfi levelezésének kritikai kiadása is csak feltételezésekre hagyatkozik, amikor Kertbeny – Heinénél tett látogatásáról beszámoló – Petőfi Sándornak 1847 májusában írt levelét valószínűsíti.¹⁰ Ha Arany írásban ismerte volna Heine, Kertbeny által csak jóval később idézett véleményét, akkor biztos feltűnt volna neki, hogy a német költő nem igazán hízelgő Petőfivel szemben. A szöveg ugyanis így található meg Kertbeny tizenegy évvel későbbi, 1861-ben megjelent visszaemlékezésében, amelyben Heinét idézi, aki az 1849-ben megjelent és neki elküldött német Petőfi-kötetet köszönte meg:

Sie haben mir viele Freude durch das Buch gemacht... Petőfi ist ein Dichter, dem nur Burns und Béranger zu vergleichen, eine Natur, so überraschend gesund und primitiv inmitten einer Gesellschaft voll krankhafter und Reflexionsalluren, daß ich ihm in Deutschland nichts an die Seite zu setzen wüßte; ich selbst habe nur einige wenige solche Naturlaute; dagegen scheint mir sein Geist nicht eben sehr tief und ihm jener Hamletzug ganz zu fehlen, zu seinem und seiner Nation Glück!¹¹

Arany minden bizonnyal felfigyelt volna a Heine-vélemény kétértelműségére, bár ennek kimutatását erősen nehezíthette volna Petőfi kultikus kanonizálásának kezdete.

Valószínűleg ez a Petőfi hírnevét megkérdőjelezni sem merő kultusz munkált a háttérében annak, hogy a későbbiekben Heine levélrészletét páran dicséretként értelmezték vagy igyekeztek kikerülni, említés nélkül hagyni annak ironikus olvasatát.¹² Turóczi-Trostler József szerint például „ha Heine nem látja Petőfiben azt a bizonyos

⁹ A *Vojtina leveli* első része a Pesti Röpívekben jelent meg november 10-i, a második része ugyanott, december 8-i kelettel.

¹⁰ *Petőfi Sándor levelezése*, s. a. r. KISS József, V. NYILASSY Vilma, Bp., Akadémiai, 1964, 250.

¹¹ *Silhouetten und Reliquien, Erinnerungen an Albach, Bettina, Grafen Louis und Cazimir Batthyányi, Bém [!], Béranger, Delaroché, Haynau, Heine, Petőfi, Schröder-Devrient, Széchényi [!], Varnhagen, Zschokke, u. s. w. von K. M. Kertbeny*, Wien und Prag, 1861, I, 240. – Magyarul: „Könyvével sok örömet okozott nekem [...] Petőfi olyan költő, akihez csak Burns és Béranger hasonlítható – [...] annyira egészséges és primitív, egy beteges és reflexív allűrökkel teli társadalom kellős közepén, hogy Németországban senkit sem állíthatnék melléje; nekem magamnak is csak néhány ilyen természetes hangom van; ezzel szemben az a benyomásom, hogy szelleme nem túlságosan mély, s hiányzik belőle minden hamleti vonás, a maga és népe szerencséjére.” (Heine Kertbeny Károly Máriához, 1849. augusztus 15., ford. Lázár György és Siklósi Istváné = HEINRICH HEINE, *Versék és prózai művek*, Bp., Európa, 1960, II, 515–516.)

¹² Pl. Klaus Maté idézi a Kertbeny által közvetített Heine-véleményt, de nem említi annak ironikus érthetőségét (Klaus MATÉ, *Heine und Ungarn = Heine-Jahrbuch*, 1993, 31. Jahrgang, hg. Joseph A. KRUSE, Hamburg, Hoffmann und Campe Verlag, 1993, 112.)

Hamlet-vonást, akkor ez a képzelhető legpozitívabb dicséret”, majd ezt a szövegértését a korabeli német Hamlet-kontextus bemutatásával magyarázza: azzal, hogy a németiség Hamlettel érzett rokonságot. A német emberek „Hamletben önmagukat látták; a német nép is így töprenghetett, a szemlélődés közben megfeledkezett a tettről”.¹³ Hasonlóan jegyzetelte meg e szöveget Bodi László is, aki szerint a hamletti vonás a német polgárság cselekvésre való képtelenségére utal.¹⁴

Turóczi-Trostler József után azonban Heine sorainak ironikus olvasata vált egyre inkább meghatározóvá. Ezt a legnagyobb hangsúllyal, leginkább egyértelművé téve Fekete Sándor hangoztatta. Ő ugyanis jóval kételkedőbb álláspontot foglalt el a német levél sorainak értelmezésekor. Szerinte Heine

iróniáját ismerve [...] nehéz volna meggyőzni magunkat, hogy az egészség és a primitívség egyértelműen csak jót jelent Heine szótárában. [...] Az pedig teljesen nyilvánvaló, hogy a *dagegen* után következő megállapítás – az utolsó félmondat udvariasan enyhítő gesztusa ellenére – határozott elmarasztalást rejt magában: egy Heinrich Heine szemében a szellemi mélység s a hamletti vonások *hiánya* nem lehet vonzó.¹⁵

Heine megállapításának ez az olvasata vált ezután uralkodóvá. Veres András is idézi Heine e sorait,¹⁶ és ő is – ahogy a nyomában Kerényi Ferenc¹⁷ – meglehetősen ironikusnak tartja.

Kerényi még a *Bölcselkedés és bölcsesség* című Petőfi-vers kritikai kiadásának jegyzetében is idézi Heinét, annak bizonyítékaként, hogy e vers alapján „érezte meg” a német költő a magyarban a filozófiai mélység hiányát.¹⁸ A kiváló filológus Kerényinek ez az elszólása azért érdemes figyelemre, mert utalhat arra a szinte már diskurzusteremtő kulturális sokkra, amelyet a XIX. századi európai költészet magasan kanonizált szerzőjének, Heinének a magyar irodalom leginkább kultikusan kezelt költőjéről, Petőfiről alkotott ítélete hívott létre. Ez lehet a magyarázat arra, hogy miért feledkezett meg arról az általa biztosan ismert tényről, hogy Petőfinek ezt az 1847-es versét Kertbeny 1849-ben megjelent fordításkötete (amelyben csak 1846-ig megjelent Petőfi-versek

¹³ TURÓCZI-TROSTLER József, *Petőfi világirodalmi jelentőségéhez* = TURÓCZI-TROSTLER, *Magyar irodalom – világirodalom*, Bp., Akadémiai, 1961, II, 572–573.

¹⁴ *Heine napjai*, szerk. BODI László, ford. FÓNAGY Iván, Bp., Művelt Nép, 1956, 212.

¹⁵ FEKETE Sándor, *Heine Petőfiről*, ItK, 77(1973)/1, 14–15.

¹⁶ VERES András, *Heine 19. századi magyar hatástörténetéhez* = V. A., *Távolodó hagyományok*, Bp., Balassi, 2003, 128.

¹⁷ KERÉNYI Ferenc, *Petőfi Sándor élete és költészete*, Bp., Osiris, 2008, 297–298.

¹⁸ PETŐFI Sándor *Költeményei*, s. a. r. KERÉNYI Ferenc, Bp., Akadémiai, 2008, V, 545.

található) nem tartalmazta, azaz Heine biztosan nem ismerte.¹⁹ Kerényi megállapítása nem annyira a korrigálás kötelessége miatt, hanem inkább azért érdemes figyelemre, mert kinagyítja a témáról szóló hazai – elhallgató, tabutémaként kezelő, szándékosan félreértelmező és védelmező,²⁰ ugyanakkor szinte már lelkendezve kimondó – beszédmód jellegét. Ez által válik érzékelhetővé, hogy félreértése e sokk feldolgozásának a számlájára írható, a magyarázatadás kényszerére vezethető vissza. Kerényi Ferenc ugyanis – noha egyértelműen nem jelentette ki, de – ezzel a Petőfi-líra egészét kívánta kivonni az *anti-intellektualizmus* vádjá alól, mivel így csak egy versre korlátozta Heine ironikus olvasatú, lenéző megállapítását.

Az ironikus olvasat rögzítése nemcsak magyarul, de egy pár angol nyelvű kiadványban is megtalálható. Már a Petőfi születésének 150. évfordulójára kiadott német és angol nyelvű kötet Köpeczi Béla által írt előszavában feltűnik, de Köpeczi nem emeli ki egyértelműen az idézet kétértelműségét, noha jelzi a német fordítás által kirajzolódó Petőfi-kép torzítottságát. Mintha Kertbeny 1849-es fordításkötetében írta volna, úgy idézi az 1861-ben megjelent *Silhouetten und Reliquien* sorait.²¹ A John Neubauer által írt összefoglalás is ezzel a Petőfi számára nem túlzottan hízelgő véleménnyel szemlélteti a hazai népiesség jellegét, és Heine véleményének ironikus olvasatára a Burns és Béranger neve után zárójelben tett „questionable compliment” megjegyzéssel hívja fel

¹⁹ Kerényi tudta ezt, hiszen a vers jegyzetében nem jelzi, hogy lenne fordítása, Heine pedig nem tudott magyarul. A vers első megjelenéseként az 1852-es elkobzott, és emiatt könyvészeti ritkaságnak számító kétféle (egykötetes és kétkötetes) kiadást, majd az 1858-as, már jóval könnyebben hozzáférhető tünneti fel. Ha ez így van, akkor az 1856-ban meghalt és hosszú ideig tartó sclerosis multiplex-től szenvedő („Matrazengruft”) Heine még magyarul sem juthatott hozzá e vers szövegéhez.

²⁰ Klaus Maté például – aki, amellet, hogy ismerteti Heine bejegyzéseit az 1849-es Kertbeny által fordított Petőfi-kötetben – Heine betegségével magyarázza a Petőfi egészségességére vonatkozó kitélet (Klaus MATÉ, *i. m.*, 112), vagyis nem ironikusan értelmezi.

²¹ *Rebell oder Revolutionär? Petőfi im Spiegel seiner Tagebuchaufzeichnungen, Briefe, Streitschriften und Gedichte*, Auswahl, Einleitung und Verbindungstexte, Béla KÖPECZI, Bp., Corvina, 1973, 25–26; *Rebel or Revolutionary? As Revealed by his Diary, Letter, Notes, Pamphlets and Poems*, selection, foreword and notes by Béla KÖPECZI, Bp., Corvina, 1974, 23.

a figyelmet.²² Ruttkay Veronika pedig Fekete Sándor 1973-as megfigyelésére emlékeztetve egy zárójelben utal a kijelentés ironikusságára.²³

Meglepő módon Petőfi verseinek német fordítása is ezzel az idézettel reklámozza a borító hátlapján a szerzőt, sőt a Jörg Buschmann által írt utószó is ezt említi bevezetésképpen. Heine német kritikai kiadásában található változatát idézi, még mielőtt Petőfi életrajzának ismertetésébe fogna, sőt később is visszatér rá,²⁴ vélhetően Heine, Burns – és persze az azóta megkopott rangú Béranger – nevének tekintélyességében reménykedve. Azért, hogy a magyar költő verseit német földön is eladhatóvá tehesse, az utószó természetesen nem említi az ironikus értelmezési lehetőségét.

Napjainkban tehát ez a Petőfire nem túlságosan hízelgő Heine-állásfoglalás vált ismertté és uralkodóvá, szinte már közvéleményt formálóvá, annak ellenére, hogy bizonytalan hitelt is megfigyelték már.

2. A Heine-vélemény variánsai és autentikusságának bizonytalansága

A háttér kissé ingatagga teszi ezt a bizonyosnak tűnő képet, hiszen ezeknek a Heine-soroknak filológiai státusza meglehetősen bizonytalan. A variánsok számbavétele pedig másfajta értelmezést is lehetővé tesz, hiszen az ironia nem – vagy csak másként, illetve jóval enyhébben – érthető ki belőlük. Kertbeny ugyanis hat (1853-ban, 1856-ban, 1861-ben, 1866-ban, 1873-ban és 1877-ben) alkalommal meséli el találkozását Heinével és bennük legalább – az 1856-ost nekem sem sikerült elolvasnom – négyféle-képpen fogalmaz. Éppen a legkorábbi, a magyar nyelvű 1853-as – amikor az 1849-ben Heinével folytatott beszélgetés emléke még viszonylag frissnek tekinthető – nem tartalmaz ironiát, de magát a hasonlatot sem Heine véleményeként említi. A másodikat,

²² John NEUBAUER, *Petőfi: Self-Fashioning, Consecration, Dismantling = History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and disjunctures in the 19th and 20th Centuries*, ed. Marcel CORNIS-POPE, John NEUBAUER, IV: *Types and Stereotypes*, Amsterdam, Philadelphia (Comparative History of Literatures in European Languages, 25), 53.: „Heine received the volume on August 15. two weeks after Petőfi's disappearance. Not knowing about it, he responded that Petőfi could only be compared to Burns and Béranger (a questionable compliment) and he added: Petőfi is »so surprisingly healthy and primitive within a society full of pathological and introspective mannerism that I would not know to whom to compare him in Germany. I myself have only a few such natural notes. However, his spirit does not seem particularly deep to me, and, to his fortune and that of his nation he is completely bereft of that Hamlet streak.«”

²³ RUTTKAY Veronika, *i. m.*, 200.

²⁴ Sándor PETŐFI, *Gedichte*, hg. Jörg BUSCHMANN, ILLYÉS Éva, Bp., Corvina, 2007, 103, 106.

az 1856-os Ostdeutsche Post 43. számában található Vajda György Mihály, aki úgy látszik, hogy nem olvasta,²⁵ csak utalt rá. Ezt Kiss József is elérhetetlenként jelezte.²⁶ A magyarországi könyvtárakban ma sem található meg.

Az 1860-as és 1870-es években megjelent másik négy hasonlító jobban egymáshoz. A már idézett 1861-es a legironikusabb, míg a legrövidebb, az 1866-os, ami Heine szavait 1848-cal jelöli, nem tartalmaz iróniát, és először tűnik fel benne az a csalogány-hasonlat, amely eddigiekben nem szerepelt, de a két következő változatban már megtalálható:

Ich selbst fand nur wenige solcher Naturlaute, an welchen dieser Bauernjunge so reich ist wie eine Nachtigall. Wir Reflexionsmenschen ercheinen neben solcher Ursprünglichkeit wahrhaft bemitleidenswert.²⁷

Az 1873-as jelzésű és az 1876-os megegyezik. Ezekben Kertbeny jóval hosszabban idézi Heinét. 1849. február 19-i keltezését jelez és Párizst tünteti fel helyként. Ezek mintha az 1861-es és az 1866-os közötti pozíciót foglalják el. Nem tűnnek egyértelműen dicsérőnek, de nem annyira átütő az irónia, mint az 1861-es megfogalmazásának. Ahogy az 1866-osban, úgy a 1873-as, meg a vele megegyező 1876-os változatban szereplő csalogány-hasonlat mintha a természetességnek valóban irigylendő jellegét mutatná:

Sie haben mir viele Freude durch das mir gewidmete Buch gemacht. – Petőfi ist ein Dichter, dem nur Burns und Béranger vergleichbar sind, eine Natur, so überraschend, so gesund und primitiv, daß ich ihm in Deutschland nichts an die Seite zu setzen wüßte. Ich selbst fand nur wenige solche Naturlaute, an welchen dieser Bauernjunge so reich ist wie eine Nachtigall. Wir Reflexionsmenschen erscheinen neben solcher Ursprünglichkeit wahrhaft bemitleidenswert... Sein Geist scheint mir eben nicht sehr tief, und ihm fehlt völlig jener Hamletzug – zu seinem und seiner Nation Glück...²⁸

²⁵ Nem egyértelmű ez, hiszen úgy tesz, mintha idézné, de ezt összevonja az 1861-es változattal. Viszont pontosabb, oldalszámot is megadó könyvészeti adatot nem tüntet fel. VAJDA György Mihály, *Petőfi és Heine* = V. Gy. M., *Összefüggések: Világirodalmi tanulmányok*, Bp., Magvető, 1978, 101–102.

²⁶ Kiss József, *Petőfi verseinek egykorú fordításai*, ItK, 77(1973)/1, 47.

²⁷ *Hundertsechzig lyrische Gedichte von Alexander PETŐFI*, aus dem Ungarischen im Versmaße der Originale übersetzt von K. M. KERTBENY, Elberfeld und Leipzig, 1866⁴, 28. – Vajda György Mihály (*i. m.*, 102.) fordításában: „Magam is csak kevés olyan természetes hangot találtam, mint amelyekben ez a parasztfiú oly gazdag, akár a csalogány. Ekkora eredetiség mellett mi töprengő emberek valóban szánalomra méltóknak tűnünk.”

²⁸ *Bibliographie der Werke, 1846–1874*, publiziert von K. M. KERTBENY, Berlin, 1873, 1. – Ugyanez a változat még: *A magyar irodalom a világirodalomban: A magyar művek idegen nyelven, önállóan megjelent fordításainak könyvészeti kimutatása*, szerk. KERTBENY Károly, Bp., 1876, 19. – VAJDA György Mihály

Különösen annak fényében értékelhető ez a Heinének tulajdonított csalogány-hasonlat inkább elismerést jelentő formulának, mintsem sértőnek, mert Karl Grün (1817–1887) Heinét magát nevezte így – „Unsere maliziöse Nachtigall” – 1845-ben megjelent, gyakran idézett, német nyelvterületen meglehetősen közkeletű, reklámként is gyakran használt megállapításában.²⁹

Kiss József ugyan nem tért ki az ironikusság megfigyelésére, de figyelmeztetett Kertbeny Heinét idéző sorainak pontatlanságára és arra is felhívta a figyelmet, hogy noha Heine Kertbenyhez írt leveleit a Heine-filológia hitelesnek ismerte el, vagyis a német író levelezésének a kiadása tartalmazza, az idézett levél két változatban szerepel. Az 1950-es évek elején megjelent Heine levelezésének kiadásából (*Heinrich Heine. Briefe. Erste Gesamtausgabe nach den Handschriften herausgegeben, eingeleitet und erläutert von Friedrich Hirth, Mainz, Kupferberg, 1850–1857*) az 1861-es változatot – a legironikusabbat – idézi, de összeveti az 1866-ossal. Levonva az általa sugallt következtetést: bizonytalanok lehetnek a hangsúlyok. Heine leveleit ugyanis Kertbeny „különböleg alkalmakkor eltérő módon használta fel, ill. közölte őket, ami félreértések, ellentmondások forrásává lett”.³⁰ Ez pedig mindenképpen gyanúra adhat okot, a gyanút pedig felerősíthetik azok a vélemények, amelyek Kertbeny kalandor jellegű felületességére és pontatlanságára vonatkoztak.

Az újabb Petőfi-irodalomban is található egy olyan szál, amely kételyeket fogalmaz meg Kertbeny sorainak megbízhatóságával szemben: „hogya mi a tárgyyszerű valóság [...] a Heine-beszélgetés és Kertbeny által előadott tartalmát, vagy a későbbiekben a német költőtől kapott levelek számát és egyebeket illetően, arról azóta is folyik a nyomkeresés.”³¹ Fried István pedig Kertbeny megbízhatatlansága mellett már az értelmezhetőség kérdéskörét is jelzi, sőt kitér a Burnsszel és Béranger-val történő „kézenfekvő” rokonítás leegyszerűsítő voltára és a Petőfi-líra értelmezési körét leszűkítő jellegére.³²

(i. m., 102) fordításában: „Sok örömet okozott nekem a nekem ajánlott könyvvel... Petőfi olyan költő, akivel csak Burns és Béranger hasonlítható össze, oly meglepő, oly egészséges és primitív természet, hogy Németországban semmi hasonlót nem állíthatnék mellé. Magamnak is csak kevés olyan természetes hangot találtam, mint amelyekben ez a parasztfiú oly gazdag, akár a csalogány. Ekkora eredetiség mellett mi, töprengő emberek, valóban szánalomra méltóknak tűnünk... Szelleme nem tűnik éppen mélynek, és teljességgel hiányzik belőle ama hamleti vonás – a saját és nemzete szerencséjére...”

²⁹ KARL GRÜN, *Die soziale Bewegung in Frankreich und Belgien: Briefe und Studien*, Darmstadt, 1845, 117. (https://books.google.hu/books?id=pXBGAAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=hu&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)

³⁰ KISS JÓZSEF, i. m., 48.

³¹ KOMÁROMI SÁNDOR, *Petőfi németül: „világirodalmi” vagy hazai kétkultúrák befogadás = Petőfi a szomszéd és rokon népek nyelvén*, szerk. GULYA JÁNOS, KERÉNYI FERENC, Bp., Lucidus, 2000, 19.

³² FRIED ISTVÁN, *Heine és Petőfi*, It 38(2007)/2, 181.

A legdiplomatikusabban, a legalaposabban, a hagyományozódás módozatára leginkább koncentráltan Vajda György Mihály vizsgálta a kérdést az 1970-es években (1973-ban, majd bővebb formában 1978-ban) készült tanulmányában. Talán Petőfi iránti kegyeletből ő sem szembesít egyértelműen Heine sorainak ironikus olvasati lehetőségével, nem értelmezi ebből a szempontból a szövegrészletet, azonban Heine véleményét azzal, hogy a többi változatával is szembesíti, árnyaltabbá teszi. Ezzel – kimondatlanul ugyan, de – azt is sejteti, hogy az ironikus Heine-vélemény esetleg nem is tartható autentikusnak. „Heine levelének a szövegét »állítólagosnak« kellett mondanom, hiszen eredetije nem maradt fenn, Kertbeny pedig különböző helyeken más-más változatokban közölte, illetve mindig csak *részleteit* vagy kivonatát tette közzé. [...] Kertbeny mintha örömeit lelte volna abban, hogy összekavarja a dolgokat.”³³

Aztán felveti azokat a kételyeket, amelyek most Arany esetében is felmerültek, azaz: vajon honnan indulhatott, milyen forrásokra támaszkodhatott Heine véleményének hazai ismerete:

hol és mikor hasonlította Heine Petőfit Burnshöz és Béranger-hoz? Előfordult-e ez a két név Heine idézett nyilatkozatában is, amelyet Kertbeny a Szépirodalmi Lapok hasábjain közölt? Nem fordult elő. *Csak egy későbbi, már Petőfi halála után írt levelében* említette Heine – Kertbeny szerint – ezt a két nevet. Honnan tudhatott tehát erről Petőfi 1847-ben? Hatvány feltételezi, hogy Kertbeny írta meg neki egy elveszett levélben. [...] De hát akkor miért nem említette Kertbeny Burns és Béranger nevét Heine első benyomásait leíró emlékezésében? Valószínűleg azért, hogy Tompa Mihály adta a két nevet Petőfi szájára, aki maga talán csak annyit mondhatott 1847-ben, hogy Heine nagy költőnek tartja őt.³⁴

Ezután Vajda György Mihály felteszi azt a kérdést is, hogy vajon honnan vette Tompa a két nevet (Burns és Béranger nevét) és vajon honnan tudhatott Heine Kertbenyhez címzett 1849-ben kelt leveléről? – „Csak onnan, hogy Heine levelének *állítólagos* szövegét Kertbeny két évvel a Tompa-féle levél dátuma (tehát az Aranyinak írt – már idézett – 1858-os keltezésű) előtt közzétette, mégpedig az Ostdeutsche Post című bécsi lapban (1856, 43. sz.).”³⁵ Az Ostdeutsche Post (1848–1866) című lapot azonban – ahogy Kiss József sem – úgy Vajda György Mihály sem idézte egyértelműen, kérdés hát,

³³ VAJDA György Mihály, *i. m.*, 100. (Kiemelés az eredetiben.)

³⁴ *Uo.*, 99. (Kiemelés az eredetiben.)

³⁵ *Uo.*, 100. (Kiemelés az eredetiben.)

honnan vette az erre vonatkozó adatot, valamint az is rejtély, hogy az 1850-es években Gömör vármegyében (Keleméren majd Hanván) élő, református lelkészként dolgozó Tompához valóban eljuthatott-e ez a '48-as szellemben fogant bécsi lap híre.

Vajda György Mihály sorai azonban – bár németül is megjelentette tanulmányát³⁶ – visszhangtalanok maradtak, talán azért, mert nem élesítette ki a kontúrokat. A Kertbeny által lejegyzett különféle változatokat nem ütköztette egymással az ironikusság *versus* iróniamentesség nézőpontjából.

Heine újabb, az 1970-es években készült keletnémet kritikai kiadása³⁷ (HSA) és annak – már a hajdani nyugatnémettel (DHA) kiegészített – újabb elektronikus változata³⁸ ironikus Kertbeny-szöveget tartalmaz.

Petőfi ist ein Dichter, dem nur Burns und Béranger zu vergleichen, eine Natur, so überraschend gesund und primitiv inmitten einer Gesellschaft voll krankhafter und Reflexionsallüren, daß ich ihm in Deutschland nichts an die Seite zu setzen wüsste; ich selbst fand nur wenige solcher Naturlaute, an welchen dieser Bauernjunge so reich ist wie eine Nachtigall. Wir Reflexionsmenschen erscheinen neben solcher Ursprünglichkeit wahrhaft bemitleidenswert; dagegen scheint mir sein Geist nicht eben sehr tief und ihm jeder Hamletzug ganz zu fehlen, zu seinem und seiner Nation Glück.³⁹ (Kurzívval emeltem ki az 1861-es változatba beszúrt 1866-es verziót – T. E.)

A *Säkularausgabe* Kertbeny megjegyzését hitelesként tünteti fel, kételyeket nem vet fel, sőt az ironikusságra vagy annak hiányára vonatkozó megfigyelést sem tartalmazva, lényegében magyarázat nélkül⁴⁰ idézi Kertbeny sorait. A mai Heine-filológia tehát valós-

³⁶ Kétszer is, ahogyan ez Fried István tanulmányának a hivatkozásából kitűnik: VAJDA György Mihály, *Heine und Petöfi = Heinrich Heine: Streitbarer Humanist und volksverbundener Dichter, Nationale Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur*, Weimar, 1973, 425–433, és VAJDA György Mihály, *Petőfi und Heine = Rezeption der deutschen Literatur in Ungarn 1800–1850*, szerk. TARNÓTI László, Bp., ELTE, 1987, I, 227–252.

³⁷ Heinrich HEINE, *Säkularausgabe: Werke, Briefwechsel, Lebenszeugnisse* (Herausgegeben von den Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar und dem Centre National de la Recherche Scientifique in Paris), XXII: *Briefe 1842–1849*, red. Christa STÖCKER, bearb. von Fritz H. EISNER, Paris, Akademie-Verlag, Berlin–Editions du CNRS, 1972, 320.

³⁸ http://www.hhp.uni-trier.de/Projekte/HHP/Projekte/HHP/searchengine/briefe?briefnr=HSA22,1276&letterid=W22B1276&lineref=A320_21&mode=2&textpattern=Burns&firsttid=0&widthgiven=30) Letöltés: 2015. június 29.

³⁹ An Karl Maria Kertbeny in Bad Homburg, Paris, Herbst 1849 = Heinrich HEINE, *Säkularausgabe: Werke, Briefwechsel, Lebenszeugnisse...*, i. m., 320.

⁴⁰ Csak a Kertbeny által fordított 1849-es Petöfi-kötet könyvészeti adatait ismerteti.

nak fogadta el a Kertbeny jóval későbbi feljegyzéseiből hagyományozódott szöveget. A levél nyomtatott és hálózati kiadása, a *Heinrich-Heine-Portal*, 1849 őszét adja meg (az utána következő Betty Heinének címzett levél október 24-i) Heine véleményének keletkezési dátumául. Heine kritikai kiadása egyébként Kertbeny Heinéhez írt öt levelét (1847. február 10., 1847. július 11., 1849. július 30., 1849. augusztus 18., 1853. október 3.) és Heine Kertbenyhez írt három levelét (1849. május 25., 1849. augusztus 15., 1849. ősz) tartja számon.

Ennek a Petőfit minősítő Heine-levelnek jegyzetapparátusa – miután a kéziratot ismeretlennek jelöli – az idézett szöveg három lelőhelyét nevezi meg. Első helyre a Szépirodalmi Lapokban Kertbeny magyarul írt cikkét teszi: „*Irodalmunk túl a határokon (Unsere Literatur über den Grenzen)*. Szépirodalmi Lapok 1853. Nr. 25, S. 388f (Übersetzung ins Ungarische)”. A második megjelenés helyén Kertbeny Károly könyve áll: „*Silhouetten und Reliquien*. Wien und Prag, 1861, S. 240 (fragmentarisch)”. A harmadik helyen pedig ez található: „K. M. Kertbeny, *Gedichte Petőfis*, 4. Aufl., Elberfeld und Leipzig 1866 (erweiterte Fassung)”.⁴¹ Ebből is látható, hogy e levél közreadása során a németes precizitás megbicsaklott, hiszen a harmadik forrás esetében már az is gyanúra adhat okot, hogy nem említ oldalszámot sem, sőt ennek a kötetnek a címét is tévesen tünteti fel. Kertbeny ugyanis Petőfi-fordításait a kritikák hatására átdolgozta. Az újabb kiadásokat ezért többnyire más címen jelentette meg. Mint ahogy az eddig összevetett szövegváltozatokból is kitűnt, ez a nem ironikus Heine-idézet sem a megadott cím alatt, hanem a *Hundertsechzig lyrische Gedichte von Alexander Petőfi* című könyvben jelent meg, amelynek a belső borítóján található megjegyzés teljesen átdolgozott, új fordításokat is tartalmazó negyedik kiadásként határozta meg magát.

A levél szövege egyértelműen a *Silhouetten und Reliquien* című kötetben található változatra épül, tehát a kritikai kiadás a legironikusabbat tartalmazza, amelyet kiegészített az 1866-os változattal. Nem tünteti fel ugyan, de emendált, sőt a későbbi változat betoldását sem jelezte, hanem csak az 1861-es szöveg „*Naturlaute*” és a „*dagegen*” szavai közé illesztette, ezért az 1866-os variáns ironiamentességével nem tudott szembesülni és így az olvasót sem tudja ezzel szembesíteni.

Heine kritikai kiadása és a Heine-véleményt idéző recepció tehát egy 1847-ben folytatott beszélgetésről egy állítólagos 1849-es levélre 1861-ben és 1866-ben visszaemlékező Kertbeny-szöveget fogadott el alapnak, nem számolva a lehetséges variációival és árnyalataival, amelyek bizonytalanná tehetik a felhangokat, az ironikus olvasatot.

⁴¹ Heinrich HEINE, *Säkularausgabe...*, i. m., XXVII: *Briefe an Heine 1852–1856*, red. Christa STÖCKER, bearb. von Winfried WOESLER, Paris, Akademie-Verlag, Berlin–Editions du CNRS, 1976, 214.

Az első megjelenési helyen, a Szépirodalmi Lapokban nem a megadott, hanem a 390. oldalon található az a kitétel, amelyre valószínűleg utalt a Heine kritikai kiadás jegyzete. Ebben a részben Kertbeny visszaemlékezik 1847 tavaszán Párizsban Heine hozzá intézett szavaira. A legfontosabb motívum, amiben eltér ez a kritikai kiadásban található elhíresült megjegyzéstől az, hogy Kertbeny magyarul megjelent visszaemlékezése semmi iróniát nem tartalmaz, sőt az idézet sokkal inkább olyan kontextusba kerül, amelyben valóban irigylésre méltóként tűnik fel Petőfi ősharmóniaként értett „barbárság”-a.

A beszédhelyzet alapján az derül ki, hogy nem is levélről, hanem csak egy beszélgetésről lehetett szó, amely az emlékezet romlásának és pontatlanságának, az árnyalatok torzításának természetsszerűleg sokkal jobban ki van szolgáltatva. Kertbeny a beteg Heine-nél a Tuileriákban sétálva folytatott beszélgetést idézte fel, amikor Heine kifejtette neki, hogy

Ismerőseim közé ugyan már több honfitársát számítám, [...] de ezek mindannyian csak engemet jöttek kihallgatni, a helyett, hogy nekem adtak volna hallgatni valót; tőlem várták az ő civilisatiójokat, a helyett hogy fel fogták volna lelkemet, mely a civilisatióval jól lakva, azon természetes, leplezetlen és erőteljes táp után vágyódik, mit nagyon szeretnek embereink egymásra barbárságnak nevezni. Olly barbár azonban, mint aminő az ön Petőfije, ezerszer kedvesebb előttem, mint tuláradó miveltségünk valamennyi illedelem-pagódjai. Igaz, hogy ön magyarázatai, édes barátom, hiányosak, a jó szándékon kívül alig képes ön egyebet felmutatni, mi által honfitársait képviselje; s a szépségeket nekem csupán sejtenem kell és csak lelkem füle hallhatja a forrás csörgedezését – de hiszen épen ez a lángész jelleme, hogy csillámlását s ragyogását még az iszapban sem veszti s magát mindig épen ez által árulja el. Ez a Petőfi s költőik közül többen valóban megérdemelnék, hogy egészen nekik szentelje ön magát...⁴²

Érdekes módon ebben a magyarul megjelent írásában Kertbeny nem emlékezik meg arról, hogy Heine Petőfit Burnshöz és Béranger-hoz hasonlította volna. Ez a hasonlítás azonban feltűnik 1853-as visszaemlékezésének lapjain többször is, de nem Heine véleményeként.

Kertbeny a Szépirodalmi Lapokban jelentette meg visszaemlékezését. A magyar szöveg nem jelzi, hogy fordítás lenne, de tudjuk, hogy Kertbeny rosszul tudott magyarul, Aranynak is inkább németül írt. Emlékezése, ha nem is szép, de folyékony és grammatikailag a kornak megfelelően helyes ortográfiájú, azaz biztos, hogy igénybe vett

⁴² KERTBENY Károly, *Irodalmunk tul a határokon*, IV, Szépirodalmi Lapok, 1853, 25. sz., 390.

magyar anyanyelvű – vagy fordító (ahogy a *Säkularausgabe* jegyzete jelezte), vagy korrigáló, stilizáló – segítséget. A rövid életű, mindössze fél évet és 52 számot megért lapot Pákh Albert szerkesztette, Gyulai Pál pedig segédszerkesztőként működött közre. Arany János az egyik leggyakoribb szerzője közé tartozott, nyolc verse jelent meg itt (*Rozgonyiné, Arkádia-féle, De gustibus, Poétai recept, Sir Patrick Spens, Régi jó időkből, A sárkány, Csendes borozó*). Ez ugyanannyi, mint Petőfi itt megjelent hátrahagyott verseinek a száma. Csak Léway József múlta felül őket kilenc, e lapban található versével.⁴³ Arany a népiesség tárgyában kisebb vitába is keveredett Pákh Alberttel, ami arra utal, hogy rendszeresen és figyelmesen olvasta a lapot.

Kertbeny tíz részből álló levélsorozata (*Irodalmunk túl a határokon*) dicsekvő retorikát ölt magára, mintha szerzőjének jelentőségét azáltal kívánná demonstrálni, hogy európai körútjának főbb helyszíneit a kor legjelentősebb művészeivel kötött ismeretségének állomásaiként mutatja be. Petőfi-fordításával szinte az akkori Nyugat-Európa minden számottevő kulturális hírességét felkereste. Londoni tartózkodására emlékezve például Bulwer (Edward Bulwer-Lytton, 1803–1873) véleményeként írta meg azt a Burns-hasonlatot, amelyet a későbbi három visszaemlékezésében Heinének tulajdonított. A Bulwertől kapott levelére így emlékezik:

Igen nagybecsű leveleket bírok tőle, amellyek azonban e pillanatban nem levén kezemnél, csupán emlékezetemből vagyok kénytelen idézni. Petőfi mindig legkedvesb költője maradt azok között, kikkel én megismertetem; mint sokoldalú tehetséget, s általában nemzetére átvitt jelentőségénél fogva Burns fölé emelte, ámbár az utóbbiban bizonyos érzelmi gyermetegséget és mélységet látott, mit Petőfiben nem talált. Mindenek felett azonban Petőfi hatalmas természeti leírótehetségnek örvendett s e tekintetben az angol tengeri iskola legjelesb elméi mellé helyezé. Aranyt eleinte egészen ujnak s nehezen felfoghatónak találá, azonban egy későbbi levelében tetszésének egész árját önté ki a plasztika és nemes egyszerűség szokatlan, s a középkor legtisztább példányképeire emlékeztető ereje felett.⁴⁴

Sőt Kertbeny saját Petőfi-fordításáról írt kritikát is említ, amely a Frankfurter Conversationsblatt 1849. júniusi számában jelent meg, és amelynek a szerzőjét később Ohly Fridrik néven nevezte meg: »Ein ungarisches Literaturbild, von Y« cím alatt, mellyben egy névtelen mértéktelen dicséretet árasztott el Petőfi felett, magasabb polczra állítván őt Burns és Bérangernél.⁴⁵

⁴³ A megjelenési adatokra nézve: Törő Györgyi, *A Szépirodalmi Lapok*, It, 10/60(1958), 423.

⁴⁴ KERTBENY Károly, *Irodalmunk túl a határokon*, VI, Szépirodalmi Lapok, 1853, 37. sz., 579.

⁴⁵ Uo., 628.

Majd egy következő levelében Kertbeny Düringsfeld Ida bárónő (Ida von Reinsberg-Düringsfeld, 1815–1876) – „kit számos szellemdus regényéről, kedves költeményéről s igen sok idegen (cseh, bretagnei stb.) népdal-fordításáról ismer a német olvasó közönség” – 1852. március 12-én kelt levelét idézi, amelyben már Petőfi Heinével is összevetésre kerül, és közöttük éppen az egészségesség és a betegség ellentéte válik a megkülönböztetés alapjává, ahogy majd az 1861-es változatban is. Saját bevallása szerint Kertbeny itt már nem emlékezetére hagyatkozik, hanem naplószerű feljegyzéseire támaszkodik:

Petőfi dalai sajtószzerűleg emlékeztetnek Heinere, pedig, ha közelebb nézzük, olly kevés hasonlóság van köztük, mint az egészség és betegség között. [...] Elragadó egyszerűsége és kedélymélységre Burns, epigrammok és bájos mosolyok mögé vonult hazafiuságára Béranger, de mindkettőt a lovagias kellem egy nemével mulja felül...⁴⁶

Arany figyelmét minden bizonnyal megragadhatta Kertbenynek ez a naplóidézete, hiszen ezek után Düringsfeld Ida bárónő az ő költészetét Dantéhoz és Shakespeare-hez hasonlította. Azonban Arany inkább csak visszaigazolást találhatott benne, hiszen Burnst Petőfi segítségével bemutató verssorát már három évvel korábban megírta.

Látható hát, hogy Kertbeny ebben a legkorábbi, 1853-ban megjelent levélszerű emlékezésében nem Heine szájába adta a véleményt, hanem Bulwer, Ohly Fridrik és Düringsfeld Ida nézeteként ismertette, ami gyanússá teszi későbbi – Heinét középpontba állító – sorainak hitelét.

Ruttkay Veronika Vajda György Mihály véleményétől függetlenül hasonló álláspontra jutott. Ő is észrevette a dátumozás ellentmondásosságát. Először annak a lehetőségét vetette fel, hogy Heine szóban említette Kertbenynek Petőfit Burnshöz és Béranger-hoz hasonlító véleményét, aki anekdotaszerűen terjesztette és írta meg ezt 1861-es emlékiratában. Másodsorban viszont Tolnai Vilmos megjegyzésére támaszkodva ő is elbizonytalanította Tompa Mihály kijelentését, sőt a konklúziót is levonta: ebben az esetben Tompa megjegyzését Petőfi mítoszépítésének egyik példájaként kellene tekinteni.⁴⁷ Ez is lehetséges, azonban ennek kissé ellentmond az, hogy Tompa viszonya Petőfivel nem volt kiegyensúlyozott, mintha féltékenyek lettek volna egymásra. Kettejük között Arany játszotta el a villámhárító szerepét. Petőfi szerint „Tompát a versenyzés öli meg; ő velem akar minden áron futtatni, adja isten, hogy elhagyjon, de attól tartok,

⁴⁶ KERTBENY Károly, *Irodalmunk tul a batárokon*, VI, Szépirodalmi Lapok, 1853, 45. sz., 645.

⁴⁷ RUTTKAY Veronika, *i. m.*, 199–200.

hogy megszakad”.⁴⁸ Tompa meg Szemere Miklóssal folytatott levelezésében adott hangot személyes ellenszenvének, noha Petőfi költői jelentőségét mindvégig elismerte. 1852. január 7-én írta Szemerének, hogy Petőfi „komisz ember, de nagy költő”,⁴⁹ azaz valószínűleg nem állhatott szándékában kultuszát ezzel is elősegíteni, csak akkor, ha valóban megtörtént a beszélgetés.

A datálás tehát pontatlan. A variációk összevetése arra utal, hogy szinte minden alkalommal más és más időpontra helyeződik a kijelentés alkalmá. A Szépirodalmi Lapokban 1847 tavaszára tette Kertbeny az elhangzott Heine-véleményt, amelyet úgy idéz, mintha élőszóbeli beszélgetésüket adná vissza és nem levelet ismertetne. A magyar lapban ezután meg is jegyzi, hogy többet nem találkoztak, de idézi Heine hozzá írt 1849. július 4-én kelt levelét, amelyben a német költő megköszöni a neki elküldött, Kertbeny által fordított Petőfi-kötetet, különösen hálálkodva azért, hogy neki, vagyis a „szegény, beteg s elfeledett németnek ajánlá” a könyvet. Ebben a levelében Heine már nem minősíti Petőfi verseit, csak „rendkívüli, valóban isteni talentum”-ról ír, majd ismét rápirít Kertbenyre, mert szerinte fordítása „sok kívánni valót hagy hátra”. Kertbeny később, 1861-es könyvében is 1849-es levélként említi Heine Petőfire tett megjegyzését.⁵⁰ Az 1866-os változatban viszont 1848 az év megjelölése, az 1873-as verzióban pedig 1849. február 19-es dátum áll alatta. Petőfi levelezésének kiadása – mint látható volt – 1847 májusát jelölte meg a Petőfinek írott Kertbeny-levél időpontjaként, ami, állítólag, Heine véleményét közvetítette. Tehát Heine – e feltételezés szerint – csak ezt megelőzően mondhatta vagy írhatta. A német költő sorainak egyik magyar fordítása, a *Silhouetten und Reliquien* című kötetben található legironikusabb variánst idézve pedig Párizst és 1849. augusztus 15-ét tüntette fel keletkezési helyként és időpontként.⁵¹ A *Säkularausgabe* viszont 1849 őszt (Herbst) adta meg.

Az általam olvasott négyféle variáns közül tehát egy – a *Silhouetten und Reliquien* 1861-es kötetében megjelent – tekinthető igazán ironikusnak. Egy – az 1873-as és az ezzel megegyező 1876-os változat – kevésbé az. Az 1866-os és az 1853-ban magyarul megjelent visszaemlékezés pedig nem kínál fel kétértelműséget kimutatható olvasatot. A *Heine-Säkularausgabe* azáltal, hogy két változatot kontaminált, vagyis nem

⁴⁸ Petőfi Sándor Arany Jánosnak, 1848. január 2. = ARANY János *Összes Művei*, szerk. KERESZTURY Dezső, XV: *Levelezése (1828–1851)*, s. a. r. SÁFRÁN Györgyi, BISZTRAY Gyula, SÁNDOR István (a továbbiakban: AJÖM XV), 163. A versengésre vonatkozó vádat – amelyről tehát tudott – Tompa Aranynak 1848. február 7-én írt levelében utasította vissza.

⁴⁹ Tompa Mihály Szemere Miklósnak, 1852. január 7. = *Tompa Mihály levelezése*, s. a. r. BISZTRAY Gyula, Bp., Akadémiai, 1964, I, 156.

⁵⁰ *Silhouetten und Reliquien*, i. m., 239; ugyanez a – csak az 1849-es évet megnevező – dátum: *Heine napjai*, i. m., 212.

⁵¹ *Petőfi koszorúi*, vál. CSANÁDI Imre, Bp., Magvető, 1973, 515.

érzékeltette a különböző felhangokat és árnyalatokat, csakis a Heine-sorok ironikusságát tudta kifejezhetővé tenni. A változatok összevetése azonban jóval bizonytalanabbá – talán cáfolhatóvá is – teszi a Heinének tulajdonított vélemény sértő felhangjait.

3. A Petőfit Burnshöz hasonlító beszédmód sajátossága

Arany valószínűleg Heinétől függetlenül vont párhuzamot Burns és Petőfi között, hiszen Kertbenyvel folytatott levelezéséből nem tűnik elő, hogy ismerhette volna a német költő megállapítását.⁵² Lehet persze, hogy valami szóbeli közlésen alapult észrevétele. Sőt még az is lehet, hogy magától Petőfitől hallotta, ahogy Tompa is, ha igazat adhatunk Tompa erre vonatkozó állításának. Kérdéses az is, hogy ha rendelkezett Heine nézetére vonatkozó ismerettel, az vajon német vagy magyar forrásból eredt, illetve, hogy milyen pontosságú szövegszerű adataira támaszkodhatott. Kiérezhette-e vajon az iróniát Heine szavaiból? Arany ugyanis semminemű Petőfire vonatkozó lekicsinylést nem tartalmazó módon utalt Burns és Petőfi közötti hasonlóságra a *Vojtina levelei öccséhez* című versében. Teljesen más a nézőpontja, mint Heinének. Az ő sorának ironikussága másban rejlett. Nem Petőfi tehetségére irányult, hanem a beszélő személye (*Vojtina*) és tanácsainak címzettje (Andris nevű fűzfapoéta) bizonytalanította el a kijelentés érvényességét. Ezzel ez az Arany-szöveg lényegében minősítette is az ilyenfajta – hasonlító – módszert, hiszen egy dilettáns fűzfapoéta beszédmódjának jellemzéséül alkalmazta.

Kevésbé került eddig a kutatás látóterébe, de Aranyt akár a Kertbeny-fordítás előszava is inspirálhatta a hasonlításra. Ennek nagyzólag fogalmazásmódja – fordítója a könyv eleji Heine-ajánlásában önmagát „egy külhoni lángész”-ként („eines fremden Genius”) mutatja be – ugyanis nemcsak Heine figyelmét kelthette fel. Fellengzős, szeretlen stílusán minden bizonnyal megakadt volna a fűzfapoétákat kifigurázni készülő Arany szeme. Kertbeny ennek az 1849-es kötetnek előszavában nem Heine, hanem saját véleményeként hozza rokonságba a különböző szerzőkkel Petőfit, azért, hogy a német-ajkú olvasóközönség számára ki tudja jelölni helyét a világirodalom történetében. Egyértelműen Petőfi nemzetközi kanonizálását szándékozta elősegíteni. Mivel szerinte Anakreóonnal összevetni túlságosan olcsó és ízléstelen volna, ezért inkább Catullushoz és Theokritoszhoz hasonlítja. Párhuzamokra vadászva, a nyugodtsága és a testi öröme élvezése miatt a XIV. században élt misztikus perzsa költővel, Háfizzal, a világossága miatt meg egy német komédiaszerzővel, Jakob Ayrrerrel (1544–1605) veti össze. Ha másban nem is, de legalább a népére tett hatásban Burnsszel rokonítja. Béranger

⁵² Kertbeny megírta Aranyak 1851. január 1-jén kelt levelében, hogy elismerő leveleket kapott Petőfi-fordításáért, többek között Heinétől is, azonban a Burns-hasonlítást már nem közvetítette Arany felé.

nevét is beveti, de meglehetősen talányosan nem nevezi meg a hasonlítás alapját, hanem annak kitalálását az olvasóra bízta.⁵³ Tekintélyneveket sorolgotató, analógiakereső igyekezetében egy lappal később még Lenau és Heine nevét is előhossa.

Hogy Arany találkozott-e vajon ezzel a kötettel *Vojtina leveleinek* megírása előtt, nem tudható. A versben szereplő sor utóéletére reflektálva panaszkodta el aztán Tompának 1858-ban, hogy túlságosan komolyan vették Vojtina állítását, nem érezték ki a játékos iróniát belőle és Petőfi verseit ezzel az általa írt sorokkal reklámozták:

Nem képzelheted, mily rosz nekem az egy idő óta, ha nevemet nyilvánosan emlegetik. [...] Emich Petőfi újabb verseit hirdeti – mit a közönség évek óta úgy vár, mint a Messiást – és még is szükségesnek látja nevemmel ajánlani. Petőfit az *én nevemmel!* A Vojtina féle ostobaság közt (emlékszel-e még? hisz felettél is rá) volt egy sor: *Burns Robert, a scótok Petőfije*. Ezzel én koránt sem azt akarom mondani, hogy a két költő egyforma nagy; csak annyit, hogy mint nálunk Petőfi, úgy a scótoknál Búrns [!] rendes tanpályafutás nélkül is jó költő tudott lenni; aztán még van hasonlat a népies eredetben, geniusban stb. Most e szamarak azt mondják hogy én *Petőfit* neveztem *magyar Burnsnek*, s azt hiszik, hogy ez *Petőfire* ajánlat. Mintha a magyar közönség jobban ismerné Burns-öt mint *Petőfit*, vagy mintha *Petőfinek* szüksége volna a Burns nevével kölcsönözni fényt.⁵⁴

Burns és Petőfi hasonlóságát hangsúlyozó véleményt, anélkül, hogy utalna az ironikus érthetőségére Marx László Thomas Carlyle nézeteként is megemlíti mindennemű hivatkozás nélkül, csak annyi megjegyzéssel, hogy talán Carlyle Heine véleményétől függetlenül állította, bár a skót filozófus nem sokat tudott *Petőfiről*.⁵⁵ Marx László minden bizonnyal Tolnai Vilmostól vehette át ezt az állítást, aki viszont Metzl Hugóra

⁵³ „Petőfi irgend mit Anakreon zu parallelisieren ist zu wohlfeil, zu abgeschmackt; lieber will ich ihn mit Catull, dann oft mit Theokrit vergleichen. Jagt man aber nach Ähnlichkeiten, so wird man noch mehr finden, so hat er eine beinahe Hafische Ruhe und Fröhlichkeit im materiellen Genusse, oft ist er so hell wie Jakob Ayrer, und sieht er Robert Burns sonst nicht gleich, so ist er doch gewiß in der Wirkung auf sein Volk dem Schotten ähnlich, nur mit Béranger findet man seine äußere Parallele, und doch ist eine vorhanden, wie bald jeder Leser fühlen wird.” *Gedichte von Alexander PETŐFI: Nebst einem Anhang Lieder anderer ungarischer Dichter: Aus dem Ungarischen übertragen durch KERTBENY*, Frankfurt am Main, 1849, XV.

⁵⁴ AJÖM XVII, 231–232.

⁵⁵ „Moreover, we know that even Thomas Carlyle, perhaps independently of Heine, spoke about Petőfi being the Burns of Hungary, though he didn't know much about the Hungarian poet.” (MARX László, *i. m.*, 4.)

hivatkozik. Az Összehasonlító Irodalomtörténeti Lapok 1878. januári számában valóban található egy rövidke hír, amely egy Bécsben megjelenő francia nyelvű lapban (Messager de Vienne) található véleményyt idéz és így reflektál rá:

„et malgré son jeune âge il a été salué avec joie et accueilli avec orgueil dès sa première apparition” – „Ce Burns des Magyars” – (Mióta Carlylenek [!], ki Petőfinak sohasem olvasta legjellemzőbb darbjait, az a felületes és – igénytelen ötlete támadt, hogy a világ első lyricusát egy kiválóan tehetséges angol nemzeti lyricushoz hasonlítsa, azóta untig ismétlik ezt a reducióját Petőfinknek).⁵⁶

Carlyle e véleményére más forrást nem találtam, ellenben az a nézete közismert, amelyben Petőfit Goethehez hasonlítja.⁵⁷ Ennek a háttere sem biztos azonban, hiszen ez is Kertbenytől származik, csak hogy ez az állítása – talán mert mentes a Petőfit devalváló ironikus értési lehetőségtől – másképpen, azaz a forrásra rá nem kérdező módon kanonizálódott és egyszerűsödött le az árnyalatokat nem tartalmazó hasonlat szintjére:

Carlyle hamar megszerette Petőfit, azonban maga a magyar népdal, mint – szerinte – igen tulhalmozott, nem bírta a tetszését megnyerni. Szóbeli nyilatkozataiban s későbbi leveleiben egyenesen a lyricus Goethe mellé állítja Petőfit, azon különbséggel, hogy Goethe olly magas felfogással volt a forma iránt, miszerint ez által a dal szük határai közöl az objectiv költemény dithyrambicus terjedtségéig volt képes emelkedni, hova őt semmi más újabbkori költő követni nem képes. Carlyle igen helyesen jegyzé meg, hogy Petőfi, dalaiban, a minden nemzetiségből kivetkőzött, tisztán emberit tartja szeme előtt s éppen azért hasonlít Goethehez a dalköltőhöz s azért épen olly nagy, mint ez. Azonban mihelyt Petőfi a dalból magasabb formák felé törekszik, faja és nevelési sajátosságainál fogva, általa elérhető legmagasb szárnyalási pontul csak a hazafiui dithyrambot ismeri, miben felülmúlhatatlan ugyan, azonban e genre, bár minő nemes és tiszteletreméltó különben, nem legmagasb neme a költészetnek s épen itt hagyja el őt Goethe, ki az olympi magasságból, isten gyanánt, néz végig az alatta elterülő egész világon. – Természetes, hogy nagyon óvakodtam Carlyle-nak tudtára adni, miképp Petőfi, köztudomás szerint, kimagyarázhatatlan, csaknem

⁵⁶ Összehasonlító Irodalomtörténeti Lapok, 1878. január 15. XXI. szám, 442.

⁵⁷ Idézi még: MARGÓCSY István, *Előszó = M. I., Petőfi-kísérletek. Tanulmányok Petőfi Sándor életművéről*, Pozsony, Kalligram, 2011, 11. Közismertségére vonatkozóan: KOSZTOLÁNYI Dezső, *A magyar nyelv helye a földgolyón: Nyílt levél Antoine Meillet úrhoz a Collège de France tanárjához*, Nyugat, 14(1930), 91. (Pontatlanul, neve említése nélkül idézi Kertbenyt. Heine Petőfiről alkotott véleményét pedig dicséretként citálja.)

nevetségés előítélettel volt Goethe iránt s szándékosan nem olvasá e nagy költőt, nem is sejtván, lényegileg minő nagy hasonlatosság van közte s Goethe, mint lyricus, között.⁵⁸

Ruttkay Veronika Petőfi és Burns rokonítását már az 1850-es évekre vonatkozóan közhelyszerű állításként mutatta be. Valóban – ahogy Kertbeny 1853-ban írt emlékezése is mutatta – Heine nevének említése nélkül is gyakran előfordult a mind a külföldi, mind a hazai Petőfi-irodalomban, annyira, hogy szinte már untig ismételtetett párhuzammá vált.⁵⁹

Mindezek a vélemények most abból a szempontból érdekesek, hogy az 1850-es évek tudatában, sőt valószínűleg egészen Lévay Burns-fordításáig hatóan, a skót Burns neve Petőfire tett utalásként is hathatott, ami magyarázhatja a skót költő fokozott hazai divatját a XIX. század második felében. A két név a hazai irodalmi gondolkodásban szorosán, egymást felidéző módon kapcsolódott egymáshoz.

Mindez abból a szempontból is elgondolkasztató, hogy éppen Petőfi esetében merült fel ez az európai irodalmi nagyságokkal történő hasonlítgatás, amely valószínűleg Petőfi költészetének újszerűségével és paradox módon eredetiségre törekvésével magyarázható. Az Arany-recepció esetében jóval kevésbé hangsúlyos ez a típusú – a tehetséget nemzetközi szempontból magyarázni és egyben legitimálni kívánó – retorika, amely még annak ellenére is életképes, hogy Erdélyi János már 1854-ben intett attól, hogy Petőfit különböző szerzőkhöz hasonlítgassák, miközben persze ő maga is beleszúszik ebbe a csapdába. Nála összevetésként Goethe és Béranger neve szerepel.⁶⁰ Az irodalomtudományos diskurzus Petőfi esetében különösen fontosnak találta a nyugat-európai szerzőkkel történő identifikálást és velük (leginkább Burnsszel, Heinével, Béranger-val, Goethével) történő versenyztetését. Az a fajta legitimációs kényszer érzékelhető ebben, amelyet

⁵⁸ KERTBENY Károly, *Irodalmunk tul a határokon*, VI, Szépirodalmi Lapok, 37. sz., 581.

⁵⁹ Pl. Arthur Yolland Carlyle Burnsről írt sorait használja fel a Petőfivel történő összevetéshez, majd leszögezi: „The peasant-poet of Ayrshire and the master-poet of the Hungarian Alföld may be placed side by side as typical representatives of that genius, which, despite all obstacles laid in its path, struggles to the surface and wins its way to a glorious triumph. [...] Both avoid the fantastic and sing the fruits of their own experience: neither looks for inspiration in imaginary ills and woes. [...] But Burns was never granted the divine privilege of being the Tyrtæus of his country.” Athur B. YOLLAND, *Alexander Petőfi: Poet of the Hungarian War of Independence*, Bp., 1906, 62. További példák: VIKÁR Vera, *Petőfi az angoloknál = Petőfi a világirodalomban*, szerk. ENDRÓDI Sándor, FERENCZI Zoltán, Bp., 1911 (Petőfi-Könyvtár, 27–28), 194; TOLNAI Vilmos, *i. m.*, 223; RUTTKAY Veronika, *i. m.*, 209–213.

⁶⁰ ERDÉLYI János, *Petőfi Sándor = Erdélyi János, Irodalmi tanulmányok és pályaképek*, s. a. r. T. ERDÉLYI Ilona, Bp., Akadémiai, 1991, 171.

Kovács Kálmán mutatott be Petőfit Heinével összevető tanulmányában.⁶¹ A hasonlítató beidegződés mintha a népiességként elfogadott fogalom európai látókörű igazolásának a szándékáról is árulkodna.

Végezetül, hogy Heine Petőfiről alkotott, Kertbeny Károly írásaiból ismert véleményének bemutatását lezárjam, a sors fintorára utaló jelzéseként csak még egy megjegyzést hadd tegyek. Kertbeny lehet, hogy felületes volt. Sőt, ahogy az általa meglehetősen őszintén ismertetett Heinének a fordításáról alkotott véleménye is jelezte, tehetséges műfordítónak sem nevezhető, emberi tulajdonságait is jogosan érthette kritika, jó szándéka azonban tagadhatatlan. A magyar irodalom nyugat-európai megismertetésében betöltött szerepe még így – gyengeségeinek az elismerése mellett – is jelentős. Munkássága és lelkesedése miatt személye a komparatiztika egyik korai képviselőjeként is felfogható.⁶² A sors fintora pedig az, hogy nem e miatt a tevékenysége miatt éledt fel a híre. Kertbeny Károly munkássága az utóbbi időben a történelemtudomány és a szociológia érdeklődési körébe került, neve besugónak ajánlkozása⁶³ és homoszexualitása miatt, illetve magának a 'homoszexualitás' szónak feltalálójaként merült fel.⁶⁴

II. Versben rejtőző hasonlat

1. A Családi kör és a *The Cotter's Saturday Night*

Arany esetében – ahogy fordításai is bizonyíthatják – nagyon erősen jelentkezett a Burns-hatás, majdnem annyira, sőt lehet, hogy még inkább, mint amennyire Petőfi és Burns, sőt Petőfi és Heine rokonítása vissza-visszatérő témája a kutatásoknak. A *Családi kör* azonban az a verse, amely nem pusztán fordítás formájában, de áthasonításként is mutathatja és egyben árnyalhatja a skót költő jelenlétét költészetében.

⁶¹ KOVÁCS KÁLMÁN, *Petőfi rossz szelleme: Heinrich Heine: A Petőfi-recepció Heine képéről = Margonauták: Írások Margócsy István 60. születésnapjára*, szerk. CSÖRSZ Rumen István, HEGEDŰS Béla, VADERNA Gábor, Bp., reciti, 2009, 428.

⁶² Erre a nézetre épített disszertáció: KAISER Bozsik, Mary Adrienne, *Károly Mária Kertbeny (1824–1882) an Early Comparatist*, Universitát Bayreuth, 1991 (kézirat, OSzK).

⁶³ DEÁK Ágnes, „Zsandáros és policzajos idők”: *Államrendőrség Magyarországon, 1849–1867*, Bp., Osiris, 2015, 396–397.

⁶⁴ TAKÁCS Judit, *A homoszexualitás mint magyar találmány – Kertbeny Károly (homo)szexológiai munkássága = Nők és férfiak [...] avagy a nemek története* szerk. LÁCZAY Magdolna, Nyíregyháza, Nyíregyházi Főiskola Gazdaságtudományi Kar, (*Rendi társadalom – polgári társadalom* 16), 2003, 392–400; ROBERT D. TOBIN, *Kertbeny's „Homosexuality” and the Language of Nationalism = Genealogies of Identity: Interdisciplinary Readings on Sex and Sexuality*, ed. Margaret SÖNSER BREEM, Fiona PETERS, Amsterdam–New York, Rodopi, 2005, 3–18.

A Heine-vélemény, valamint annak bizonytalan és ellentmondásos voltának bemutatása pedig azért szükséges – még akkor is, ha feltételezhető, hogy Arany mit sem tudott ezekről –, mert ebbe a kontextusba ágyazva a *Családi kör* nemcsak Burns inspiráló jelentőségét, hanem a Petőfiét is felveti, és így egy jóval összetettebb és hazai szempontból fontosabb utalási kör lehetőségét is érzékeltetni tudja. Ez talán azt is – ha nem is megmagyarázni, de talán – sejtetni tudja, hogy Arany miért ragaszkodott a hatsornyi eltérést tartalmazó cenzúrázott változathoz. Továbbá érthetővé teheti azt is, hogy Arany János miért nem írta oda Burns nevét a *Családi kör* szövegének paratextusaként, ami az Arany László által említett megjegyzést teheti még indokoltabbá. Ha odaírta volna, akkor az nemcsak az 1849-re történő emlékeztetésről – ahogy Arany László sorai figyelmeztettek – de Petőfi felidézéséről is elterelte volna a figyelmet. Vagyis erősen korlátozta volna a vers értelmezési körének lehetőségét. Mindezek fényében talán megkockáztatható az az állítás, hogy Aranynak ez a Burns-inspirációját jelző verse az, amelyben Petőfi-komplexusa a legrejtettebben, leginkább áttételesen, de ugyanakkor a legpoétikusabban fejeződött ki.

A *The Cotter's Saturday Night* című, 1785-re Burns-datált versnek a *Családi körre* tett hatására egyértelműen Arany Lászlónak egy emlékezése hívta fel a figyelmet, amely arra utalt, hogy a magyar verset akár fordításnak is lehetne tartani. Az Arany és Burns közötti viszony tárgyalásának recepcióját ezért érdemes innen, Arany László 1888-as keletű megjegyzésétől indítani:

említette egyszer előttem, hogy a Családi Kör című költeménye egészen BURNS SZOMBATESTÉJÉ-nek hatása alatt szülemlett, annyira, hogy első közléskor gondolkozóban volt, nem volna-e kötelessége ezt meg is említeni, s csak azért nem tette, hogy a „béna magyar harcosz” által akkor kelteni óhajtott hatást el ne rontsa.⁶⁵

A *Családi kör*ben a Burns-hatást azonban ennél már jóval korábban, Arany László figyelemfelhívó kijelentésétől függetlenül is megfigyelték. Valószínűleg először Kertbeny Károly, ami éleslátására, irodalmi érzékére és műveltségére utalt. Kertbeny Aranyhoz 1854. január 9-én írt levelében, azaz alig több mint két évvel a vers első folyóiratbeli megjelenése után, a németre fordítást követően tért ki arra, hogy

⁶⁵ ARANY László, *Bevezetés = ARANY János Hátrahagyott versei*, Bp., Ráth Mór, 1888, XVI.

Uebrigens Ihr Gedicht „Családi kör” ist eine glückliche Imitation von Burns „the Cotter’s Saturday-night” ja einmal kommt sogar ein und dasselbe Bild bei Ihnen und Burns vor; bei Ihnen Zeile 17&18, Seite 412, wo das Mädchen den Kolben heizt, um ihr Kleid für Sonntag zu bügeln.⁶⁶

Ezeiktől az akkor még publikálatlan megállapításoktól függetlenül fogalmazta meg Szana Tamás 1870-ben megjelent könyvében azt, hogy „Burns [s]zép idyllje: »Szombat este a kunyhóban«, mely egészen hasonmása Arany János »Estve van, estve van...« című költeményének”⁶⁷ és Riedl Frigyes a monográfiájában azt, hogy a *Családi kör* „Burnst utánozza”.⁶⁸ E vélemények kimondatlanul ugyan, de Arany versének az eredetiségét kérdőjelezték meg azzal, hogy pusztá utánzásként értékelték. Valószínűleg nem degradálni akarták azonban Arany János versét, csak nem vették észre fogalmazásmódjuknak ezt a fajta lehetséges olvasatát.

Az utánzásra vonatkozó vélemények azonban egyáltalán nem olyan egyértelműek, mint ahogy e nézetekből látszólag megmutatkozik. A Burns-vers és Arany *Családi kör*-nek kapcsolatát Tolnai Vilmos tisztázta és egészítette ki a korábbi elszórt megfigyelésekre támaszkodva azzal, hogy ugyanez a vers Petőfi *A téli esték* című versét is inspirálta. Összehasonlította Burns Petőfi e versére, a *Családi körre*, illetve Szász Károly *Szombat este a kunyhóban* című versére tett hatását, sőt a fordításokat is számba vette. Lévay József és Szász Károly később keletkezett átültetését is bevonta a hatásvizsgálat körébe. Tanulmánya zárásaként megállapította, hogy az öt vers (Petőfié, Aranyé, Szász Károly kétféle adaptációja és Lévayé) a hatás négy különböző fokozatát mutatja. Lévayé, ahogy Szász Károly későbbi fordítása a „tökéletes műfordítás”, Szász Károly 1854-es verse a „honosított átültetés”, míg „Aranyé a minta ihlete következtében szülemlett teljesen új mű, Petőfi költeményén pedig alig hogy a hatás lehellelét sejtjük.”⁶⁹

⁶⁶ ARANY János *Összes Művei*, szerk. KERESZTURY Dezső, XVI: *Levelezése (1852–1856)*, s. a. r. SÁFRÁN Györgyi, BISZTRAY Gyula, SÁNDOR István, Bp., Akadémiai, 1982 (a továbbiakban: AJÖM XVI), 376. A kritikai kiadás fordításában: „Különben az Ön »Családi kör«-e Burns »the Cotter’s Saturday-night«-jának szerencsés utánzata, sőt egy helyen egyaránt előfordul Önnél és Burns-nél is ugyanazon kép: Önnél a 412. lapon a 17. és 18. sor, ahol a leány a vasat tüzesíti, hogy ruháját vasárnapra kivasalja.” (951.) – Kertbeny az *Album hundert ungarischer Dichter* (1854) oldalszámát adta meg, ahol az általa fordított *Familienkreis* 1850-es versként – tévesen – feltüntetve a 411-től a 417-ig számozott lapokon található.

⁶⁷ SZANA Tamás, *Nagy szellemek*, Pest, 1870, 69.

⁶⁸ RIEDL Frigyes, *Arany János*, Bp., Szépirodalmi, 1982, 86. (Az 1887-es első kiadása még nem tartalmazta a *Családi körre* vonatkozó bekezdést.)

⁶⁹ TOLNAI Vilmos, *i. m.*, 229.

Utána többen is összehasonlították Burns *The Cotter's Saturday Night* és Arany *Családi körét*. Tolnai Vilmos után azonban már nem annyira a hasonlóságokra és utánzásra, hanem inkább Arany eredetiségének bizonygatására és a különbségek kimutatására került át a hangsúly. Voinovich Géza szerint

A valódi tehetség mindig eredeti. [...] Arany is azt akarta felmutatni, amit a skót költő: 'Ily jelenetekből áll nagyságod; hazám!' – de kettejük hangulata közt nagy a különbség. A skót család népesebb, korosbak a szülék; a magyar háznép elevebb, a képen több a mozgalom, a jellegzetes és festői vonás. Ott a hit, itt a szabadság mártírjainak bús emléke jár; a skót költő végül szinte himnuszig emelkedik, a magyar képre a szabadságharc árnya nehezül.⁷⁰

Kenyeres Zoltán Szana Tamás és Riedl Frigyes véleményével polemizálva a motívikus hasonlóságokon túl a két vers közötti különbségek bemutatására koncentrált, hogy elháríthassa a „szolgai utánzás”-ra vonatkozó nézeteket. Burns szerinte „pózol”,⁷¹ és elítélően említi, hogy versében a skót népi kifejezések és az angol irodalmi nyelv keverednek. Burns szerinte a szentimentalizmus stílusának akart megfelelni, ebből erednek a szöveg gyengései, míg Arany a realizmus talaján áll. Dicsérően említi, hogy míg Burns versének nagy részét vallásos rész teszi ki, addig a magyar versből hiányzik az imádkozás leírása (Kenyeres tanulmánya 1959-es!). Majd Burns moralizáló kitérőit szembeesíti Arany plasztikus megjelenítő képességével.

Marx László szintén Petőfivel indítja a hatásmutatást és Tolnai Vilmos nézetét átvéve szerinte is *A téli esték* Burns *The Cotter's Saturday Night* című versére utal, de úgy, – továbbgondolva és kiegészítve Tolnai meglátását – hogy Petőfi ebben egy korábbi versét, az 1845-ös keletkezésű *Téli világ* címűt – amelyet még Burns megismerése előtt írt – dolgozta össze a skót költő hatásával.⁷² Szerinte Arany nemcsak Burns versének hatása alatt állt, hanem e mellett még a szintén Burns-hatásokat mutató Petőfi-vers is inspirálhatta.

⁷⁰ VOINOVICH Géza, *Arany és Byron*, ItK, 41(1931), 3, 258.

⁷¹ KENYERES Zoltán, *i. m.*, 191.

⁷² „It is likely then that *A téli esték* is a synthesis of the earlier *Téli világ* and Burns's poem *The Cotter's Saturday Night*. However, the connection lies in similarity of the theme and motif rather than in close verbal echoing. At the moment we lack a comparative analysis of both poets, based on close critical reading. But we can say that Petőfi's work shows at least »memories« of Burns.” MARX László, *i. m.*, 21.

Petőfinék ez az 1848 januárjában keletkezett, *A téli esték* című verse a Losonczi Phönix 1851-ben megjelent első kötetében látott napvilágot,⁷³ amelyben a *Daliás idők* első éneke is, tehát Arany biztosan ismerte szövegét már a *Családi kör* megírása előtt. A Losonczi Phönix ugyanabban az évben megjelent második kötete ugyanis a szintén *The Cotter's Saturday Night* hatását mutató *Családi kört* tartalmazta. Ez a tény pedig valóban felveti a *Családi kör* lehetséges ihlető forrásaként Burns verse mellett a Petőfiét is a vers keletkezési háttéréként, és így az Arany-vers fokozott áttételességére inthet.

Marx László – miután kimutatja a megfeleléseket és az eltéréseket Burns verse és az Aranyé között – határozottan állást foglal. Riedl Frigyes imitációs véleményét cáfolva állapítja meg, hogy amiként Petőfi, úgy Arany is csak a témát és a motívumot veszi át, de valójában önálló verset alkotott.⁷⁴ Szász Károly meglehetősen szabad és Lévay József viszonylag hűséges átültetésével ellentétben Petőfi és Arany verse semmiképpen sem tekinthető fordításnak. Ő is megfigyeli azt, hogy a vallás – mivel a pap figurája nincs jelen a *Családi körben* – nem kap jelentőséget, és így a Burns-nél található pap patrióta himnusza sem található meg a magyar versben. A hiányzó vallásosságra azonban – eltérően Kenyerestől – már magyarázatot ad: Skóciában az egyház sokkal jelentősebb történelmi szerepet töltött be, mint a tizenkilencedik századi Magyarországon.

Ruttkay Veronika értelmezve árnyalta Arany versének a Burns-verstől elválasztó sajátosságát. A versszöveg öncenzúrált változatára építette szövegértését. Már nem a hatáskutató filológia hagyományos érveit alkalmazta, hanem szerinte az, hogy a lány szerelme helyett a magyar versben a béna harcfi érkezik meg, intertextuális kapcsolódást jelez. Éppen ez a különbség (a szerető hiánya), ami által a szöveg 1849-re tudja az olvasót emlékeztetni.⁷⁵ Vagyis a két vers közötti eltérés éppen az emlékeztetés révén egy újfajta, Burns versétől teljesen idegen jelentéstartalmat kapcsol bele Arany szövegébe. Az a jelenet, amikor a lány a „bátyja” után érdeklődik, a Burns-nél megjelenő szerető figuráját a pusztá említés, emlékeztetés szintjére helyezi. Ruttkay Veronika ebben a jelenetben olyan metakommunikációt vesz észre, amellyel a szöveg reflektál arra, hogy a skót versben szereplő szerető hiányzik és felhívja a figyelmet sánta harcfvá alakulására. Egy másik elemet is kiemel, amelyet a hagyományos szövegértés Arany önportréjaként értett. A verselgető fiúcska ebben az értelmezésben önuralás helyett inkább a népköltővé válás lehetőségére utal, amelyet Ruttkay a „Meséljen még egyet”

⁷³ A régi Petőfi kritikai kiadás – miután leszögezi, hogy a vers Petőfi életében nem jelent meg (PETŐFI Sándor *Összes Művei, III: Költeményei 1848–1849*, s. a. r., VARJAS Béla, Bp., Akadémiai, 1951, 327) – megjelenési helyként csak az 1851-ben kiadott (valójában 1852-ben megjelent), de elkobzott kötetet említi, amelynek kétkötetes változatából egy példány Arany tulajdonában is megvolt (KISS József, *A Petőfi-költemények kiadásának története 1850–1945-ig*, Magyar Könyvszemle, 95(1979), 1, 46).

⁷⁴ MARX László, *i. m.*, 23.

⁷⁵ RUTTKAY Veronika, *i. m.*, 218.

kérésre válaszoló „Nem mese az gyermek,” sorával indokol. A népmesei szöveg általi képzés jelentőségét látja ebben. Ez azért nagyon fontos megállapítás, mert – továbbgondolva – eltávolít a Burns- és Petőfi-megfeleltetéstől, hiszen ezek a nevek így nem egy konkrét személynek és hozzá kapcsolható életműnek, hanem az autodidakta nemzeti bárd fogalmának jelölésévé válnak.

Az Arany-vers azonban más rájátszásokat is mutat.⁷⁶ Most azonban a Petőfiével elvegyülő Burns-hatás marad a homloktérben.

⁷⁶ A vers kezdő sora („Este van, este van: kiki nyugalomba!”) Vikár Béla szerint az Erdélyi János gyűjteményében található *Szücs Marcsa* című ballada elejét („Estve van, estve van, hétre jár az óra”) idézi (VIKÁR Béla, *A „Szücs Marcsa” balladáról*, *Ethnographia*, 16(1905), 278); Fest Sándor Burns hatása mellett Goldsmith két versének (*The Traveller*, *The Deserted Village*) idillszerűségét mutatta ki (FEST Sándor, *Arany János angol olvasmányaihoz* = F. S., *Skóciai Szent Margittól a walesi bárdokig*, szerk. CZIGÁNY Lóránt, KOROMPAY H. János, Bp., Universitas, 2000); Szász Anna Mária miután rögzítette, hogy a *Családi kör* Burns versének az alapszituációjára épül, megfigyeli, hogy „az éji bogár”, a „denevér” és a „bagoly” motívumegyezést mutat két XVIII. századi verssel, Collins *Ode to Evening* és Gray *Elegy Written in a Country Church-yard* című műveivel, amelyet Arany Ideler és Nolte: *Handbuch der englischen Sprache und Literatur* (Leipzig, 1811) című antológiájából ismerhetett. A kritikai kiadás által említett pár eltrajzi motívummal (pl. a „csonka torony” azonosítása a nagyszalontai csonka toronnyal) szemben hangsúlyozza a Gray-hatás jelentőségét: A „»rikoltoz a bagoly csonka, régi tornyán« sor inspirációjához Gray megfelelő képe is társulhatott (Save that from yonder ivy-mantle tow'r – The moeping owl does to the moon complain...).” (SZÁSZ Anna Mária, *Az angol szentimentális líra néhány motívuma a „Családi kör”-ben*, *ItK*, 78(1974), 352. skk.). Erre a meglátásra megerősítően reflektált Scheiber Sándor, aki a tulajdonában levő német kiadvány Arany kézírásával írt margójegyzetei által bizonyította, hogy Arany valóban ismerte az említett verseket (SCHEIBER SÁNDOR, *Arany Családi körének forrásaihoz* = S. S., *Folklor és tárgytörténet*, Bp., Makkabi, 1996, 1465); Bárczy Klára egy angol tanulmányra hivatkozva hívta fel a figyelmet, hogy Burns, *The Cotter's Saturday Night* című verse csaknem megegyezik Vergilius *Georgicájának* megfelelő részletével, amit Arany könnyen felismerhetett (BÁRCZY Klára, *i. m.*, 113); T. Erdélyi Ilona Erdélyi János *Családi kép* című versével kapcsolja össze Arany versét (T. ERDÉLYI Ilona, *Két rendhagyó biedermeier családi vers (Erdélyi János: Családi kép és Arany János: Családi kör)* = *Aranyozás: Tanulmányok Korompay H. János hatvanadik születésnapjára*, szerk. FÓRIZS Gergely, Bp., reciti, 2009, 122–131).

2. Az Arany-vers szövegváltozatai

A vers első megjelenési helyét, a Losonczi Phönix című – három kötetet megélt – kiadványt Vahot Imre szerkesztette az „1849-diki háborúban földúlt és elpusztított Losonc város némi fölsegélésére”. Vahot Arany Jánost felkérő levele nem maradt fenn (a levelezés kiadása feltételezi Vahot egy január 10-én kelt, erre vonatkozó elveszett levelét), de Tompa Aranynek írott leveléből arra lehet következtetni, hogy nem volt ilyen.⁷⁷

Amikor Vahot Imre megkapta a verset, 1851. május 2-án kelt levelében megkérte Aranyt, hogy mind a vers, mind a Losonczi Phönix megjelenése érdekében módosítsa a szöveget:

Önnek „Családi kör” czimü gyönyörű költeménye [...] gyöngye leend a Phönix 2-ik kötetének. Mind a ki csak olvassa, a hű festések által egészen el van ragadtatva. – Hanem én, ki annyira ismerem a mostani sajtószabadság viszonyait – egy bökkentőt találtam benne, mi nem csak magát a verset, hanem egész vállalatomat veszélyeztetné. – A *béna harczfi* beköszöntése még megjárja, – hanem azon négy sor, mely így kezdődik: „Beszél a *dicsőség* véres napjairól” stb. – Semmiesetre nem láthat napvilágot, mert a vizsgáló igen jól érti a czélzásokat – a „*Kikkel más hazába bujdosott ...koldusnak*” kifejezés sem közölhető, mert a kibujdosottak – a menekültek s általán véve, a forradalmi dicsőség és nyomoruságról még csak említést sem lehet tenni. Én tudom ezt, mert a Phönix I-ső kötete e miatt operáltatott. // Én tehát arra kérem önt, sziveskedjék az említett helytől kezdve – egészen eddig: „Néma kegyelettel függenek a szaván” – czélszerűen megváltoztatni költeményét, az az kihagyva a dicsőség napjainak s a kibujdosás megemlítését. Ez mit sem fog levonni a költemény becséből, s biztosítandja közölhetését.⁷⁸

Arany eleget tett Vahot kérésének, sőt még az abban található ellentmondás sem zavarta meg. Vahot ugyanis négy sor kicserélését kérte, de idézve a szöveget már hatra utalt. Arany tehát hat verssort változtatott meg. A 11. versszak második felének és a 12. versszaknak az elejét (a 85. és a 90. sor között) átírta, így a vers már a cenzúrának megfelelő tartalommal jelent meg. E miatt a *Családi kör*nek kétféle – hatsornyi

⁷⁷ AJÖM XV, 305: „Vahot azt hiszem senkit sem szólított föl különösen: ha csak Pesten nem azokat a kik keze ügyében voltak; Dolgozatodat kiadja, azt bizonyosan tudom, mert egy tárgyban [...] levelet váltván vele, ott emlékezik azokról, kiktől [!] dolgozat lesz a Phoenixben.”

⁷⁸ Uo., 367–368.

eltérést – tartalmazó változata van, nem térve ki most az apróbb, a jelentést nem különösebben befolyásoló eltérésekre. Az egyik a megjelentetés érdekében javított, öncenzúrázott verzió, a másik pedig az Arany életében meg nem jelent, csak kéziratban maradt változat:

Az öncenzúrázott sorok:

Az idősb fiú is leteszi a könyvet,
Figyelmes arcával elébb-elébb görnyed;
És mihelyt a koldús megáll a beszédben:

„Meséljen még egyet” – rimánkodik
szépen.

„Nem mese az gyermek,” – így feddi
az apja,
Rátekint a vándor és tovább folytatja:

A kéziratban maradt sorok:

Beszél a szabadság véres napjairul,
S keble áttüzesül és arca felpirul,
Beszél azokról is – szemei könnyben
úsznak –

Kikkel más hazába bujdosott...
koldusnak.

Elbeszéli vágyát hona szent földére,

Hosszu terhes útját amíg hazaére.

Arany életében, sőt utána is – egészen a Voinovich-féle kritikai kiadás megjelenéséig (1951-ig) – a cenzúra miatt a Vahot Imre kérése szerint átfogalmazott változat jelent meg, amely az 1849-re tett konkrét utalást nélkülözte. Ezt az enyhébb változatot Arany még akkor is megtartotta, amikor már az eredeti szöveg is megjelenhetett volna, tehát nemcsak az első megjelenésekor a Losonczy Phönixben, hanem a továbbiakban is, így az 1856-os kötetében és az 1858-as Vajda János által szerkesztett antológiában, valamint az 1860-as kiadásban. Sőt még a kiegyezés után, az 1867-ben megjelent összes műveit tartalmazó kiadványban is ez szerepelt. Kérdés, hogy miért nem javította vissza az eredetire 1867-ben? Erre a kérdésre a magyarázat egyértelműen kínálkozhat. Arany Tompának írt levelében fejtette ki, hogy a már kiadott szövegnek pusztán a megjelenése miatt olyan súlyt tulajdonított, amiért nem szívesen változtatott később rajta: „egy megjelent könyv már irodalmi tény, min helyes ok nélkül nem kell változtatni.”⁷⁹

⁷⁹ Arany János Tompa Mihálynak 1856. október vége felé [kelet nélkül] = AJÖM XVI, 773.

Vagyis Arany az irodalomtudományban a későbbiekben kialakult, *hatástörténeti tudatként* számon tartott olvasói emlékezetet is számításba vette szövegei alakításakor. Ez a verse pedig 1867 előtt már négy alkalommal magyarul – sőt németül,⁸⁰ meg franciául⁸¹ is – megjelent és meglehetősen nagy népszerűségnek örvendett.

Ennek az Arany-álláspontnak értelmében a javított változatot kellene elsődleges szövegnek venni, sőt a hagyományos – az *ultima manus* elvére alapozott – textológia szerint is ez lenne az alapszöveg. Ezt az elvet Voinovich Géza elvetette, amikor a kritikai kiadásban az eredeti, a kéziratban maradt változatot közölte és az Arany életében megjelent variánszt csak szövegváltozatként tüntette fel. Az eredeti kéziratban található változatra Ferenczi Zoltán által a Magyar Figyelő 1913. november 16-i 22. számában közzétett hasonmás kiadás és a hozzá írt előszó hívta fel a figyelmet. Ettől kezdve vált széles körben is tudhatóvá, hogy létezik egy másik, Arany életében és utána sem publikált variáns.

Voinovich Géza döntése tehát az *ultima editio* elvét szándékosan érvényén kívül hagyta, anélkül, hogy különösebb magyarázatot fűzött volna hozzá. Mivel Voinovich Géza 1952-ben meghalt, eljárását helyette a kritikai kiadás hat kötetének recenzense, Nagy Miklós magyarázta meg, az 1953-ban hatályos kiadási szabályzatra hivatkozva: „A szövegközlés az Akadémia szabályaihoz alkalmazkodik. [...] Politikailag rendkívül fontos az a pont, amely kimondja: »...ha az író életében megjelent közlés csak a cenzúra beavatkozása vagy a cenzúrára való szerkesztői számítás következtében tért el az író eredeti szövegétől, akkor a cenzúrázatlan szöveg tekintendő véglegesnek.«”⁸²

A kritikai kiadás szövegközlése nyomán aztán a *Hét évszázad magyar versei* című antológia és más kiadások is az eredeti, a kéziratban maradt, a cenzúrázatlan változatot adták, amelynek nyomán az 1950-es évek végén vita alakult ki amiatt, hogy vajon melyik változat tekinthető autentikusnak. A befogadói tudatban, szavai darabok emlékeiként ugyanis az Arany által enyhített, az *ultima editio* által is szentesített változat élt, a hatástörténet ezt kanonizálta. A Voinovich-féle kritikai kiadás változata viszont eltért ettől a memoriterként megtanult, az olvasói emlékezetben élő szövegtől.

A vitához többen is hozzászóltak. Barta János Voinovich Géza döntése mellett foglalt állást. *Arany-adalékok* című tanulmányában utalt a kinyomozható szerzői szándék ellentmondásosságára. Arra az Arany László által említett tényre hivatkozott,

⁸⁰ *Familienkreis* címmel = *Album hundert ungarischer Dichter*, in eignen und fremden Uebersetzungen, herausgegeben durch K. M. KERTBENY, Dresden, Pest, 1854, 411–417. (A vers címe alatt és a tartalomjegyzékben is a vers keletkezési évszámaként a téves 1850-es év található.)

⁸¹ A francia fordításról és háttéréről: KOROMPAY H. János, *Thalès Bernard levele Arany Jánosnak = Szövegkönyv: Tanulmányok Kerényi Ferenc hatvanadik születésnapjára*, szerk. SZILÁGYI Márton, VÖLGYESI Orsolya, Bp., Ráció, 2005, 44–51.

⁸² NAGY Miklós *Arany János összes művei*, It, 41(1953)/3–4, 483.

hogy Arany János azért nem említette a vers kapcsán a Burns-hatást, mert nem akarta megzavarni az olvasót, hiszen ez elterelte volna a figyelmet a vers 1849-re emlékeztető jellegéről. Tehát Barta szerint maga Arany János tartotta fontosnak a vers e jelentésréte-gét, amely így ellentmondásba kerül azzal, hogy Arany a későbbi kiadásban sem javította vissza a szabadságharcra inkább emlékeztető, csak kéziratban fennmaradó eredetire, pedig ezt az 1867-es kiadásban már nyugodtan megtehetette volna:

Úgy látszik, az olvasók egy része nem könnyen nyugszik bele abba, hogy az aka-démiai kiadás és nyomában a Magyar Klasszikusok s a *Hét évszázad magyar versei* visszatértek a *Családi kör* eredeti, Arany életében nyomtatásban meg sem jelent változatához. Több mint kilencven év megszokását mindenesetre nehéz egykettőre áttörni. Néhány évvel ezelőtt egy Arany-olvasó levelet is írt egyik napilapunkhoz s számonkérte ezt a változtatást; nem elégítette ki a Szépiro-dalmi Kiadó válasza sem, amelyhez kérdése az illető lap levelezési osztályáról jutott. Végülis én próbáltam levélben meggyőzni. Az érvek persze nem egyfor-mán hatásosak; ha a költő szándékára hivatkozunk, mint fő figyelembeveendő irányelvre, Arany eredeti szándékával szemben mérlegelendő az is, hogy a (szer-kesztői figyelmeztetésre) átírt szöveghez valamennyi, még élete folyamán meg-jelent kiadásban ragaszkodott. Persze, másrészt: a *Családi kör* kötetben először 1856-ban jelent meg, tehát olyan időben, amikor a cenzúra és a hatósági nyo-más még csaknem változatlanul fennállt; ekkor tehát Arany-nak még nem állt módjában a maga eredeti szövegéhez visszatérni. Miután pedig verse már két ízben [valójában négyszer – T. E.] megjelent az ismert formában, valószínűleg a köztudat kedvéért így hagyta a későbbi, már szabadabb légkörben megjelent 1867-es kiadásban is. Annál inkább tehetette ezt, mert az új változat művészi tekintetben nem áll hátrább az eredetinel. Így lehet jobbra és balra, a régi és az új szöveg javára egyaránt érvelni. A kérdést végülis annak kell eldöntenie: melyik változat éri el ma az Arany szándékában megvolt művészi és eszmei hatást? Arany László a *Hátrahagyott versek* bevezetésében mondja: Apja maga említette neki, hogy a költemény Burns *The Cotter's Saturday night* c. versének hatása alatt keletkezett; „Gondolkodóban is volt, nem volna-e kötelessége ezt meg is említeni, s csak azért nem tette, hogy a béna magyar harcos által akkor kelteni óhajtott hatást el ne rontsa”. Nos, ezt az „akkor kelteni óhajtott hatást” 1850 és 60 között, s utána még sokáig az átdolgozás is hordozhatta; a „béna harcfi”-ról tudták, mire gondolt a költő, s beszélt a nagyobbik fiúnak szóló fed-dés is: „Nem mese az, gyermek.” Ezek a szavak azonban az évtizedek folyamán egyre halványodtak – már ami mélyebb értelmüket illeti; a magam diákkori emlékeiből tudom, hogy a vers szabadságharcos vonatkozásait már szinte észre

se vettük, csak a falusi idillt láttuk benne, a tragikus-hősies háttér nélkül. Arany sokszor az álcázásban remekebbet alkotott, mint a nyílt kimondásban; a *Családi kör* új változatában sem vallott szégyent – mégis: a késői utókor számára az eredeti változat az igazabb, amely nyíltan utal a szabadságharcra, a rákövetkező keserű elüldöztetésre és bujdosásra, s amely még a csonka harcfi honvágyát is át tudja érezni. Számunkra így teljesedik be az „akkor (tehát 1851-ben) kelteni óhajtott hatás”.⁸³

Kristóf György viszont – mai kifejezéssel élve – a *hatástörténeti tudatra* hivatkozott, de már kifejtettebben, mint ahogy azt Arany tette Tompának írt levelében. Ő azzal érvelt, hogy az Arany által Vahot kérésére kijavított változat „Nem mese ez gyermek” sora szállóigévé vált, ezért az öncenzúrázott, az olvasói emlékezetben élő változat mellett helyezte le a voksát.⁸⁴ A vita későbbi folyamánként Tamás Attila szintén az öncenzúrázott változat mellett érvelt, de ő esztétikai érvet alkalmazott. Szerinte az Arany által javított változat „lényegesen többet mond, többet sugall az elsőként leírt nyíltabb, egyszerűsre mind retorikusabb költeményrészletnél. [...] a szöveg [...] – egészében véve a cenzúra hatására – gazdagodott művészi értékeiben.”⁸⁵

Kristóf Györgynek és Tamás Attilának a javított változatra szavazó álláspontjának adott igazat Szilágyi Márton, amikor nem a Voinovich-féle kritikai kiadásban található, hanem az *ultima editiónak* megfelelő változatot közölte 2003-ban megjelent Arany összes költeményei között.

Látható, hogy mindkét változat mellett szólnak megfontolásra érdemes érvek. A textológiai gordiuszi csomót talán úgy lehetne elvágni, ha az *ultima editio* elvét, illetve az autorizált szöveget előnyben részesítő szemléletet a készülő új kiadásban a genetikus kiadás elvére cseréljük le. A vita újabb megoldásaként tehát – az újabb (genetikus) textológia szabadabb, a főszöveg és a variáns közé fokozati sorrendet már nem feltétlenül állító jellege alapján – a szöveget a két változat egyszerre történő feltüntetésével kellene közölni. Azzal, hogy nem a szövegváltozat szintjére redukálódik egyik vagy másik variáns, mindkettő autentikus volta tűnhet elő. Ezzel pedig a vers jelentéstudományt nyer, hiszen így a keletkezéstörténeti hátterét is magába írja, vagyis azt nemcsak szerkesztői jegyzetben a kötet végén elmagyarázó, hanem azt magába ágyazva megjelenítő szövegfajtaként is meg tud nyilvánulni.

Arany János ezt a versét kiemelten kezelte. A korabeli periodika (Losonczi Phoenix) első megjelenése után 1856-es kiadásában nem helyezte a verseket hozzátvetőleges időrendben tartalmazó első kötetének – az *Év kezdetén* és a *Kertben* című versek közé

⁸³ BARTA János, *Arany-adalékok*, It, 47(1959)/1, 67.

⁸⁴ KRISTÓF György, *A Családi kör végleges szövegéről*, It, 47(1959)/3–4, 477.

⁸⁵ TAMÁS Attila, *Cenzúrákról-öncenzúrákról és művekről*, It, 27/77(1996)/1–2, 51.

eső – sorozatába, hanem a második kötet nyitó versévé tette, talán nem véletlenül *A Jóka öröge* című terjedelmesebb epikus „pörrege” elé. Kötetnyitó versként pedig jelentése esszenciális többletet kap, a költői életmű meghatározójává, a Burns-féle és egyben – mint látható volt – a Petőfi-féle költőszerep alternatíváit felkínáló, szinte rejtett ars poeticát jelző szöveggé lép elő, amellyel indítható a második – azaz újabb megszólalást és hangvételt jelentő – kötet. Ugyanezt a szerkesztési elvet viszi tovább az 1867-es kiadás. A *Családi kör* Arany által tulajdonított jelentőségét jelzi, hogy itt is a második kötet nyitó verseként található meg, sőt itt, azáltal, hogy keretet képez a kötetzáró *A walesi bárdokkal*, a Burns és Petőfi nevével jelezhető bárdköltői szereppel történő számvetés még hangsúlyosabbá válik.

Az eddig említett magyarázatok mellett tehát egy másik is felkínálkozik. Ruttkay Veronika az *ultima editiónak* megfelelő cenzúrázott változatból vett idézet alapján figyelte meg, hogy Arany a népköltővé válás lehetőségét jeleníteni meg a nagyobbik fiú korábban önportréként értelmezett figurájában. Abban, hogy Arany nem változtatott a szövegen, igazolódni látszik a konkrétabb jelentéstől eltávolító szándéka. Az öncenzúra következtében ugyanis a vers jóval metaforikusabbá vált, és ez jól illik Aranynak a fokozott jelképeséget előnyben részesítő poétikai felfogásához. Bulcsú Károlyról írt kritikájában fejt ki, hogy miért tartja az 1849 utáni helyzetet – a cenzúra és az öncenzúra kényszerét – a költői nyelv szempontjából kedvezőnek:

A tiltott fa gyümölcsén kívül sok virág és gyümölcs kínálkozott még a leszakasztásra; s miután a szellemet a legügyesebb kaloda-rendszer sem képes dugházban tartani, [...] – volt alkalom egyet-mást, habár leplezetten, kimondani; sőt e lepel némileg szebbé tette a gondolatot, – s az előbb rikító hang, a bilentyűkre alkalmazott hangfogó által, ha vesztett is erőben, bájban még nyert. Isten óvjon, hogy ez átkos időszak szószólója legyek: de az tény, elvitázni nem lehet, hogy a költészet sohasem hatott nálunk kevesebb hűhóval, és így annyira saját nemes eszközeivel, mint ép e szomorú napok kezdetén.⁸⁶

Az esztétikai többletként megfogalmazott leplezett beszédet szolgálja a *Családi kör* Burnst és rajta keresztül Petőfit felidéző vonatkozása. A kétféle szövegváltozatot pedig erre akár textuszerűen figyelmeztető jelzésként is fel lehetne fogni.

⁸⁶ ARANY János, *Bulcsú Károly költeményei* = ARANY János *Összes Művei*, szerk. KERESZTURY Dezső, XI: *Prózai művek* 2, s. a. r. NÉMETH G. Béla, Bp., Akadémiai, 1968, 107.

3. Biedermeier családi idill a szövegek hálójába beleszöve

Mindezek ellenére vagy talán éppen ezért – ahogy már Barta János idézett sorai is jelezték – elhomályosult a szövegnek 1849-re utaló jelentéstartalma. A *Családi kör* paraszti környezetbe plántált biedermeieres idillként kanonizálódott a hazai befogadói tudatban.

Nem véletlen talán ebből a szempontból a megjelenés helye, a Losonczi Phönix sem, hiszen ez a lap egyértelmű figyelmeztetést, emlékezetállítást jelentett. A családi idillt Arany – nem kifejtetten, de szinte bizonyosan, hogy többletjelentést adó szándékkal – ide küldte, ezzel a folyóiratnak 1849-re emlékeztető voltát összefüggésbe vonta versével. Az idillszerű orthonosság így egy egyáltalán nem idilli hangulatot idéző közegbe került.

Már az 1850-ben készült *Az ó torony* című Arany-vers is ebben a kiadványban jelent meg, amely Petőfi *A csonka torony* című versére és – a közös motívummal – Petőfi, majd a Petőfi-házaspár Nagyszalontán tett látogatására utalt. A csonka torony képe aztán a *Családi kör* nyolcadik sorában is megjelenik, de itt már jóval ártételesebben utal a közösen megírt verstárgyra.

A biedermeier családi idill átértékelésére, a látszólagos rögzítettségre irányuló feloldás újabban egyre hangsúlyosabban jelenik meg. T. Erdélyi Ilona a versnek ebbe a tematikába ágyazódó jellegét emelte ki és a műfaj-kijelölés, valamint a műfajemlékezet bemutatása által vezérelve illesztette a családlíra hagyományába Arany versét. Azzal, hogy Erdélyi János 1844-es keletkezésű *Családi kép* című versében látta a *Családi kör* előzményét,⁸⁷ jelezte, hogy a biedermeierre jellemző családtematika e két legfőbb hazai változata éppen az idillszerűség eltávolításával jellemezhető. Erdélyi János verse ugyanis csak annyiban sorolható ebbe a témakörbe, amennyiben – ahogy azt a családlíra hagyományos értésmódja megköveteli – az életrajzi szerző élettapasztalatának lenyomataként lehet értelmezni, és eszerint a költői én egyértelműen Erdélyi János sorsának megfelelő módon felesége és kislánya halálát siratja. Ebből a szempontból a „Családom képe, ím” sorával Erdélyi János ironikusan utal a vershagyomány átfordítására, az idillből a tragikum irányába történő elmozdítására.

Hasonlóan, bár jóval radikálisabban, az Arany-vers leegyszerűsített értelmezésére koncentrálva, Milbacher Róbert tette kérdésessé az egyértelmű jelentéstulajdonítás hagyományát. Szinte már harcot indított azért, hogy megtisztítsa a szöveget a ráarkódott előítéletektől. Az „idilli biedermeier mítoszába süllyesztés” ellenében lépett fel, amely szerinte rányomta a bélyegét Arany-értésünkre. Arra hívta fel a figyelmet, hogy ez a kezdő sor felszólító modalitású és ezzel „kibillentheti a figyelmes olvasót a biedermeier

⁸⁷ T. ERDÉLYI Ilona, i. m., 122–131.

értelmezési lehetőség biztonságos keretei közül. Ugyanis ezzel olyan szöveg emelhető be a mű interpretációs terébe, amely csakis ironikus, humoros modalitással engedi meg az idillként való olvasását.”⁸⁸

Milbacher Róbert elsősorban nem Burns és rajta keresztül Petőfi versének átszűrődő hatásával foglalkozik, hanem a *Családi kört* a befogadástörténet torzító befolyásolt-ságát kimutató koncepciója alappéldájaként említi. Szerinte az Arany-recepció számára ez a vers a „paraszti (biedermeier) idill ikonjává vált”⁸⁹ és recepcióját a „szimplifikáló értelmezési hagyomány” lenyomataként kezeli.

A Burns-, Petőfi- és esetleg a Heine-vonatkozások kontextusába helyezés a leegyszerűsítő értelmezési lehetőségeknek szab gátat. Hiszen a családi bensőség idilli ábrázolását nemcsak a vers idejére, közelmúltjára (a szabadságharc utáni megtorlásokra) tett utalás színezi át, hanem a szöveges utalásrendszer is a bemutatott idill nyelvi – azaz nem megélt, hanem megírt, sőt irodalmias – jellegével szembeállít.

Vagyis a vers egyszerre idill, de egyben rájátszás is az idillre. Az otthontalanság érzetét éppen az otthonosság atmoszférájának segítségével képes felidézni.

Ahogy Erdélyi versében, úgy az Aranyéban is a hagyományosnak vélhető versbeszéd, de ennek problematizálása is beleíródik a szövegbe. Az almanach-líra által kedvelt, giccsre hajlamos vershagyományt mindkét szöveg, Erdélyi *Családi képe* és Arany *Családi köre* egyaránt átértelmezi, kiindulópontként idézi csak fel, vagyis kihasználja versbeszéd-teremtő lehetőségét, de átértelmezve el is távolítja a benne rejlő poétikai veszélyeket. Erdélyi azzal, hogy kifordítja Garay János *Családi képek* című, tizenkét kisebb képből álló, a családi boldogsággal már szinte dicsekvő versét, lényegében ironizálja a témát, hiszen a „Családom képe ez” sora csak ilyen értelemben érthető, mivel arról szól, hogy meghaltak a családtagok. Az Arany-vers azonban nem az ironizálás segítségével hátrítja el a könnyen érzélgőssé váló versbeszéd lehetőségét. A személyes élményre visszavezető olvasati tradíciót már beszédmódja sem engedi érvényre jutni. A környezetet és a családi vacsora látványát leíró költői én és az életrajzi szerző nem vetíthető ellentmondásmentesen egymásra. A szöveg nem olvasható az élménylíra mentén. A recepció is csak a nagyobbik, a már verselgető fiú esetében tudta beleerőltetni a szövegbe az empirikus szerzőt. A *Családi kör* nem egy életrajzilag igazolható helyzetről számol be, ahogy ezt a családlíra biedermeieres hagyománya megkívánta. Az Arany-biográfiát nem lehet érvényes referenciaszöveggé bevonnai a vers értelmezésébe. A családi harmónia bemutatása itt ugyanis szinte csak ürügy arra, hogy a meghitt bensőséget, az otthonosságot, a külvilágból betérő, a külvilágból hírt hozó béna harcfi ellensúlyozhassa. Nem a személyes boldogság (mint Garaynál) vagy boldogtalanság

⁸⁸ MILBACHER Róbert, *Arany János és az emlékezet balzsama. Az Arany-hagyomány a magyar kulturális emlékezetben*, Bp., Ráció, 2009, 32.

⁸⁹ *Uo.*, 31.

(mint Erdélyinél) kinyilvánítása a fő mondanivaló, hanem inkább a derűbe belopózó külvilág. Az öncenzúrázott változat azzal, hogy a korábban „koldus”-nak, „béna harczfi”-nak nevezett figurát új megjelöléssel – „vándor” – illeti, az otthon nyugalma és a nyughatatlan otthontalanság ellentétét nagyítja ki.

Arany János a *Családi kör* írásakor (a vers kéziratán található keletkezési időpont: 1851. április 10.) valószínűleg még nem ismerhette Heine *Im Oktober 1849* című versét, hiszen az 1850. júliusa és szeptembere közötti időpontot feltüntetető stuttgarti kiadványban jelent meg először (Deutsche Monatsschrift für Politik, Wissenschaft, Kunst und Leben I, Juli–Sept 1850, 472–474.),⁹⁰ majd pedig a Habsburg-földön tiltott könyvnek számító 1851-es *Romanzero* című kötetnek a *Lamentationen* című középső ciklusában. Hallomásból azonban talán értesülhetett róla. A verseskönyv – és benne különösen ez a vers – ugyanis élénk hazai érdeklődéssel találkozott, ahogy erről Kertbeny tudósította Heinét.⁹¹ Gyulai Pál 1852 februárjában sürgetve kéri Szilágyi Sándort, hogy küldje el neki a kötetet,⁹² Tompa Mihály már egy profánabb sort is idéz az egyik versből Aranyinak 1852 áprilisában azzal, hogy éppen most olvassa.⁹³ Aranyinak is volt példánya, de erről csak 1854. január 21-én Gyulainak írt leveléből tudunk, amely beszámol arról, hogy Szilágyi elvitte tőle. Még ha talán nem is olvasta a *Családi kör* írásakor az *Im Oktober 1849* című verset, akkor is érdemes – a nyilvánvaló Burns-hatás mellett ezt a hatástörténetileg jóval bizonytalanabb lábakon álló párhuzamot is – kontextusba vonni, mivel Heine verse megmagyarázhatja a családi idill tematikájának korabeli jelentőségét, pótbeszéd jellegét.

⁹⁰ Heinrich HEINE, *Säkularausgabe* (Herausgegeben von der Klassik Stiftung Weimar und dem Centre National de la Recherche Scientifique in Paris), 3K: *Gedichte, Kommentar*, bearb. Renate FRANCKE, Berlin, Akademie Verlag, 2008, 20, 316.

⁹¹ „Besonders ein gewisses Gedicht Ihres Romanzero hat stellenweise hier ein großes Publikum gefunden, und eine einzige der sieben hiesigen Buchhandlungen, setzte allein an 200 Exemplare dieses Buches ab.” Heinrich HEINE, *Säkularausgabe: Werke, Briefwechsel, Lebenszeugnisse* (Herausgegeben von den Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar und dem Centre National de la Recherche Scientifique in Paris), 27: *Briefe an Heine 1852–1856*, red. Christa STÖCKER, bearb. Winfried WOESLER, Berlin, Akademie-Verlag, Paris, Editions du CNRS, 1976, 136. – Kertbeny Heinének 1853. október 3-án (vagy szeptember 30-án). A levélen szereplő dátum szeptember 30-a, hétfő volt, de ezt a kiadás helyesbítette, mert az a nap péntekre esett. A sajtó alá rendező azért korrigált, mert szerinte Kertbeny inkább a nap nevét illetően lehetett pontos, mint a dátumban (Heinrich HEINE, *Säkularausgabe, i. m.*, 27K: *Briefe 1852–1859, Kommentar*, red. Winfried WOESLER, bearb. Christa STÖCKER, Berlin, Akademie-Verlag, Paris, Editions du CNRS, 1980, 120.)

⁹² Gyulai Pál *levelezése 1843-tól 1867-ig*, s. a. r. SOMOGYI Sándor, Bp., Akadémiai, 1961, 121.

⁹³ Tompa 1852. április 13-án írja, hogy éppen olvassa a *Romanzerót* és idéz is két sort a kötetből (AJÖM XVI, 43).

A német költőnek ez a magyarokkal szolidaritást vállaló tartalma („Wenn ich den Namen Ungarn hör, / Wird mir das deutsche Wams zu enge”), az októberi időponttal az aradi vértanúkra tett utalása és Liszt Ferencet kritizáló sorai⁹⁴ miatt hazánkban jól ismert verse megvilágítja a korszak gondolkozásmódját és érthetővé teszi a családi téma későbbiermeieres felvirágzását. A vers eleje az erős szelek elmúltával beköszönő – kissé ellentmondásosan a címbeli októberi időponttal – karácsonyra készülődő Germánia képével, a nyugalom metaforikus bejelentésével indul, a második versszak pedig a családi téma szinte kötelező érvényű megjelenését írja le: „Wir treiben jetzt Familienglück – / Was höher lockt, das ist vom Übel –”. E két sor Gyulai Pál 1868-ban megjelent (Vasárnapi Ujság, 1868. október, 11. 41. szám, 486.) fordításában („Családelet most a divat, / Veszélyes vágyni még egyébre;”) különösen észrevehetővé teszi a családi tematika pótszer jellegét, amely alkalmas – Arany kifejezését használva – a „leplezett” tartalom kimondásra. Heine verse ezután azonban nem a családdal foglalkozik, hanem egyértelműen a forradalmaknak és a harcoknak a végét, a megtorlásokat mutatja be. Aranynál ez jóval áttételesebb, hiszen nemcsak megemlíti a családi idillt mint egyetlen lehetséges verstárgyat, ahogy Heine, hanem meg is jeleníti, sőt beszédmódként is alkalmazza, annak érdekében, hogy a kontrapunkt-technika eszközével éppen az idillbe zárkózás lehetetlenségét fejezhesse ki.

Az Arany-vers nem a Heine által a címmel is bejelentett 1849 októberét éneklő meg. Jóval időtlenebb a közege még a skót költő versével történő összevetésben is. A novemberi, korán sötétedő időt megjelenítő Burns-szöveg a vers elején, a második versszak kezdetén jelzi a téli időpontot („November chill blows loud wí’ angry sigh; / The short’ning winter-day is near a close;”), a későbbiekben azonban mégsem válik hangsúlyossá a rideg külvilágot a meghitt belvilággal szembesítő motívum. Arany verse is alkonyatkor, este indul, de azáltal, hogy a koldus belép a házba, a külső és a belső éles kontrasztba kerül. Ezzel szinte kilép a skót költő vonzasköréből és egy másik hagyományba ágyazódik. A téli világ témájával társuló hazai vershagyományt idézi fel, de úgy, hogy a tél motívuma meg sem jelenik benne. A *Családi kör* ugyanis a nyári hangulat képzetkörével él: „éji bogár”, nyitott ajtó, ciripelő tücsök. A nyitott ajtó képe különösen fontos, mert a külvilág és belvilág közötti közvetítés lehetőségének metaforájaként is értelmezhető.

A már említett két Petőfi-vers (*Téli világ*, *A téli esték*) és Arany korábbi pár verse (*Télben*, *Téli vers*) aknázza ki ennek az évszaknak a külső hidegséget és ridegséget a belső

⁹⁴ A Heine-vers Liszt iránti elfogultságát Kaczmarczyk Adrienne illesztette kortörténeti kontextusba, valamint cáfolta meg a Liszt hazafiatlanságára tett állítást (KACZMARCZYK Adrienne, „Conquassatus, sed ferax”: Liszt Ferenc a magyar szabadságharc leverése után = *A forradalom után: Vereség vagy győzelem?* szerk. CsÉVE Anna, Bp., PIM, 2001, 98–104).

melegséggel ellentéző képét, amelyet a *Családi kör* a nyitott ajtóval és a nyárias hangulattal a nyilvánvaló családlírai vers hagyományba ágyazottsággal leplezve, de mégis alkalmaz.

A *Családi kör*nek tehát valószínűleg van még egy ilyen rejtekező hátere is. Ennek vázlatos bemutatása mutathatja, hogy szövődik össze Burns hatása Petőfiével. Sőt azt is, hogy a Millbacher Róbert által kárhoztatott paraszti környezetbe plántált biedermeieres idill miként válik az idillt csak nyelvi rájátszással megidézni tudó, azaz valójában az idill elvesztését jelző versfajtvá. A verset átszövő utalásrendszer ugyanis azt mutatja, hogy a nyugodtnak, egyszerűnek és derűsnek ábrázolt világ miként alakulhat át bonyolult és összetett utaláshálózatot mozgató szövegvilággá.

Arany a Jókai által szerkesztett *Életképek*be küldte el *Télben* című versét 1848. január 2-én. E vers kezdősora („Álmodám tavasszal, / Szép, derült, virágos tavaszi napokkal;”) egyértelműen megidézi Petőfi *Háborúval álmodám* (1845) című és kezdősorú versét. Petőfi Aranyra ezt a versét nagy tetszéssel olvasta, 1848. január 29-én kelt levelében meg is dicsérte. Elképzelhető, hogy Petőfi ennek hatása alatt írta meg *A téli esték* című versét, amelyre – Tolnai Vilmos által és Marx László által is megfigyelt – Burns verse is hatott, és amelybe Marx László szerint Petőfi korábbi versének, a *Téli világnak* az emlékét is belecsempészte. Ez *A téli esték* című vers, amely viszont már Petőfi halála után a Losonczy Phönixben jelent meg, ösztönözhetette aztán Aranyt, Burns mellett, a *Családi kör* megírására. Petőfi versének különösen az első és második versszak olyan emlékeztető hangulatot teremtett, amely ezt az 1848 januárjában keletkezett verset az 1850-es évek elején különösen aktuálissá és többletjelentésűvé tette. A „vén koldus” itt a téltre váltó föld hasonlataként szolgál, az Arany versben viszont a közelmúltra emlékeztető beköszönő alakká válik. A Petőfi-vers „Csak az emlékezet által / Idéztetnek föl, mint halvány síri árnyak” két sora pedig a szerzőjének későbbi sorsára tett utalásként is érthetővé vált, sőt egyértelműen a közelmúltra utaló emlékezetfelidéző jelentéssel telítődhetett a Losonczy Phönix kiadványában, amely Losonc 1849 augusztusában a cári seregek által történő megsarcolásának állított emléket és igyekezett segívekkel talpra állítani a lerombolt várost.

A versszövegek ilyen – ha nem is egyértelműen hatáskimutató, de mindenképpen – textuális összefüggése következtében költői dialógus érzékelhető Arany és Petőfi között, amelyet Burns versének az emléke is átszínez. Vagyis Arany *Családi kör* című verse így lényegében Petőfi emléke előtti tisztelgésnek is érthető, hasonlóan, mint a Moore-for-dítások esetében is felmerült, hogy nem maga Moore a fontos, hanem inkább a rajta keresztül felidézhető Petőfi.⁹⁵

⁹⁵ KÉPES Géza, *Arany János fordításai Thomas Moore költeményeiből* = K. G., *Az idő körvonalai*, Bp., Magvető, 1976, 355.

Thomas Moore-t (1779–1852) gyakran Burnshöz hasonlítják, csak őt nem a skót, hanem az ír nemzeti bárdként szokták hívni. Arany valószínűleg az ír költőnek nem véletlenül ugyanazokat a verseit fordította vagy kezdte el fordítani, mint amelyeket Petőfi. A *Forget not the Field* címűt például Vörösmarty (az angol címmel, *Szabad fordítás* alcímmel) 1847-ben és Petőfi *Ne feledd a tért* címmel 1848-ban magyarította, Arany műfordítását (*Eszünkbe jusson* címmel) pedig 1852 környékére helyezte Arany László. Az *Oh ne bántsá a költőt...* címmel Petőfi 1847 vége felé, majd 1848 őszén az *Itt alszik a költő* címen még két másik Moore-verset is lefordított. Petőfinak tehát összesen három Moore-fordítása van, de az ír költő hatását Gömöri György Petőfi több 1847-es és 1848-as versében is kimutatta, leghangsúlyosabban a *Nemzeti dalban*,⁹⁶ ami az ír költő nyomainak esszenciális jelentőségére utalhat. Arany összesen öt verset ültetett át vagy kezdett lefordítani Moore-tól, amelyek mind az 1850-es években keletkeztek, ha az Arany László által tett megjelölés igaz. A *Dismal mocsárok tava* 1850-ben, az *Eszünkbe jusson* (1852), *A dalnok elhullt* és az *Oh ne bántsá a költőt* (1850-es évek) és az 1857-es *Nyerészkedés* közül egyedül egy, a *Dismal mocsárok tava* jelent meg Arany életében. Itt is felmerülhet az a kérdés, amely a *Családi kör* esetében is, hogy vajon a kéziratban maradtakat miért nem jelentette meg 1867-es kötetében, amikor a cenzúra nyomásával már kevésbé kellett számolni. Az öt fordítás közül kettőt Petőfi is fordított, egy Arany-átültetés – *A dalnok elhullt* (*The Minstrel Boy*) – pedig egyértelműen Petőfi sorsára utal. Vagyis Arany, ahogy Burns versét, úgy Thomas Moore-ét is inkább csak arra használja, hogy áttételesen idézhesse fel Petőfi emlékét, illetve az emlék segítségével vehessen számat a nemzeti költő újabb szituációjú poétikai lehetőségeivel.

Arany verse, ahogy Kertbeny neki írt 1854-es, a Burns-hatást felfedező levele is mutatta, élénk érdeklődést váltott ki. Hamar megszületett átdolgozása is, ami jelezheti, hogy a *Családi kör* a családlíra hagyományának újfajta beszédmódját teremtette meg azzal, hogy a sorsüldözött bujdosása szövédik bele az idillbe. Lévy József *Falusi háznép* című versében, amely „Estve van estve van, gyujtsatok világot!”⁹⁷ sorral kezdődik, és az Aranynak ajánlott 1852-es kötetében jelent meg, Pál gazda beszél el családjá, unokái körében sorsát és bujdosását. Csakhogy Lévy jóval erősebben leplezi a történet áthallásos jellegét, nem a közelmúltra, hanem a napóleoni háborúkra utal: Pál gazdát a franciák ellen vitték háborúba.

⁹⁶ GÖMÖRI György, *Petőfi „ír sűgőja”*: *Thomas Moore* (A Nemzeti dal geneziséhez) = G. Gy., *Nyugatról nézve*, Bp., Szépirodalmi, 1990, 67–72.

⁹⁷ LÉVAY József *Költeményei*, Pest, 1852, I, 24.

Epilógus

„Burns Róbert, a skótok Petőfije” sora a *Vojtina levelei öccsének* első levelében a nemzeti bárd hagyományos szereplehetőségét villantotta fel. A vers megszólalásmódja minden elismerés mellett is poétikai elhatárolódást mutat a bárdköltői szereplehetőségtől. A nevek egy korábbi időszak költői magatartásformáit, megnyilvánulási módjait, sztereotípiáit sűrítik magukban. Összejátszásuk, valamint Heine sorainak értelmezési háttérként történő felidézése a *Családi kör* többértelműsége törekvő vonására utal.

Érdeemes megfigyelni, hogy az önreflexióra és ironiára annyira fogékony Arany nem fordította azt a Heinét, akit éppen önironikus hajlama miatt szoktak kiemelni a korszak költői közül, noha Heine neve Arany 1850-es évekbeli levelezésében fel-feltűnik és a pozitivistá hatáskutató filológia bizonyos mértékű hatást is kimutatott már.⁹⁸ A nai-vabb népköltőként elkönyvelt Burns viszont hosszú időszakon át lekötötte érdeklődését, amit fordításai is bizonyíthatnak. Csakhogy Arany nem olyan, mint Burns, ahogy ezt Petőfi esetében a Petőfi-recepció állította, hanem Arany esetében Burns hatása reflektált módon, azaz eltávolítva, szinte jelképpé emelt formában jelentkezik. A skót költő alakja számára mintha inkább a magyar költő, a nemzeti bárd – mondhatni: népköltő – sorslehetőségeinek megjelenítője, metaforája lenne. Nem azonosul Arany, hanem szereplehetőségként, utalásként, sőt kipróbálható poétikaként jeleníti meg a Burnsszel kapcsolatos sztereotípiákat.

Olyan összetett utaláshálót mozgat Burns, Petőfi és Heine neve, amely arra figyelmeztet, hogy az Arany-vers a bárdköltői szerep átértelmezésére és vele egy újabb lírai megszólalásmód felé tájékozódik, ami a paradoxon megkísértéséről, azaz a disszonancia harmonikus megjelenítéséről árulkodhat. Az idegenné vált világ kinyilvánítása, de ennek megszelídített, harmóniába rendezett kifejezése a tradicionális elemek és a nai-vabb bárdköltői szerep átkontextualizálása segítségével válik lehetségessé.

A nyílt kimondástól, a hagyományos olvasati rögzedésekben életrajziként értett költői én megnyilvánulásától, az élménylíra szólamától eltávolító, helyette áttételekkel, utalásokkal, metaforikus képekkel, jelképes szituációkkal élő, különféle alakmásokba megbúvó lírai én és egy polifonikusabb beszédmód és utalásrendszer kinyilvánításának – mondhatni – poétikai fordulataként, szinte rejtett ars poeticájaként válik értékelhetővé a *Családi kör*.

⁹⁸ HELLER Bernát (*Heine hatásának egynémely nyoma Arany János műveiben: Éjféli párbaj*, Nyugat, 13(1920), 7–8) *A honvéd özvegye* mellett az *Éjféli párbaj*ban figyelte meg Heine *Don Ramiró*jának nyomait.

Szilágyi Márton
Arany, Chamisso, Bürger

Arany János: *Bor vitéz*

Arany Jánosnak erről az 1855-ben keletkezett verséről voltaképpen nagyon kevés filológiai adattal rendelkezünk. A levelezésben nincs szó róla (ez egyébként nem egyedülálló, Arany levelei ritkán beszélnek az egyes lírai művek készüléséről, más szövegekről is alig). Voltaképpen keletkezésének részleteiről semmit nem tudunk, megjelenésének külső adatai állnak csak rendelkezésünkre.¹ S nem állunk jobban a fogadtatás és a hatástörténet kérdésében sem. Pedig ennek a balladának mind esztétikai hatása, mind világirodalmi kapcsolódása miatt is vannak rejtélyes, továbbgondolásra méltó pontjai.

Metrikai értelemben ugyanis a vers egészében innovatív gesztus: legfőbb értéke egy formai bravúr tartalmivá tételében rejlik. Arany itt egy olyan, a magyar költészetben addig ismeretlen strófászerkezetet valósít meg, amely az ismétlődésnek ad új értelmet. Ahogyan ezt Horváth János megfogalmazta klasszikus verstani összefoglalásában: „Egy különleges képletet azonban, a maláji eredetű pantumot meg kell említenünk. Sorainak lejtési neme nincs kikötve; de minthogy magyarban egyetlen emlegetett példája Arany János *Bor vitéze*, trocheusi ritmusú, itt van helyén felhívni rá a figyelmet. Szabálya az, hogy mindenik strófának második és negyedik sora teljes egészében megismétlődik a következő strófa első és harmadik sorában.”² Az általában „maláj pantum” néven emlegetett forma – orientális eredete ellenére – európai poétikai eljárásként lehetett ismeretes a korszakban, bár ezen a művön kívül nem látszik hatása a magyar irodalomra. A hazai verstani szakirodalom azóta sem talált más példát erre a strófászerkezetre, mint Arany művét: így azt sem lehetne állítani, hogy hatástörténeti értelemben sikeres kezdeményezésről volt szó. Az itt alkalmazott strófászerkezet megmaradt Arany védjegyének: mindmáig a *Bor vitéz* az állandó verstani példa erre a formára, már ha egyáltalán előkerül a pantum említése valahol.³ S ami még érdekesebb: Arany is feltehetőleg a német líra

¹ A kéziratot – Voinovich szerint – a következő olvasható: „November, 1855”. A vers megjelenésének dátuma: Délibáb, 1855, II. félév, 25. szám, dec. 2.: ARANY János *Összes Művei, I: Kisebb költemények*, s. a. r. VOINOVICH Géza, Bp., Akadémiai, 1951 (a továbbiakban: AJÖM I), 494.

² HORVÁTH János, *Rendszeres magyar verstan* = HORVÁTH János *verstani munkái*, szerk. KOROMPAY H. János, KOROMPAY Klára, utószó és tárgymutató KECSKÉS András, Bp., Osiris, 2004 (Osiris Klasszikusok), 647.

³ A versformára lásd még SZEPES Erika, SZERDAHELYI István, *Verstan*, Bp., Gondolat, 1981, 488–489. Ez a verstani összefoglalás sem idéz a magyar költészetből más példát a strófászerkezetre, mint Arany művét. A verstani elnevezést pedig pontosítja: szerinte ez a pantum bérkait (pantum-lánc) néven

közvetítésével, s nem a verstani szakirodalomból vette a formát: vagyis végső soron egy intertextuális kapcsolatról vagy legalábbis egy irodalmi hatásról beszélhetünk a pantum kapcsán, s nem egy tudatosnak szánt verstani újításról.

A szakirodalomban már régen jelen van az a felismerés, hogy Arany minden bizonnyal Chamisso verseiből (pontosabban átköltéseiből) ismerte a strófászerkezetet. Megjegyzendő persze, hogy ez az ötlet Greguss Ágosttól származik. Ő már 1877-ben rögzítette a következőket: „A versszakok sajátságos fonadékát, melylyel Bor vitézben találkozunk, nem Arany gondolta ki. Ezt, mint maláji formát, Chamisso ültette át a német költészetbe, három dallal”.⁴ Greguss ráadásul két sor átvételét is kimutatta.⁵ Évtizedekkel később Szigetvári Iván szentelt külön cikket Arany versének, s mondhatni, újra fölfedezte a Chamisso-hatást (illetve ha nem ezt tette, akkor kicsit furcsa, hogy Greguss Ágostot és eredményeit miképpen felejthette el feltüntetni tanulmányában).⁶ Erdemes újra számba venni Szigetvári érveit, annál is inkább, mert a tanulmány keletkezése óta (1930) kísérlet sem történt arra, hogy újragondoljuk Aranyt és annak a német romantikának a lehetséges kapcsolatát, amelyet Chamisso reprezentált.

Ha megnézzük Chamisso ide sorolható verseit,⁷ akkor aligha csodálhatjuk, hogy Arany verse trochaikus lejtésű, hiszen Chamisso jegyzete, amelyet a ciklusként közölt három maláj formájú verse előtt közölt az első megjelenéskor, külön és hosszasan kitért arra, hogy a pantum trochaikus forma.⁸ Noha egyébként ilyen megkörtése nincs a strófászerkezetnek. Ilyenformán pedig ez is olyan elem, amely az Arany és Chamisso közötti összefüggést erősíti – hiszen Szigetvári Iván például azért zárta ki a lehetséges források közül a kronológiailag szintén szóba jöhető Victor Hugót, mert a tőle

megkülönböztetett alfaj. Vö. még Mohamad Agar KALIPKE, *Das malaio-indonesische Pantun einschließlich des Pantuns Sakaif*, Hamburg, Abera Verlag, 2008. A többek között a „pantunlánc”-ot is bemutató, újabb antológiában is Arany az egyetlen magyar példa (egy Tóth Árpád fordította Baudelaire-vers mellett): MÓZES Huba, *Kötött formájú költemények antológiája*, Bp., Balassi, 1997, 316–320. A német irodalomban más a helyzet, ott mindmáig produktív maradt a forma, s különösen kedvelt az alkalmi költészetben; erről külön honlap áll rendelkezésre, számos szöveg közlésével együtt: www.pantum.de (letöltés: 2016. ápr. 30.)

⁴ GREGUSS Ágost, *Arany János balladái*, Bp., Franklin-Társulat, 1877, 149.

⁵ Ő a „Eule schreiet in den Klippen – / Grausig sich die Schatten senken” sorok megfelelőjét is felfedezte a versben: GREGUSS Ágost *i. m.*, 150. Ezt és Greguss elsőségét a kritikai kiadás is számon tartja: AJÖM I, 495.

⁶ Szigetvári Iván azt is újra felvetette, hogy a vers egyik sora („Bagoly sír a bérci fok közt.”) tudatosan egy Chamisso-verssor átvétele; a másik, Gregusstól már emlegetett sort már nem hozta szóba: SZIGETVÁRI Iván, *Arany János pantum-ja*, It, 19(1930), 1. szám, 4.

⁷ Chamisso verse megtalálható *In malaiischer Form* címmel: Adelbert von CHAMISSO, *Sämtliche Werke*, red. Jost PERFAHL, Bibliographie und Anmerkungen Volker HOFFMAN, München, Winkler Verlag, 1975, I, 226–228.

⁸ CHAMISSO, *i. m.*, 812.

alkalmazott rímtelen forma eltér Arany megoldásától.⁹ Chamisso jegyzete nem volt része a későbbi köteteknek, de nem is kellett feltétlenül innen ismerni az álláspontját: a versek szövegéből is el lehetett vonni a trochaikus lejtésre vonatkozó intenciót.

Arany Chamisso-élményéről egyébként éppen úgy nem tudunk, mint ahogy annak sincs nyoma, hogy ismerte-e a *Morgenblatt für gebildete Stände* című folyóiratot, ahol a versek 1822-ben először megjelentek.¹⁰ Kronológiailag persze szóba jöhetnek forrásként Chamisso kötetei is, hiszen a vers megírásának idejére már több kiadásban is rendelkezésre álltak ezek a szövegek.¹¹ Arany nagykőrösi időszakára nézvést nem tudjuk rekonstruálni könyvtárát, a tőle olvasott vagy kezébe kerülő könyvek körét még csak nagyjából sem ismerjük: viszont számolnunk kell a nagykőrösi gimnázium könyvtárának az állományával, amelyhez Arany hozzáférhetett. Kár, hogy erről sem tudunk közelebbit.

Arany balladáinak az egyik ihletforrása a német klasszika és romantika világa – a dominánsnak tekinthető skót-angol balladaköltészet mellett ezzel az impulzussal is számolni kell. Goethe és Bürger hatásának több nyoma is van Arany költészetében, Goethétől az ötvenes években fordított is (ráadásul két balladát, a *Ballada az elűzött és visszatért grófról* címűt, meg éppen az *Erlköniget*, ez utóbbit csak töredékesen),¹² sőt, Goethe jelentőségéről maga Arany is beszélt a *Széptani jegyzetekben*, pontosan a balladáról és románcról szólván.¹³ De az a helyzet, ami Chamisso esetében adódik, hogy tudniillik egy formai, verstechnikai újítás egyértelműen hozzákötethető egy német költőhöz, aligha beszélhetünk az ő esetükben. Így jobban megragadható az, hogy Arany miképpen tudta költészetébe integrálni az ösztönzést: Chamissótól áthasonította a versformát, tartalmilag vagy műfajilag azonban nem kívánta követni.

Arany számára ez a strófaszerkezet új poétikai lehetőségeket kínált. S míg Chamisso számára az egzotizmusával együtt meghonosítani kívánt formát jelentett a pantum (erre hívta fel a figyelmet a három vers címe, amely külön hangsúlyozta, hogy maláj versformáról van szó), Arany sehol nem utalt rá, hogy milyen eredetű strófaszerkezetet

⁹ SZIGETVÁRI Iván, *i. m.*, 3–4.

¹⁰ Az első megjelenés helye: *Morgenblatt für gebildete Stände* (4. 1. 1822) Nr. 4, S. 13f. CHAMISSO, *i. m.*, 811.

¹¹ Szigetvári például azzal számol, hogy Arany inkább ezeket ismerhette, mint az első közlésnek helyet adó folyóiratot: SZIGETVÁRI Iván, *i. m.*, 4. Chamisso kötetének kiadásairól lásd Leopold HIRSCHBERG, *Der Taschengoedeke: Bibliographie deutscher Erstaugaben*, München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1990, 82.

¹² Vö. VOINOVICH Géza, *Arany János kiadatlan Goethe-fordítása = Philologiai dolgozatok a magyar-német érintkezésekről*, szerk. GRAGGER Róbert, Bp., Hornyánszky Viktor könyvnyomdája, 1912, 284–286.

¹³ ARANY János *Összes Művei*, szerk. KERESZTURY Dezső, *Prózai művek 1, Eredeti szépprózai művek – Szépprózai fordítások – Kisebb cikkek – Tanulmányok – Iskolai jegyzetek*, s. a. r. KERESZTURY Mária, Bp., Akadémiai, 1962 (a továbbiakban: AJÖM X), 555.

alkalmaz. Az is az ő leleménye volt, hogy a pantummal egy epikus menetű verset társított (Chamissonál erre sem láthatott példát, a három verséből egyik sem ilyen). A folyamatosan poétikai kísérletként felfogott ballada-írás fokozatosan meghódítandó terület volt Aranynak, s kísérleti jellegét az is mutatja, hogy a költő nem a ballada ideális formáját kereste. Feltűnő, hogy mennyire nem lehet elkülöníteni az életműben az idesorolható darabokat. Maga Arany sem tett erre kísérletet: a balladákként azonosítható verseket ő nem próbálta meg soha egységesen kezelni, nem alkotott belőlük ciklust, nem tervezett belőlük kötetet, mi több, még számukat sem határozta meg (utólag sem). Azaz azt sem tudjuk megmondani, Arany számára mely versei voltak balladának szánva. Csak annyi a biztos, hogy Arany nem jelentett fontos, a nyilvánosság előtt is jelzendő módon kezelt műfajcsoportot ez a szövegegyüttes.¹⁴ A műfajiságra utaló alcímmel csak nagyon kevés verse van ellátva – a *Bor vitéz* sem ilyen.

A *Bor* név alkalmazásához érdemes hozzáfűzni, hogy a választással foglalkozó nyelvész nyelvtörténeti okot (ismeretes volt a régiségben személynévként) és komparatív szempontot (az angol Edwin név párhuzama lehetett a *Bor*) emlegetett.¹⁵ Nem említett viszont történeti érveket. Pedig a Képes Krónika is számon tartotta, s ennek nyomán Katona József drámájába is belekerült az, hogy a címszereplő, Bánk a *Bor* nemzetségből származott.¹⁶ Márpedig az nem is szorul bőségesebb bizonyításra, hogy Arany kiválóan és elmélyülten ismerte a *Bánk bán*t. Greguss Ágost egyébként úgy vélte: „E borús hangulatot [ti. a balladéit – Sz. M.] látszik tolmácsolni a hősnek még neve is, a melynek egyébiránt valami hagyományi alapja nincs.”¹⁷ Ez persze végső soron igaz lehet, de a név alkalmazásával Arany felerősíthetett egy magyar középkori hangulatot, azaz korfestő és hangulati jellege viszont volt a névadásnak. Ráadásul a *Bánk bán* szóhasználatá miatti funkcionálisan az Árpád-ház kontextusában jelenik meg a *Bor* név, s így ez nem egy

¹⁴ A balladákkal foglalkozó irodalomtörténeti szakirodalomban sincs konszenzus arról, mely versek tekinthetők balladáknak; vö. a következő összefoglaló művekkel: EISEMANN György, *Az Arany-balladák tragikumához* = E. Gy., *Keresztutak és labirintusok: Elemzések XIX. és XX. századi magyar művekről*, Bp., Tankönyvkiadó, 1991, 7–35; IMRE László, *Arany János balladái*, Szombathely, Savaria University Press, 2006; NYILASY Balázs, *Arany János balladái*, Szombathely, Savaria University Press, 2011; TARJÁNYI Eszter, *Arany János és a parodisztikus hagyomány*, Bp., Universitas–Editio Princeps, 2013, 331–345, illetve a válogatás gyakorlati kísérletei közül ARANY János, *Balladák / „Őszikék”*, kiad. KERÉNYI Ferenc, Bp., 1993 (Matúra Klasszikusok); valamint legutóbb: ARANY János, *Balladák*, szerk. SZILÁGYI Márton, Bp., Osiris, 2006 (Osiris diákkönyvtár).

¹⁵ KUBÍNYI László, *Miért Bor neve annak a vitéznek?*, MNy, 59(1963), 3. szám, 350–351.

¹⁶ Az V. felvonásban Bánk és a király dialógusában hangzik el a bán szájából: „Árpád’ és Bor vére közt / folyó dologban Bíró csak Magyar / Ország lehet.” Vö. KATONA József, *Bánk bán*, kritikai kiadás, s. a. r. OROSZ László, Bp., Akadémiai, 1983, 289. Lásd még a jegyzetekben: Uo., 430. A névnek a *Bánk bán*ban való szereplését már az Arany-kritikai kiadás is említi: AJÖM I, 495.

¹⁷ GREGUSS Ágost, *i. m.*, 147.

esetleges időindexet jelentett, hanem történeti beágyazottságot is. S ez azért lesz különösen jelentőségtelji, mert így a középkori tudat mágikus és vallásos elemekkel való egyidejű keveredése segít hihetővé tenni a *Bor vitéz*ben lezajló, síron túli szerelem lehetőségét, s ezért aztán a történet hihetlensége vagy képtelen volta nem merülhet föl.¹⁸

A vers egy olyan történetnek adott keretet, amely az élők és holtak világát átívelő szerelemről szól,¹⁹ s amelyben egyidejű s egyenrangú lehetőségnek bizonyul a benne lévő tudat mágikus világértelmezése és a külső nézőpont racionális magyarázata, s ezt a verszárlat sem egyértelműsíti: a romok között halva talált menyasszony valóban lehet a túlvilágról érte visszatért, egykori jegyes felesége (aki a halálban immár teljes jogú társa kedvesének), s lehet rejtélyes módon meghalt személy, aki a kényszerképzetébe halt bele. Hiszen S. Varga Pál szerint Arany itt olyan transzformációt hajtott végre Bürger *Lenore* című balladáján, mint Goethe az *Erkönig* megírásakor az alapul vett dán balladán: „elrejtette a népmondai beágyazottságot, de megőrizte a benne található toposzokat.” Azaz mindkét felmerülő olvasási stratégia szerint teljes értékűen értelmezhető a szöveg, s egyik sem lepleződik le a ballada végén tévedésként: mind a lány víziójaként felfogható, belső történet, mind a végzetserű és kísérteties, valóban a külvilágban lejátszódó esemény sor érvényes marad.²⁰

S ennek a kettősségnek lehet kiváló hordozója az a formai jellegű, a versformából következő kényszer, ahogyan a kétszer felbukkanó, teljesen azonos sorok (a strófák első és harmadik helyén álló sorok) átértelmeződnek a kontextus szerint, s ilyenformán nem identikus ismétlődésnek mutatkoznak, noha látszólag azok. A ballada alapötlete egy olyan vándortéma, amelyet többször is feldolgoztak a 19. században különböző nyelvű irodalmi szövegekben, s számos nemzetközi folklór-párhuzammal is rendelkezik;²¹ a folklorisztikában „halott vőlegény” cím alatt összefoglalható szüzsé egyik variánsát alkotta meg Arany.²² A vers felismerhető és azonosítható alapötleténél szinte fontosabb a versritmus szinte önállóvá vált lüktetése, amelyet a megismételt sorok felbukkanása tagol és ütemez. Ezáltal szinte tapinthatóvá válik az a homály és sötétség, amelyet

¹⁸ Keresztury Dezső monográfiájában a verset a „történeti tárgyú balladakörbe” tartozónak nevezte – a fenti gondolatmenet értelmében teljesen logikusan: KERESZTURY Dezső, *Mindvégig: Arany János (1817–1882)*, Bp., Szépirodalmi, 1990, 315.

¹⁹ Erről bővebben, világirodalmi párhuzamokkal: GREGUSS Ágost, *i. m.*, 144–145.

²⁰ S. VARGA Pál, *Kettős perspektíva Arany János balladáiban: Tipológiai vázlat = „Szirt a habok közt”: Tanulmányok Imre László 70. születésnapjára*, szerk. BÉNYEI Péter, GÖNCZY Monika, S. VARGA Pál, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2014, 215–216.

²¹ Vö. BENKŐ László, *Adalékok a halott vőlegény balladatípus történetéhez*, *Ethnographia*, 47(1936), 1–2. sz., 26–34.

²² A folklórszüzséről lásd KOVÁCS Ágnes és KRIZA Ildikó szócikkét: *Magyar Néprajzi Lexikon*, főszerk. ORTUTAY Gyula, Bp., Akadémiai, 1979 [a továbbiakban: *Magyar Néprajzi Lexikon* II], II, 449–450.

a vers megidéz, s amely jól illeszkedik az élet és a halál határsávjában játszódó történet-hez, a – vagy csupán a tudatban, vagy valóban a kísérteties jelleget mutató létezésben megvalósuló – határátlépéshez.²³

Kérdéses persze, hogy tulajdoníthatunk-e olyan mértékű szerepet a *Bor vitéz* keletkezésében Bürger valóban népszerű és közismert versének, a *Lenorének*, mint amelyet ebben az interpretációban S. Varga Pál neki szánt. Hiszen Goethe eljárása jelzeten egy előszöveg transzformációján alapult: az *Erlkönig* tudatosan egy, Herdertől (német fordításban) közölt dán népballada újraírásaként akart feltűnni, s ezt a címadás is egyértelművé tette.²⁴ Arany viszont intertextuálisan nem kapcsolódott Bürgerhez: az egyetlen valóban kimutatható szövegekapsolat – erről már volt szó – Chamisso maláj vers-átültetéseinek egyikéhez köti a balladát. S nem is az a kérdés merül föl rögtön, hogy Bürger említéseiről és Aranyra tett hatásáról éppúgy nem tudunk sokat, mint ahogy a Chamissoéről sem, hanem inkább a ballada belső utalásrendje lesz érdekes: a szöveg nem akar jelezni semmi olyasféle kapcsolatot, amely Bürgerhez vezetne el, vagy a *Bor vitéz* történetét kultúrtörténeti vagy más módon magyarázandónak vélné. Ilyet ráadásul a vers utóélete sem tud felmutatni – pedig párhuzamként érdemes arra gondolni, hogy a *Tetemrehívás* esetében legalább utólag ismerünk Aranytól ilyen kommentálási szándékot.²⁵ Mindazonáltal az S. Vargától leírt „kettős perspektíva” valóban használható kategóriája a *Bor vitéz* értelmezésének. Csak a referenciaként felfogható szövegek körét talán érdemes tágabbra vonni. S leginkább az ide bevonható anyagot is érdemes lenne másképpen kezelni.

Ha ugyanis a halálból visszatérő egykori szerető történetét tárgy történeti sorozatként fogjuk fel, akkor jobban látszanak az azonosságok és az eltérések. Az is sokatmondó, hogy Frenzel alapművében a „Die dämonische Verführerin” szócikkben található releváns adatok.²⁶ Mindaz, amit Frenzelnél találhatunk, vagy amit az Arany-szakirodalomból ismerhetünk,²⁷ azon a ponton kötődik egymáshoz, hogy az élet és halál egymásba váltásának, egymásba érésének a jelenségét mutatja föl: egy eleven személy (nő vagy férfi) lesz a jegyese, esetleg hites társa egy halottnak. Ebbe a sorba illik bele Bürger *Lenoréje* is. A döntő különbség azonban az, hogy ebben a folyamatban van-e szerepe a csábításnak, a kísértésnek – azaz az élő személy becsapott

²³ A vers első nyolc sorának nyelvészeti szempontú elemzésére: KUBÍNYI László, *Anyanyelvünk aranybányájából*, MNyE, 83(1959), 1. sz., 64–75.

²⁴ Ennek folyamatáról és poétikai következményeiről lásd S. VARGA PÁL, *i. m.*, 209–210.

²⁵ Erről lásd BARTA János, *Tetemrehívás* = B. J., *Arany János és kortársai, I: Arany-tanulmányok*, szerk. IMRE László, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2003, 355–359. Különösen: 357–358.

²⁶ Vö. Elisabeth FRENZEL, *Motive der Weltliteratur: Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte, 5*, überarbeitete und ergänzte Auflage, Stuttgart, Alfred Kröner Verlag, 1999, 776–777.

²⁷ Erre nézvést lásd IMRE László, *i. m.*, 165.

részese-e egy megtévesztésre épülő kapcsolatnak. Ez a vonatkozás megnyitja a lehetőséget annak, hogy a téma magába fogadja akár a – csábítást a másik fél megrontására felhasználó – női alakok ábrázolását is, ideértve a vámpírhiedelmek irodalmi feldolgozásának 19. századi változatait is – ahogyan ezt a logikai kapcsolatot Frenzel szócikke jelzi is.²⁸ Mint ahogy az sem közömbös kérdés, hogy a természetellenesnek ábrázolt esküvő hordoz-e olyan tanulságot, amely egy szilárd keresztényi értékrend megerősítését szolgálja? Hiszen Bürgernél a lánynak és szerelmesének a pokolra süllyedése a kárhozatra jutás látványos jelensége, s ilyenformán az Istentől való távolság egyértelmű jelzése. A *Lenore* egyik értelmezési lehetősége éppen ezért lehet a szilárd, tradicionális vallásosság megerősítésének az ábrázolása, kontrasztban a babonasághoz kapcsolódó, s pusztulásba vezető vallási közömbösséggel.

Ha innen nézzük a *Bor vitézt*, akkor feltűnő, hogy itt az eltérés miben áll: nincs meg a csábítás jelensége. A halálból visszatérő Bor vitéz nem hívja a lányt, s nem is állítja magát másnak, nem is nevezi magát élőnek. Érdeemes arra is felfigyelni, hogy milyen jelentése van az Aranynál mindig átgondolt és funkcionális kurziválásnak: Bor saját szavaiban az „elesett” jelző kiemelésére azért van szükség, mert a vers folyamán itt válik nyilvánvalóvá, hogy a vitéz már átlépett a halálba. A korábbiakban a lány búsulása még akár a távozásnak, s a hiábavaló várakozásnak is szólhatna. S ezen a ponton lesz jelentősége annak a sornak, amely ismét olyan helyzetben van, hogy ismétlődik; ez a feldolgozhatatlan bánatról tudósít: „Szép szemét a lány kisírta.”²⁹ A halott visszatérésének ugyanis ez az egyik logikai feltétele a folklórban; ahogy a lexikon-szócikk fogalmaz: „A mese hiedelemalapja napjainkig eleven: a halott, ki sokat siratnak, nem tud nyugodni a sírjában.”³⁰ Itt azonban már világossá válik a halálból való visszatérés, a kísértetként való létezés. Bor vitéz felbukkanása már eleve az után következik be, hogy a lány tudja a halálát. A férfi pedig maga hívja fel a lány figyelmét saját halott mivoltára. S mind ezt még előkészíti az is, hogy a „kísértet” szó a pantum logikája szerinti, megismételt sorokba kerül bele (a másodikba, s így aztán a következő strófa első sorába), s ez a nyomtatékosítás előreutaló funkciót kap.

²⁸ Elisabeth FRENZEL *i. m.*, 784–785. Vö. még Clemens RUTHNER, *Schwellenfigur mit Biss: Kurze Synthese einer komparativen Literatur- und Kulturgeschichte des Vampir(i)s(mus) = Ein Land mit Eigenschaften: Sprache, Literatur und Kultur in Ungarn in transnationalen Kontexten (Zentraleuropäische Studien für Andrea Seidler)*, hg. Márta CSIRE, Erika ERLINGHAGEN, Zsuzsa GÁTI, Brigitta PESTI, Wolfgang MÜLLER-FUNK, Wien, Praesens, 2015, 165–179.

²⁹ A vers szövegét (itt és a továbbiakban is) a következő kiadásból idézem: ARANY János *összes költeményei, I: Verseik, versfordítások és elbeszélő költemények*, s. a. r. SZILÁGYI Márton, Bp., Osiris, 2003 (Osiris Klasszikusok), 327–329.

³⁰ *Magyar Néprajzi Lexikon*, II, 449–450.

Zúg az erdő éji órán,
Suhan, lebben a kisértet.
Eskü elől szökik a lány:
Szól vitéz Bor: „Jöttem érted.”

Suhan, lebben a kisértet,
Népesebb lesz a vad tájék.
Szól vitéz Bor: „Jöttem érted
Elesett hős, puszta árnyék.”

A lány ezek után maga kéri, hogy Bor vigye el esküvőre. Alapvetően mintha éppen a mindig név nélkül emlegetett lány akarata lenne a halott hős megidézése, hiszen a ballada logikája szerint éppen az új házasság gondolatának felmerülése előzte meg, mintegy menekülésképpen, a korábbi szerelmes visszatérését. A szituáció erősen emlékeztet arra, amit Verebélyi Kincső a „halott meghívása” rítus kapcsán írt le: ahogyan a néphitben a halottlátóhoz fordulnak, úgy itt is azért van szükség az élet és halál határsávján való újbóli átlépésre, mert még le kell zárni az élők és halottak viszonyát. Maradt ugyanis egy megoldatlan ügy, amelynek az elmaradása feszültséget okozott: az elmaradt esküvő olyan krízishelyzetet eredményezett, amelyet nem lehet megoldani a halott megidézése nélkül.³¹ Ez a vallásetnológiai párhuzam pedig arra világít rá, hogy a *Bor vitéz*ben mégsem a „halott vőlegény” csábító visszatéréséről van szó, hanem egy olyan átmeneti rítus eleméről, amelyet az élők kezdeményeznek: s ebben az értelemben mindez az elmaradt temetés kiegészítő szertartásaként is felfogható. Hiszen ne feledjük: a háborúban elesett vitéz holttestével sem szembesülhetett kedvese, s eltemetni sem lehetett módja.

Mindehhez pedig érdemes hozzászámítani, hogy az esküvő egy szakrális térben zajlik le: még ha romos is, egy, a szertartás idejére megszépülő és kiegészülő kápolna az esküvő helyszíne, s a szertartás egy pap jelenlétében zajlik le.

Egy kápolna romban ott áll,
Régi fényét visszakapja.
Zendül a kar, kész az oltár,
Díszruhában elhunyt papja.

³¹ VEREBÉLYI Kincső, *A halott meghívása mint átmeneti rítus = Teremtés: Szövegfolklorisztikai tanulmányok Nagy Ilona tiszteletére*, szerk. EKLER Andrea, MIKOS Éva, VARGYAS Gábor, Bp., L' Harmattan, 2006 (Studia Ethnologica Hungarica, 7), 590–596. Különösen: 595–596.

Ezen a ponton lehet figyelemre méltó Voinovich megfigyelése: ő hívta fel a figyelmet arra a szövegpárhuzamra, amely a *Bor vitéz* és Ipolyi Arnold *Magyar mythológiája* között tapasztalható. Ipolyinál azt olvashatjuk a kísértetek éjjeli összejöveteleiről:

Járatosabbak még a mondák is, melyekben a néphit nyilatkozik, a halottaknak bizonyos kísértetes helyeken meghatározott időbeni éjjeli összejöveteleikről. Mint általában a kísértetes szellemek helye a romváarak st. úgy ezek a magánosan, temetők közepén álló kápolnáknak láttatnak összeseregleni, éjféلكor felkelve sírjaikból, mire a templom ablakai felvilágosodnak, orgona és ének szó hallatszik ki a halottak gyülekezetéből, hol isteni tiszteletüket s vigalmaikat tartják (l. Kisfaludy K. éji menyegző nemz. kv. kiad. 13.). Különösen ily összejövetelek [sic!] ideje a karácsonyi éj, midőn az éjféli mise előtt vagy után a halottak is összesereglenek a templomban (Karcasai közl. gy.): ilyenkor holt pap tartja az istenitiszteletet, s a közönsége halottakból áll.³²

Ipolyi több, a balladában is előforduló elemet sorol itt fel. Figyelemre méltó, hogy nála esküvőről nem esik szó, viszont egyik fontos példája egy olyan vers, Kisfaludy Károly balladája, amely viszont pontosan menyegzőt ábrázol. Azaz az Ipolyinál rendszerezve és összefoglalva megtalálható hiedelemelemeket magukból az alapul vett szövegekből is meg lehetett ismerni, s ezek ráadásul közkeletű, ismert művek voltak. Kisfaludy mellett ilyennek tekinthető Lisznyai Kálmán *Palóc dalok* című, 1851-es kötete is,³³ amelyre Ipolyi a következőképpen utalt (láthatólag teljes hitelt adva Lisznyai versének mint néphitre vonatkozó forrásnak): „a kiknek pedig kedveseik elholtak, fekete öltönyben várják őket [ti. az éjféli mise idején – Sz. M.], hogy éjféltáján eljönek megmondani, valjon hűvek maradtak-e a másvilágon.”³⁴ Arany tájékozódását tehát éppúgy szolgálhatta Ipolyi könyve (amely egy évvel a ballada születése előtt, 1854-ben jelent meg), mint azok a szépirodalmi művek, amelyekre a szerző hivatkozott. S ezért aztán nem is a tájékozódás irányának – amúgy meglehetősen reménytelen – kifürkészése a leginformatívabb feladat, hanem annak meghatározása, hogy Arany mit is kezdhett az információkkal, milyen transzformációk révén használta föl őket. Innen nézvést válik jelentőssé a *Bor vitéz* megoldása, amely szerint nem általában éjféli miséről, vagy mulatozásról van szó, hanem kifejezetten esküvőről (mondhatjuk rögtön úgy is, egy elmaradt esküvő pótlásáról). Ez pedig csak Istennek tetsző, áldást magában foglaló módon történhetett meg.

³² IPOLYI Arnold, *Magyar mythologia*, Pest, Heckenast Gusztáv, 1854, 363.

³³ Arról, hogy Arany jól ismerte Lisznyai műveit, lásd SZILÁGYI Márton, *Lisznyai Kálmán: Egy 19. századi írói életpálya társadalomtörténeti tanulmányai*, Bp., Argumentum, 2001 (Irodalomtörténeti füzetek, 149.), passim. Különösen: 81–83.

³⁴ IPOLYI Arnold, *i. m.*, 364.

Ezért aztán nem is ábrázoltatik a balladában a halál bekövetkezése, pokolra süllyedésről pedig – Bürger *Lenoréjének* a módján – szó sincs: hiszen ez az eshetőség a korábban felsejülő szakrális struktúrákat egységesen megtévesztésnek, mondhatni, ördögi cselvetésnek állíthatná be – s ez idegen lenne Arany szándékától. Hiszen Bor vitéz nem gonosz és elkárhozott lélek: hanem „elesett hős”, aki köré éppen ezért akár a mártíromság képzete is odarendelhető. Ezért nem csodálható, hogy a vers utolsó látványeleme a lány holtan maradása: de csak a végeredmény, s nem a folyamat maga kap helyet a szövegben. Ennek a mozzanatnak ugyanis kulcsszerepe van annak a „kettős perspektívának” a fönntartásában, amelyről már volt szó: szemben azzal, ahogyan például Bürgernél a végső megoldás afféle feltárlásnak bizonyul, amikor is egyértelműen megmutatkozik a korábban a valóságot elfedő látszat illúzió-mivolta, itt a szöveg hatásmechanizmusa, kétféleképpen való olvashatósága végig sértetlenül működik.

A balladában felbukkanó kísértetképzet jól illeszkedik ahhoz a rendszerhez, amelyet a magyar néphit rétegeit rekonstruáló Pócs Éva írt le: a kísértet azért nem tud nyugodni a másvilágon, mert vagy „a közösség ellen életében elkövetett vétségért bűnhődik, vagy nem a közösség normái szerint halt meg (és ezért nem temették el szabályszerűen)”. A *Bor vitéz* elhunyt férfihősére ez utóbbi szempont alkalmazható. Vele is az történt meg, hogy erőszakos és váratlan halála megakadályozta egy fontos szándékának a végrehajtásában: márpedig a

kísértetképzések mögött a halállal „felborult egyensúlynak”, az élők – holtak közötti „csereviszonynak”, egyensúly-helyreállítási törekvésnek egy olyan vonatkozása van, amely szerint az evilágon bünt elkövetetteknek haláluk után vezekelniük kell. Nem juthatnak véglegesen a túlvilágra, a holtak közösségébe, míg le nem róják tartozásukat az élők közössége felé, míg valaki az élők közül „meg nem váltja” őket. Mint K. Thomas írja (a reformáció kori Angliáról): ezek „az általános erkölcsi normák szankciói voltak”.³⁵

Innen nézvést pedig joggal tűnhet fel, hogy a *Bor vitéz*ben is ott van a bűn mozzanata: a férfi az által vétkezik, hogy elhagyja a menyasszonyát, s nem teljesíti a házasságra vonatkozó ígéretét – ezért is kell visszatérnie, hogy jóvá tehesse ezt a vétkét.

A kísértetiesség akár konvencionális elemnek is tekinthető: Margócsy István számos példát hozott fel arra, hogy az 1820-as évektől milyen gyakori eleméről van szó a magyar lírának.³⁶ Az impozáns lista jól mutatja a kísértetábrázolás közhelyszerűsége-

³⁵ Pócs Éva, *Néphit = Népszokás, néphit, népi vallásosság*, főszerk. Dömötör Tekla, Bp., Akadémiai, 1990 (Magyar Néprajz), 548.

³⁶ MARGÓCSY István, *Petőfi mint hazajáró lélek: A Szeptember végén százhatvanadik születésnapjára* = M. I., *Petőfi-kísérletek*, Pozsony, Kalligram, 2011, 250–256.

gét – s ezzel a jelenséggel Aranynak minden bizonnyal mint adva lévő hagyománnyal és hatáseffektussal kellett számot vetnie. Arany kísérteties hatású szövegeinek a kezdete egyébként nem az 50-es években gyökerezik. Már egy 1848-as Arany-versben, a II. Rákóczi Ferenc emlékére írott, *A rodostói temető* címűben kiemelt helyet kapnak a holtuk után kísértetként hazatérő hősök, ám Budára való hazarepülésük nem fenyegető és ijesztő, hanem egy régi vágy halál utáni beteljesülése³⁷ – s innentől kezdve Arany ötvenes évekbeli műveiben folyamatosan jelen van az élet és halál határának átlépésére képes létformák szimbolikus szerepe. A kísértet szerepének a démonikusság irányába való kiterjesztése tehát nem magától értetődő fejlemény Arany életművében, hanem az egyik poétikai lehetőség, amelyet nem utolsósorban éppen a *Bor vitéz*ben valósított meg először a költő. S mindezt ráadásul úgy tette meg, hogy ehhez a vers formavilágát is alapvetően újragondolta, s képes volt a versritmus és a strófaszerkezet funkcionálissá tételével elmélyíteni a vers szüzséjeként megképződő kísértethistóriát. Amely még annál is bravúrosabb, hogy így a versben ábrázolt személyek szemléletének a szintjén tudta beléptetni azt a kettős hatáselemet, amelyet Tzvetan Todorov elsősorban a prózai szövegekben működtetett fantasztikum legfontosabb poétikai formaelveként azonosított: azaz a befogadói ingadozást a kétféle világmagyarázat (az irracionális és a racionális) lehetősége között.³⁸

³⁷ Erről a versről részletesebben lásd SZILÁGYI Márton, *Rákóczi-kultusz 1848-ban: Arany János A rodostói temető című verse ürügyén* = „Szirt a babok közt”: *Tanulmányok Imre László 70. születésnapjára*, szerk. BÉNYEI Péter, GÖNCZY Monika, S. VARGA Pál, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2014, 201–207.

³⁸ Tzvetan TODOROV, *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*, ford. GELLÉRI Gábor, Bp., Napvilág, 2002, 24–38.

Hász-Fehér Katalin
„Azokkal időzöm a kik másszor voltak”
Arany János és Goethe

1. Az Arany és Goethe-kapcsolat értelmezésének változatai

Arany és Goethe egyik legkorábbi egymás mellé rendelése 1851-ben, az Augsburger Allgemeine Zeitungban olvasható, ahol Karl Ohly a *Toldi* Kertbeny-féle német fordítását ismerteti.¹ Az idézett szövegrészben görög drámaírókról van szó, akik a régi mítoszokat elevenítik fel, középkori lovagi költőkről, akik a régi népdalokat és mondákat kedvelik és Goethéről, aki a reformáció korának irodalmához nyúl vissza. Közéjük sorolja a recensens Aranyt, aki a *Toldi*ba Ilosvai régi „népkönyvét” építette be. A szöveg a *Toldi* első német fordításáról, német közönségnek készült, ezért Arany beillesztése a névsorba nem kultikus kijelentésnek, hanem egyszerűen az ismeretlent az ismerttel megvilágító magyarázatnak tekinthető. A cikk szerzője, Karl Ohly életpályájának kontextusában pedig – annak tudatában, hogy egy német radikális és liberális teológusról, forradalmárról, újságíróról, s ami legfontosabb: a népiesség elvét valló költőről van szó, aki az 1848-as megmozdulások után Svájcba, majd 1851-ben Londonba menekült – egy rokon irodalmi programot valló pályatárs megnyilvánulása lesz a mondatból.

Ez a cikk is magyarázata lehet annak, hogy 1853-ban, amikor Gyulai Pál lelkesedése ellen tiltakozik Arany egy Tompának írott levélben, miért éppen Goethe neve jut eszébe, s állítja őt – nem párhuzamként, hanem éppen ellentétként – maga mellé:

¹ K. O. [Karl OHLY], *Aus der Puszten: Zur Kritik ungarischer Literatur-Erscheinungen*, Augsburger Allgemeine Zeitung, Beilage zu Nr. 166., Sonntag, 15. Junius 1851, 2651–2653, itt: 2652. A szöveget kisebb-nagyobb hibákkal és magyar fordítását közli SÁNDOR István: ARANY János *Összes Művei*, szerk. KERESZTURY Dezső, XV: *Levelezés (1828–1851)*, s. a. r. SÁFRÁN Györgyi, BISZTRAY Gyula, SÁNDOR István, Bp., Akadémiai, 1975 (a továbbiakban: AJÖM XV), 747–756. Az idézett szövegrész magyar változata a 754. oldalon: „1574-től kezdve, mialatt a »műveltek« kölcsönkönyvtárai zárva maradtak előtte, a magyar nép kedvenc könyve lett, s költőnk epikus képességét csattanósan igazolja, hogy mint a görög drámaírók a régi mítoszokhoz, mint a mi lovagi eposzaink költői a régi népdalokhoz és mondákhoz, mint Goethe a reformáció korának irodalmához, – úgy kapcsolódik a régi népkönyvhöz.”

hidd el, sokszor a méltánylásban sincs köszönet. A mit például Kertbeny fillent, isten tudja kikről és mikről: azt tizedelem; a Gyulai enthusiasmus a megszégyenít, s tárt ajtót nyit a rágalomnak, mert úgy Goethé-ről lehetne beszélni, mint ő rólam, vagy tán arról se. Az efféle nekem inkább fáj, mint jól esik.²

Arany és Goethe között ezután a kortársak közül többen, s a későbbi irodalomtörténeti munkák is gyakran hangsúlyozták a rokonságot, ez azonban többnyire a ráérezés és mellérendelés szintjén, semmint tényleges szövegösszefüggések alapján működött. Az összevetések egyik iránya kultikus természetű volt: Arany nagyságának, jelentőségének érzékeltetését szolgálta, s Goethe neve csupán azt a felsőfokot szimbolizálta, ahová Arany felemelni kívántatott.³ 1856-ban, a *Kisebb költemények* megjelenése utáni időszakban Bérczy Károly Horatius-, Dante-, Goethe-párhuzamot állít fel a kötettel kapcsolatban;⁴ Wohl Janka egyik 1858-as levéltöredékében a rajongás hangja szól, amikor költőbarátját Goethehez hasonlítja, s miközben Arany szelíden, de határozottan utasítja vissza az összevetést, 1859-ben Csengery Antal nyilvánosan is ráerősít a hasonlatra. Az akadémiai székfoglaló beszéd, a *Zrínyi és Tasso* című tanulmány felolvasásáról szóló tudósításában, a Budapesti Szemlében írja róla, hogy munkásságát a formát és tárgyat összehangoló műtökély jellemzi, „mely a classicitas legfőbb bélyege. Az ő nekünk e tekintetben, a mi Göthe [!] a németeknek”.⁵

A szakrális rokonítás a későbbiekben különösen évfordulók táján, a megemlékezésekben, ünnepi beszédekben tér vissza. Hatvany Lajos Arany halálának huszadik évfordulóján építi fel írását erre a témára,⁶ Berzeviczy Albert 1932-ben *Arany és Goethe* címmel mond ünnepi beszédet a Kisfaludy Társaságban.⁷ Azt a kérdést teszi fel, hogyan vethető össze egymással a két költő, és Csengeryhez hasonlóan a saját nemzeti irodalmukban betöltött szerepüket, jelentőségüket hangsúlyozza. Nem sokkal később, 1935-ben jelent meg Halász Viola értekezése (*Goethe és Arany*), mely azonban minőségben maradt el az elvárható igényektől, olyannyira, hogy az Egyetemes Philológiai

² Arany János Tompa Mihálynak, 1853. július 11. = ARANY János *Összes Művei*, szerk. KERESZTURY Dezső, XVI: *Levelezés II (1852–1856)*, s. a. r. SÁFRÁN Györgyi, BISZTRAY Gyula, SÁNDOR István, Bp., Akadémiai, 1982 (a továbbiakban: AJÖM XVI), 259.

³ A kultikus viszonyulás és beszédmód sajátosságairól lásd DÁVIDHÁZI Péter *Egy irodalmi kultusz megközelítése* című fejezetét: „Isten másodszülöttje” – *A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza*, Bp., Gondolat, 1989, 1–27, különösen: 12–15.

⁴ Pesti Napló, 1856. július 12.

⁵ Budapesti Szemle, 1859, szerk. CSENERGY Antal, VIII. füzet, 389.

⁶ HATVANY Lajos, *Arany János halálának huszadik évfordulójára*, Budapesti Szemle 1902, szerk. GYULAI Pál, 112. k., 311. sz., 270–277.

⁷ BERZEVICZY Albert, *Arany és Goethe, Elnöki megnyitó beszéd a Kisfaludy-Társaság 1932. évi február 7-én tartott ünnepi közülésén*, Budapesti Szemle 1932, szerk. VOINOVICH Géza, 224. k., 652. füzet, 321–327.

Közlöny néhány soros recenziója szerint „eredménye tudományos szempontból semmi”.⁸ 1982-ben, Arany halálának centenáriumán Cselényi László szentel hosszabb esszét a két költőnek.⁹ Becsatlakozik e kultuszba a Goethe–Schiller és Petőfi–Arany barátság témaköre is. Ferenczi Zoltán például 1917-ben, a Petőfi Társaságban, Arany születésének centenáriumán a két költőbarátság közös vonásairól beszélt.¹⁰

A kultikus beszéd egyik alfaja a különbségekből felépített azonosság kimutatása, ilyenkor az eltérések felvonultatása egy teleologikus történet középső szakaszát képezi, melynek végén az azonos jelentőség igazolása a cél. Hatvany Lajos idézett írásában például nemcsak Goethe mellé emeli Aranyt, hanem negatív festéssel is egymásra vetíti portréjukat. Esszészerű montázsában Cselényi László szintén a hasonlóságokat és különbségeket helyezi egymás mellé a két alkotó párhuzamos jellemzésében.¹¹ A negatív összevetés olykor itt is három pólusúvá válik: Petőfi Goethe-idegenkedéséhez képest Arany válik a német költő nagyságát megértő és hozzá felérő utóddá. A Kazinczy utáni korszak hazai Goethe-recepciójában Petőfi így egyfajta rossz kezdetként, a zsenit félreértő másik zseniként jelenik meg,¹² akinek tévedését részben a pályatárs, részben az utókor hozza helyre. Ilyen történetet vázol például a Huszadik Század című lap K. E. szignójú recenze, amikor az első magyar Goethe-monográfiát ismerteti Barabás Ábeltől:

Mintha még mindig Petőfi véleménye kísértene közfelfogásunkban, ki Goetheről e különös szavakat írta úti naplójába: „Én Goethet nem szeretem, nem szívélhetem, utálok, undorodom tőle, mint a tejfölös tormától. Ennek az embernek gyémánt volt a feje, de szíve békasó. Eh, még ez sem! Hisz a békasó szikrát hány. Goethe szíve agyag volt, komisz agyag, nem egyéb... Én nekem az ilyen fráter nem kell!...”¹³

⁸ HALÁSZ Viola, *Goethe és Arany*, Bp., Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1935. A néhány soros bírálat: A. Zs., *Halász Viola: Goethe és Arany*, Egyetemes Philológiai Közlöny, 59(1935), 421.

⁹ CSELÉNYI László, *Kortársaink: Arany és Goethe (montázs)*, Irodalmi Szemle, 1982/3, 217–228.

¹⁰ FERENCZI Zoltán, *Petőfi és Arany barátsága*, Budapesti Szemle, 1917, 170. k., 486. sz., 375–384, itt: 378: „Rendesen ezt a mértéket alkalmazzák, bevallva vagy be nem vallva, Petőfi és Arany barátságára is. Ilyen, egymást kiegészítő szellemeknek tekintik őket. Látszólag van is köztük némi hasonlat. Goethe tíz évvel volt idősebb Schillernél, Arany hat évvel Petőfinél. Másfelől az a két alapelv, mely körül a művészet örökké forgott és forog: objectivitás és subjectivitás, azaz tárgyilagosság és alanyiség, körülbelül egyféleképp jelentkezik a két költőpár egyéniségében. Goethében és Aranyban több az objectiv subjectivitás, Schillerben és Petőfiben több a subjectiv objectivitás.”

¹¹ CSELÉNYI, *i. m.*

¹² „Nem kétséges, a zseniális Petőfi alaposan félreértett egy másik zsenit” – írja NAGY Miklós a 19. század közepének magyar Goethe-recepciójáról: *Goethe magyar utóélete a XIX. század közepén*, Helikon, 24(1978)/4, 498–503. Lásd még: MEZEI Márta, *Petőfi Goethéről*, Filológiai Közlöny, 19(1973)/3–4, 265–272.

¹³ K. E., *Barabás Ábel: Goethe, Bp., Franklin, 1911* = Huszadik Század, 1911, 236–239., itt: 238.

A Goethehez kapcsolódó kultikus megnyilvánulások a kánonkutatással is ötvöződtek. A korszak viszonyainak behatóbb elemzésére volna szükség annak felméréséhez, hogy az 1850-es években bevezetett Goethe-párhuzam mennyiben szolgálta Arany kanonikus helyének kijelölését, megszilárdítását, illetve a Deák-párt irodalompolitikai céljainak elérését. Az 1856-os *Kisebb költemények* fogadtatásában kétségtelenül vannak kultikus és kánonképző mozzanatok, azonban – különösen, ha a metakijelentéseken (levélidézetek) túl magukat a kritikai szövegeket is megvizsgáljuk – bőven találhatók bíráló megjegyzések is, és ezek éppúgy az irodalompolitikát (például a kritika Petőfi utáni pozícióinak helyreállítását) szolgálták.¹⁴ Kissé túlrájzoltnak látjuk ezért a kánonpozíció *adományozásának*, Arany „érinthatatlenné emelésének” azt a történetét, melyet Milbacher Róbert vázol Greguss Ágost, Erdélyi János, Salamon Ferenc, Bérczy Károly és Kemény Zsigmond, Csengery Antal bírálatairól, kijelentéseiről, Arany akadémiai taggá választásáról és Pestre költöztetéséről.¹⁵ Akkor lenne ez érvényes elbeszélés, ha Arany számára erre az időszakra *maguk a művek* nem teremtették volna meg kanonikus helyét.

Természetes közege lehetett volna az Arany–Goethe kapcsolat részletesebb elemzésének Goethe magyarországi recepciójának története. Ezen a téren azonban voltak időszakok, melyekhez képest a 19. század közepe kisebb jelentőségűnek tűnik. Bleyer Jakab, Turóczi-Trostler József, Fried István és mások magyar és német nyelvű tanulmányaiban Kazinczynak és korának Goethe-kultusza áll középpontban. Eközött és a 19. század utolsó harmadában meginduló intenzív fordításirodalom között a század közepének két-három évtizede s benne Arany csupán egyetlen rövid bekezdést, vagy még ennnyit sem képez.¹⁶ Nagy Miklós 1978-as összefoglalója azért tekinthető fontosabb állomásnak, mert részben a Goethe-hatás erre az időszakra is kiterjedő folyamatosságára,

¹⁴ Nincs terünk a kérdést részletesen fejtegetni. Lásd valamivel bővebben: HÁSZ-FEHÉR Katalin, *Szövegibletek Arany költeményeiben = Médiumok, történetek, használatok: Ünnepi tanulmánykötet a 60 éves Szajbély Mihály tiszteletére*, szerk. PUSZTAI Bertalan, Szeged, Szegedi Tudományegyetem Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, 2012, 156–178.; Uő., *A dilettantizmus kérdése a 19. század közepének kritikáiban (Rossz költők társasága II.)*, Acta Historiae Litterarum Hungaricarum, A Szegedi Tudományegyetem Magyar Irodalmi Tanszékének évkönyve, 32(2016), Új folyam 1, 79–118.

¹⁵ MILBACHER Róbert, „*e mostani Arany-láz*”: Arany János 1856-os kanonizálásának történetéből, *Alföld*, 53(2002)/5, 62–79.

¹⁶ A XX. század első és második felének hazai vonatkozásokat is tartalmazó Goethe-bibliográfiái: Carl DIESCH, Paul SCHLAGER, *Goethe-Bibliographie 1912–1950: Grundriss zur Geschichte der Deutschen Dichtung*, aus der Quellen von Karl GOEDEKE, Ergänzung zur 3. Auflage, hg. Herbert JACOB, Berlin, Akademie Verlag, 2011, IV/5, 300–302; Siegfried SEIFERT, *Goethe-Bibliographie 1950–1990*, mitarb. Rosel GUTSELL, Hans-Jürgen MALLES, München, K. G. Saur, 2000, I, 1310–1312. A 19. század első felének Goethe-recepcióját német nyelven lásd még: Béla VON PUKÁNSZKY, *Ungarische Goethegegner und Kritiker 1830–1849*, Berlin–Leipzig, Ungarische Jahrbücher, 1931, 11. k., 353–376. Egyetlen bekezdés

részben ennek változásaira és belső eltéréseire is rámutat:¹⁷ Kemény Zsigmond *Werther-, Tasso-, Wilhelm Meister*-olvasatához, illetve a *Faust* második része iránti lelkesedéséhez, vagy Madách *Faust*-allúzióihoz képest Arany más rétegeivel, s esetenként eltérő módon foglalkozott a Goethe-életművel.¹⁸

Arra, hogy Arany költészetéből a balladáknak, a népiesség-szemléletnek, vagy az időskori lírának van leginkább köze Goethehez, természetesen Nagy Miklós előtt is rámutattak, ezek az utalások azonban részben ismét általánosságban tett megállapítások, részben parciális, egyes szövegekre, szöveghelyekre figyelő forrás-, tárgy- vagy ihlet-történeti észrevételek, a folyamatok és kontextusok megrajzolása nélkül. Szerb Antal 1934-ben fogalmazza meg gyakran idézett, szép mondatában Arany és Goethe öregkori lírájának rokonságát,¹⁹ s ez visszatérő gondolata lesz az Arany-irodalomnak Keresztury Dezsőig, Sőtér Istvánig, Cselényi László idézett tanulmányáig. Arany és Goethe népiességének, nemzeti jellegének, balladaköltészetének, plasztikus kifejezőmódjának és széleskörű műveltségének hasonlósága szintén kiemelt, bár általában csak néhány mondatral átsietett eleme az összevetéseknek, s olyannyira toposzá vált, hogy utóbb a wikipédia szócikkébe is bekerült.²⁰

A poétika- és eszmetörténeti párhuzamok felé visz el az az irány, amely Aranyt és Goethét a külső és belső forma felfogása terén rokonítja. Gálos Rezső és Bleyer Jakab század eleji nézetütköztetése után Csetri Lajos, majd Főríz Gergely gondolja tovább a kérdést Arany poétikájának „neoplatonista–shaftesburyánus, s ennyiben a goethei hagyományhoz is kapcsolható eszmetörténeti alapozottságáról”.²¹ Gondolatmenetét

olvasható Aranyról pl. BLEYER Jakab tanulmányában: *Goethe in Ungarn*, Weimar, Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft, 18. k., 1932, 114–133, itt: 129. FRIED István idézett tanulmánya: *Goethe és Kazinczy: Goethe magyar recepciójának néhány kérdése*, It, 20(1989)/2, 229–265.

¹⁷ NAGY Miklós, *i. m.*, 471–476.

¹⁸ *Uo.*, 474.

¹⁹ SZERB Antal, *Magyar irodalomtörténet*, Bp., Révai, 1935², 379: „ad valamit, amire kevés példa van a világirodalomban, ami Goethe mellé állítja: az öregember líráját.”

²⁰ https://hu.wikipedia.org/wiki/Johann_Wolfgang_von_Goethe, megtekintés ideje: 2016. december 1.

²¹ GÁLOS Rezső az *Egyetemes Philológiai Közlöny*, 34(1910), 754–760. oldalán, az *Arany János esztétikája* című tanulmányának utolsó szakaszában Arany nézeteit a belső és külső formáról Schillertől eredezteti. BLEYER Jakab a folyóirat következő évfolyamában fűz megjegyzést a kérdéshez (*Párhuzamok Arany esztétikájához*, *Egyetemes Philológiai Közlöny*, 35(1911), 288–230): szerinte Arany nézetei a kérdésről közelebb állnak Goethe fejtegetéseihez, ugyanakkor nem biztos abban, hogy Arany közvetlenül Goethe nyomán formálta volna ki saját műeszményét. CSETRI Lajos, bár nem említi a század eleji vitát, Bleyer véleményéhez csatlakozik: *Dávidházi Péter: Hunyt mesterünk. Arany János kritikus öröksége*, BUKSZ 1994/5, 508–510. Utal rá és idézi FŐRÍZS Gergely, aki szintén Goethe és Arany között lát rokonságot: *Szemere Pál és Arany János költészetszemléletének lehetséges összefüggései = Építész a köfajtóban – Architect in the Quarry – Tanulmányok Dávidházi Péter hatvanadik születésnapjára – Studies Presented to Péter Dávidházi On His Sixtieth Birthday*, szerk. HÍTES Sándor, Török Zsuzsa, Bp., reciti, 2010, 135–149.

az eszme és a „neszme” fogalompárosról Fórizs abból a Faust-idézetből bontja ki, melyet Arany *A magyar nemzeti vers-idomról* című 1856-os tanulmányában, a próza és vers közötti különbségről szóló bekezdés elején, lábjegyzetben idéz: *Wer theilt die fließend immer gleiche Reihe / Belebend ab, dass sie sich rhythmisch regt?* (Goethe).²² Arany nem tünteti fel az idézet helyét, csak a szerzőjét, nem jelzi tehát, hogy a szöveghely a *Faustból* való, mégpedig az *Előjáték a színpadon* című részből.²³ A konkrét szöveghely és szövegkörnyezete Fórizs szempontrendszerében természetesen irreleváns, számunkra azonban fontos adalékként fog szolgálni a későbbiekben.

A Fórizs által idézett szöveghely végül átvezet a tárgy- és forrástörténeti jellegű utalásokhoz, melyeknél ismét érdemes elkülöníteni a tényleges szövegátvételeket a csupán rokonítható tárgyi hasonlóságok és esetleges minták, ihletek kategóriájától. Az utóbbiak közé sorolható Dániel Viktor tanulmánya, aki a *Vojtina Ars poeticájában* fedezi fel „Aristoteles, Lessing és Goethe közismert megállapításait”,²⁴ Gragger Róbert, aki a *rab gólya*-motívumot helyezi egy sorba többek között Goethe *Adler und Taube* című 1774-es versével,²⁵ nem sokkal később pedig *A hegedű* című, 1853-as „víg legendáról” mondja, hogy Goethe példájára keletkezett.²⁶ Harmos Sándor a *Hermann und Dorotheában* látja a *Toldi* egyik előképét és néhány jelenetének mintáját,²⁷ Voinovich Géza *Az ünneprontókhoz* rendeli hozzá a *Die wandlende Glocke* és a *Der Zauberlehrling* című

²² ARANY János *Összes Művei*, szerk. KERESZTURY Dezső, X: *Prózai művek*, s. a. r. KERESZTURY Mária, Bp., Akadémiai, 1962 (a továbbiakban: AJÖM X), 220. Nagy István korabeli fordítása szerint e sorok: „Ha a természet egykedvűen sodorja / A végtelen örök fonált, / S a minden lények zürzavarja / A nagy chaosban ott üvölt kiált: / E lényeket ki osztja rendbe? / Hogy mint dal szép hangzatba jöjjenek, / Ki önti a parányokat egészbe? / Hogy ott dicsőn összezengjenek.” – GOETHE, *Faust*, ford. NAGY István, Pesten, 1860, Engel, Mandello és Walzel tulajdona (a továbbiakban: *Faust*, NAGY István, 1860), 12–13; Jékely Zoltánnál: „Míg a természet únott forgatással / orsóra készíti örök fonalát, / s minden lény civakodó sokasága / hallatja vad hangzavarát, / az ős, változhatatlan áradatba / ki oszt életeremtő lüktetést?” – GOETHE, *Faust*, ford. JÉKELY Zoltán, Bp., Európa, 1986, 10; Márton Lászlónál: „S ha a Természet örök szála egyre / Közönnyel orsóra csavarodik, / S a lények harmóniátlan tömegje / Bosszantó ricsajjá zavarodik, / Ki léphet az egyhangú folyamatba, / Megélesztve, hogy ritmikus legyen...” – Johann Wolfgang GOETHE, *Faust*, ford. és a magyarázatokat írta MÁRTON László, Bp., Kalligram, 2015, 13.

²³ Megjelent: Harmadik Tudósítvány a N.-kőrösi helv. hitv. evang. Főgymnasiumról 1855/56 tanévben, Kecskemét, 1856, és *Uj Magyar Muzeum*, 6(1856)/IX, 441–483.

²⁴ DÁNIEL Viktor, *Az eszményítésről és Arany János Vojtina Ars Poetikájáról*, Sepsiszigyörgyi ref. kollégium 1910–11. évi értesítője, 3–10, ism. LEHEL István, It, 1(1912), 72.

²⁵ GRAGGER Róbert, *A rab gólya*, *Egyetemes Philologiai Közöny*, 36(1912), 856–860, itt: 858.

²⁶ GRAGGER Róbert, *Ungarisches zu Goethes Legende vom Hufeisen*, *Ungarische Rundschau*, 4(1915)/3–4, 938–942.

²⁷ HARMOS Sándor, *Goethe Hermann und Dorotheája az iskola szempontjából*, *Magyar Pedagógia*, 19(1910), 142–155.

Goethe-szövegeket.²⁸ Voinovich Arany-életrajzában, különösen a III. kötetben egyébként is, szinte a teljes Arany-élet és életmű Goethe jegyében rajzolódik meg. Minden életrajzi mozzanathoz, Arany költészetének minden vonásához tud párhuzamot mondani a német költőfejedelemtől. A balladához, a leíráshoz, a plasztikus ábrázoláshoz, a *Bolond Istók* byroni vonásaihoz (Goethe is nyilatkozott Byronról), Juliska elsíratásához (Goethe is írt a bánatról), karlsbadi tartózkodásához (Goethe is oda járt), Arisztophanész-fordításához (Goethe is szolt Arisztophanészről), a *Toldi szerelme* befejezéséhez (Goethe is befejezte a *Faustot*), sőt Arany halálához is tudja Goethét idézni (a közismert „Mehr Licht” mondat hasonlóságát Arany szavaihoz, aki sötétségről panaszkodott).²⁹

A XX. század első felének tárgy- és forrástörténetre alapozó pozitívista irányzata, illetve felkészült germanista tudós gárdája a jelzett tanulmányok segítségével részben lebontani, árnyalni, alátámasztani igyekezett azt az általános képet, mely Goethe és Arany kapcsolatáról a századfordulóra kialakult, s amelyről Szabó Dezső ironikusan mondta – legalábbis sajtóbeszámoló szerint – egyik előadásában, 1924-ben: „ha Goethe is tüszintett, meg Arany János is tüszintett, akkor Arany biztosan Goethétől kapta ezt a náthát”.³⁰ Másfelől megalapozták e tárgytörténeti dolgozatok az általánosított Arany–Goethe-kapcsolat továbbélését, sőt felerősödését a XX. század második felének irodalomtörténeti dolgozataiban. Sőtér István például az 1960-as évek végén ismét Goethe égíse alá utalja Arany egész költészetét: „Arany és néhány kortársa Goethét és Shakespeare-t választották mintájukul.” [...] „Arany a népiességet a nemzetiben olvastotta föl, a nemzetiből pedig tovább lépett egy olyan nemzeten túli költészet felé, melynek példáit Shakespeare és Goethe szolgáltatta.”³¹

Elsősorban a kulturális és jelentőségbeli összevetetőség,³² a hasonlíthatóság, a rokoníthatóság, a levezethetőség és a forrástörténeti lezármaztathatóság szempontjainak keveredése és összeolvadása miatt láthatta úgy Németh G. Béla 1968-ban, a kritikai kiadás XI. kötetében, hogy Aranynek a Goethehez való viszonya még mindig tisztázatlan, „főképp hangoltság és szemlélet tekintetében”.³³

²⁸ VOINOVICH Géza, *Arany János életrajza 1849–1860*, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1931 (a továbbiakban: VOINOVICH II), 322.

²⁹ VOINOVICH Géza, *Arany János életrajza 1860–1882*, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1938 (a továbbiakban: VOINOVICH III), 64, 157, 188, 228, 231, 245, 264, 317, 342, 343.

³⁰ B–zs., Szabó Dezső *Jókaitól, a gyöngytyúkról és a szellemi csendőrökről*, Világ, 15(1924)/213, október 10., 9.

³¹ SÓTÉR István, *Arany János, a gondolkodó*, Magyar Tudomány, 74(1967)/4, 216–225, itt: 218, 219.

³² Melynek fordítás- és olvasáselméleti kérdéseiről utóbb RÁKAI Orsolya közölt elgondolkodtató tanulmányt: *A cigány, a nő, Goethe és Arany János*, 2000, Irodalmi és társadalmi havi lap, 2008/5, 48–55.

³³ ARANY János *Összes Művei*, szerk. KERESZTURY Dezső, XI: *Prózai művek 2, (1860–1882)*, s. a. r. NÉMETH G. Béla, Bp., Akadémiai, 1968 (a továbbiakban: AJÖM XI), 631–632.

2. Arany Goethe-olvasata(i)

Ellentmond a teljes életműre kiterjesztett kapcsolattörténetnek, hogy Aranynál – olvasásra vonatkozóan is – először 1853 táján merül fel Goethe neve. Ez természetesen nem bizonyíték arra, hogy korábban ne ismerte volna a német költő egyes műveit, arra ellenben utalhat, hogy az 1850-es évek első felében, talán nevelői és tanári munkájától sem függetlenül kezdett vele behatóbban és rendszeresebben foglalkozni.

Az 1850-es évekig *hiányzó* adatokon kívül erre több más tény is rávilágít. Goethe költeményei 1845-ös kiadásban voltak meg az Arany-könyvtárban, de a kötetben – Aranytól szokatlan módon – nincsenek bejegyzések. Más Goethe-kiadásról sem Voinovich, sem az Arany-filológia nem tesz említést, a nagykőrösi könyvtárból kölcsönzött könyvek között sem található a német költő neve, és azok között a művek között sem, melyeket Arany ajándékozott távozásakor a nagykőrösi gimnáziumnak. Az a példány lehetett tehát Aranyé, melyet ma a nagyszalontai Arany János Emlékmúzeum őriz Arany László ajándékozási pecsétjével, s amelyről 2014-ig az irodalomtörténész szakma is úgy hitte, elveszett, míg végül raktárrendezés során elő nem került.³⁴ Amennyiben Arany könyvtárában az 1840-es évek közepétől valóban ott volt a Goethe-kötet (ha nem később szerezte be a korábbi kiadást), és foglalkozott volna a költeményekkel, feltehetően emlegette volna – legalább Petőfinék vagy Szilágyi Istvánnak, akiknek általában beszámolt olvasmányairól, terveiről, fordítási kísérleteiről. Lehetséges azonban, hogy a Goethe-verseket is az 1850-es évek elején vette meg, a *Faust*tal együtt. Ez utóbbinak egybekötött két része ugyanis 1851-es kiadásban volt meg könyvtárában, s ugyanúgy 2014-ben került elő Nagyszalontán.³⁵

1851-től kezdve, amikor Tisza Domokos nevelője lett, majd a nagykőrösi gimnáziumban kezdett tanítani, Arany, feltehetően az oktatás megkívánta rendszerezésből kifolyólag, bizonyíthatóan újraolvasta a klasszikusokat. Az 1853-as utalás is elsősorban tanári tevékenységre mutat, hiszen olyan műből – a *Wilhelm Meister tanulóéveiből* – származik, melyet Arany később egyáltalán nem idézett (ahogyan a *Werther* sem): „Goethe szerint: fessük mi az embert: a természet csak háttér legyen; mert embert csak ember érdekel leginkább: nem az élettelen, bár megszemélyesített valók” – írja Tisza Domokosnak,³⁶ emlékezetből szólaltatva meg a regény egyik mondatát, inkább felidézve

³⁴ *Goethes Gedichte, Mit dem Bildnisse des Verfassers*, Stuttgart–Tübingen, J. G. Cotta'scher Verlag, 1845, [1–2. k. egybekötve], Nagyszalonta, Arany János Emlékmúzeum.

³⁵ *Faust, Eine Tragödie von GOETHE*, Beide Theile in Einem Bande, Stuttgart–Tübingen, J. G. Cotta'scher Verlag, 1851, Nagyszalonta, Arany János Emlékmúzeum. (A továbbiakban: GOETHE, *Faust* 1851.)

³⁶ Nagykovács, 1853. augusztus 2. = AJÖM XVI, 276.

az ismerteket, mint új tartalomra oktatta tanítványát, ami azt feltételezi, hogy valamilyen korábban beszélgethettek róla.³⁷

Más művek olvasására az 1850-es évek második feléből vannak nyomok, s innentől kezdve az 1860-as évek közepéig Goethe recepciója folyamatosnak látszik, bár váltakozó hangsúllyal. A nagykőrösi tanári munkához tartozó *Széptani jegyzetek* első változatában, 1857–58-ban Goethe líráját Arany a „kellemes” és „fenséges” hangnem mesteri megnyilvánulásaként állítja mintául, de verscímekeket nem ad hozzá, és más írásai sem tanúskodnak a lírai költészet behatóbb tanulmányozásáról.³⁸

Ugyanitt hozza példának ellenben a népmeséhez, mondához, mítoszhoz, legendához és regéhez a német népkönyvet, a *Reineke Fuchst*, Goethe nevének említése nélkül, de a címalak alapján egyértelműen rá gondolva.³⁹ Néhány évvel később, 1862-ben, az *Irányok* című tanulmányban, amikor a népkönyvből kinövő irodalmi feldolgozásra céloz, már Goethe nevét is odaírja mellé:

Mert se tudva s készakarva, se ösztönszerűleg nem járt az úton, mely a szó elfogadott jelentése szerint a „népies” alatt értődik: nem hozá be irodalmunkba a népi eszmejárást, nem költészetének naiv frissességét, melyen, mint a Reineke Fuchs-ról mondja valaki, még érzik a mező s erdő illata – nem a benső, lényeges költői formát, a külsők közül is leginkább csak azt, a mi úgyszólván negatív (mint a mértékhiány), nem erélyes, ruganyos rövid nyelvét; szóval sem a Nibelungen sem Goethe népiességét.⁴⁰

Az ókori görög fabulák nyomán népszerűsödött rókafigura a német középkori népi és népszerű költészetben „Reynke” néven vált különböző verses és prózai elbeszélések hőségé. Goethe 1793–94-ben írt 12 énekes, hexameteres eposzt a ravasz rókaról, s a Reineke Fuchs névalak is tőle származik. Amikor tehát Németh G. Béla szerint Arany e tanulmányában Goethét a népiesség legmagasabb szintű alkalmazására tekintette

³⁷ Johann Wolfgang von Goethe, *Wilhelm Meisters Lehrjahre: Goethe's sämtliche Werke in dreißig Bänden*, Stuttgart–Tübingen, J. G. Cotta'schen Verlag, 1851, XV, 86.: „Sie haben Recht! versetzte er mit einiger Verlegenheit: der Mensch ist dem Menschen das Interessanteste und sollte ihn vielleicht ganz allein interessiren. Alles andere, was uns umgiebt ist entweder nur Element in dem wir leben, oder Werkzeug dessen wir uns bedienen.”

³⁸ AJÖM X, 639, 644.

³⁹ AJÖM X, 547, 7. §.

⁴⁰ ARANY János, *Irányok*, II. rész, Szépirodalmi Figyelő, 1862, II. félév, 11. szám = AJÖM XI, 158.

példának,⁴¹ valójában annak nem teljes költészete, csupán egyetlen műve forog szóban. Feltételezhetjük csupán, hogy Goethe művét Arany szövegszerűen is ismerte, birtokában lévő kiadásnak azonban nincs nyoma.

Ugyancsak az 1850-es évek második feléből származik Arany balladafordításai közül vagy az egyik, vagy mindkettő. A *Széptani jegyzetek* tisztázott változata (feltehetően szintén 1857–1859-ből), melyet a kritikai kiadás főszöveggként közöl, a lírai költészetről szóló fejezetekben nem tartalmazza a fogalmazvány Goethe-utalásait, szól ellenben „A tündér királyról” (az *Erlkönigről*) mint olyan balladáról, melyben „ugyanazon végzettség uralkodik, mint az eposzban”, s amelyben „a csodás szerepel” a hős jelleme helyett.⁴² A *Tündérkirály* volt az egyik ballada, amit Arany fordítani is kezdett, de öt versszak után félbehagyta.⁴³ A töredéket Voinovich Géza 1912-ben közölte, de a datálásban még negyven évvel később, 1952-ben is bizonytalan volt.⁴⁴ 1912-ben ugyanis azt írja, hogy a töredék 1877 tájáról származhat, hiszen a *Végpont* című költemény kéziratának hátoldalán található. Arany esztétikai jegyzete alapján azonban az is valószínűsíthető, hogy a fordítási kísérlet azzal egy időben, az 1850-es évek második felében keletkezett (s esetleg annak hátlapjára írta Arany a későbbi versét). Voinovich 1952-ben mindenesetre kihagyja a datálásra vonatkozó kérdést a kritikai kiadás jegyzeteiből, és csak a *Bor vitéz*-zel való rokonságról tesz említést.

A másik, befejezett és publikált Goethe-fordítás az 1850-es évek végéről való. Benkő Imre adatai alapján a nagykorú tanári munkából nőtt ki, Arany tanítás közben kezdett dolgozni rajta, az első két versszak első fogalmazványát az osztályteremben dobta el, s tanítványai a papírkosárból szedték ki.⁴⁵ Aranyt azonban feltehetően nem tanítási anyagként, hanem műfaji, formai kísérletként érdekelte a szöveg. A *Ballada*.

⁴¹ AJÖM XI, 631–632.

⁴² AJÖM X, 555.

⁴³ Az 1860-as és 1870-es években mások is fordították. THALY Kálmántól 1860-ban jelent meg Pfeifer Ferdinándnál a *Kárpáti kürt* második kiadása, benne az *Erlkönig* fordításával, *Tündérkirály* címmel (158–159). Szász Béla fordítása *Törpe-király* címmel a Vasárnapi Ujság 1869/24, június 13-i számában, a 322. oldalon jelent meg, majd a Fővárosi Lapok 1873/146. számában. Szász Károly fordítása 1875-ben: *Göthe lyrai költeményei*, Magyar Tudományos Akadémia Könyvkiadó Hivatala, 1875. Lásd még: FARKAS Nóra, *Goethe lírája magyarul – az Erlkönig fordításai*, Iskolakultúra, 2007/8–10, 131–140, számos tévedéssel.

⁴⁴ VOINOVICH Géza, *Arany János kiadatlan Goethe-fordítása = Philológiai dolgozatok a magyar–német érintkezésekről*, szerk. GRAGGER Róbert, Bp., Hornyánszky, 1912, 284–286, és ARANY János *Összes Művei*, VI: *Zsengék, Töredékek, Rögtönzések*, s. a. r. VOINOVICH Géza, Bp., Akadémiai, 1952 (a továbbiakban: AJÖM VI), 181–182, és a jegyzetek: 257.

⁴⁵ BENKŐ Imre, *Arany János tanársága Nagy-Körösön*, SZILÁGYI Sándor előszavával, Nagy-Körös, 1897, nyomtatott Ottinger Edénél, 182–183, és VOINOVICH Géza jegyzetei: ARANY János *Összes Művei I: Kisebb költemények*, s. a. r. VOINOVICH Géza, Bp., Akadémiai, 1951 (a továbbiakban: AJÖM I), 509.

Goethe után című átültetés a Budapesti Szemlében jelent meg 1858-ban,⁴⁶ egymás mellé helyezve a német és a magyar szöveget, Csengery Antal jegyzetével, melyben Arany leveléből is idéz:

Azt hiszem, kedves dolgot teszek a „Budapesti Szemle” tisztelt olvasói előtt, midőn Goethe gyönyörű balladáját ilyen fordításban közlöm. Szembeállítám az eredetit a fordítással, hadd lássa az olvasó, minő sikerrel küzd meg a magyar nyelv a némettel, a magyar költő Németország legnagyobb költője nyelvével. Szükséges az ily műfordításokra olykor olykor példát, ösztönt adni, már csak azért is, mert – a mint egy tisztelt barátom írja – bizony bizony nagyon is eredetiek kezdünk lenni. Szerk.⁴⁷

A balladát Arany 1858. április 6-án küldte meg Csengerynek: „E ballada formailag egyike a mesteri alkotásoknak, de fogadom, többen tudják könnyvnlkül a vashámorba-menést, mint a hányan ezt elolvasták. Nem árt néha ily műfordításokra is ösztönt, példát adni, mert már bizony bizony nagyon is eredetiek kezdünk lenni.”⁴⁸

Voinovich Géza szerint nem véletlen, hogy Arany éppen két olyan szövegre figyelt fel, amely északi dalok átdolgozása volt: az *Erlkönig* régi dán darab, melyet először Herder fordított és adott ki 1778–1779-es népdalgyűjteményében,⁴⁹ a *Ballada* óangol változatát pedig Percy antológiájának II. kötete tartalmazta *The Beggar’s Daughter of Bednall-Green* (A bednall-greeni koldus leánya) címmel.⁵⁰ Goethe 1816-ban fejezte be a szöveget, 1820-ban közölte, majd írt hozzá egy hosszabb műfajelméleti jegyzetet a balladáról, amit a későbbi kiadások általában a kötet végére helyeztek. A két ballada azonban nemcsak északi eredete miatt kerülhetett Arany látóterébe, hanem az irracionalitás kétféle megjelenítési módja miatt is, melyre maga Goethe szintén utal említett jegyzetében. Míg az *Erlkönig*ben a misztikum az elváltozott és a környező világot ebből az állapotból érzékelő tudat korlátain belül nyilvánul meg, miközben az elbeszélő megmarad külső pozíciójában, a *Balladában* a titokzatos szintjét a történetkezelés technikája teremti meg: „Die Ballade hat etwas Mysteriöses, ohne mystisch zu seyn; diese letzte Eigenschaft eines

⁴⁶ ARANY János, *Ballada: Goethe után*, Budapesti Szemle, 1858, II. k., VI. füzet, 424–429. A szövegek elvileg párhuzamosan futottak volna, de a páros-páratlan oldal elcsúszása miatt ez nem egészen sikerült.

⁴⁷ CSENGERY Antal jegyzete a fordításhoz, *Uo.*, 424–425.

⁴⁸ ARANY János *Összes Művei*, szerk. KOROMPAY H. János, XVII: *Levelezése (1857–1861)*, s. a. r. KOROMPAY H. János, Bp., Universitas, 2004 (a továbbiakban: AJÖM XVII), 176, és KOROMPAY H. János jegyzetei, 759.

⁴⁹ *Erlkönigs Tochter* címmel. Későbbi kiadása: *Stimmen der Völker in Liedern, Johann Gottfried von Herder’s sämtliche Werke zur schönen Literatur und Kunst*, Wien, 1813, VIII, 468–470.

⁵⁰ A 6. kiadása: Thomas PERCY, *Reliques of Ancient English Poetry* [...], London, 1823, II, 334–349.

Gedichts liegt im Stoff, jene in der Behandlung.” („A ballada titokzatos, de nem misztikus; ez utóbbi tulajdonság egy költemény anyagából fakad, az előbbi a kidolgozásból.”)⁵¹ Arany ezekre a technikákra figyelhetett fel, s Goethe példája is hozzájárulhatott ahhoz, hogy balladaköltészetében az 1860-as, 70-es években éppen a misztikusnak és a kihagyásos narrációnak ilyen jellegű fordulata, sőt ötvözése tapasztalható.⁵² Az 1850-es évek balladaköltészete után, mely inkább az *Erlkönig* hatását mutatja (*Ágnes asszony, A walesi bárdok*), a kései balladaköltészetben, például a *Vörös Rébék*ben már olyan misztikus világot teremt, melyben eltűnik a külső pozíció, és a narrátor maga is benne van az irracionális felé megnyílt világban.

Az Arany birtokában lévő kötet azon ritka kiadások közé tartozott, mely a prózai jegyzetet nem tartalmazta, bár Goethe írását más forrásból, például az általa is olvasott és a *Széptani jegyzetek*hez bizonyíthatóan használt Mozart-féle gimnáziumi tankönyvből ismerhette.⁵³ Csupán a hagyományozódó tévhit helyesbítése céljából jegyezzük meg itt, hogy ő maga a mondatot sohasem idézte.⁵⁴

Arany példánya ugyanakkor megtartotta azt az elrendezést, amelyet Goethe alakított ki az utolsó, általa megkomponált életmű-kiadásban, 1827-ben: a költeményt nem a balladák közé, hanem a lírai darabok új sorozata elé illesztette be, a harmadik kötet élére. Az 1845-ös, Aranynak is meglévő kötet megőrizte mind az eredeti címváltozatot (*Ballade*), mind a kompozíciót, míg más kiadások általában kibővítették a címet (*Ballade vom vertriebenen und zurückkehrenden Grafen*), és átsorolták a szöveget a balladák közé.⁵⁵

⁵¹ A jegyzetet az 1830-as évek óta a legtöbb kiadás közölte. Magyar fordítása GÖRÖG Líviától: *Ballada = Johann Wolfgang GOETHE, Antik és modern: antológia a művészetekről*, szerk., bev., jegyz. Pók Lajos, Bp., Gondolat, 1981, 565–567.

⁵² IMRE László a *Balladát* a *képmutogatóval* tartja rokon költeménynek: *Műfajok létformája a XIX. századi epikánkban*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1996, 56.

⁵³ Josef MOZART (1805–1892), oktatási minisztériumi tanácsos Bécsben, háromkötetes gimnáziumi tankönyvét Arany ismerte és használta. Első kiadása 1850-ben keletkezett, az általunk használt kiadás: *Deutsches Lesebuch für die oberen Classen der Gymnasien*, III, von J. MOZART, Verlag und Druck von Carl Gerold, Wien, 1854, Goethe balladáiról és nézeteiről a 81–82. oldalon. Magát a balladaszöveget Mozart nem közölte.

⁵⁴ Nem tudni, hogy a tévhit honnan eredhet. ELEK Oszkár 1912-ben állítja, hogy Arany ismerte és idézte Goethe jegyzetét (*Skót és angol hatás Arany János balladáiban*, It, 1(1912)/7–8, 373–379). VOINOVICH az Arany-életrajzban mondja, hogy a „mysteriöse Behandlung” kifejezést először a magyar irodalomban Arany Koszorúja írja le (VOINOVICH II, 319). A Koszorú 1865/19–20. számában lévő említés azonban nem Aranytól származik.

⁵⁵ Ez ellen tiltakozott, s az eredeti elrendezés és változat eredeti állapotának visszaállítását szorgalmazta Wilhelm SCHERER 1884-ben: *Über die Anordnung Goethescher Schriften III = Dokumente zur Geschichte der neugermanistischen Edition*, hg. Rüdiger NUTT-KOFOTH, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 2005, 33–35. Az eredeti Goethe-kötet adatai: *GOETHES Werke*, Ausgabe letzter Hand, III, Stuttgart und Tübingen, J. G. Cotta'scher Buchhandlung, 1827, 3–6.

Arany János 1867-ben, *Összes költeményei* kiadásának II. kötetében (208–211.) szintén módosított az 1858-as fordításon, ezt írva fölé: *Ballada az elűzött és visszatért grófról, s ez azt jelenti, hogy vagy a Goethe-irodalomból, vagy valamely új kiadásból újra ellenőrizte a szöveget, és az ott talált változatot vette át.*

Arany fordításának nemcsak forrás-, hanem hatástörténete is volt. A Goethe iránti érdeklődés megelégnül, nem függetlenül talán attól sem, hogy ugyanebben az évben jelent meg Georg Henry Lewes nagy hatású monográfiája a német költőről, és Szász Károly, ugyancsak a Budapesti Szemlében, hosszabb összefoglalót közölt róla, mellékelve cikkéhez egy újabb balladát.⁵⁶ A Szépirodalmi Figyelőben Gyulai Pál és Szász Károly átültetésein kívül Ralph Waldo Emerson tanulmányai jelennek meg Jancsó Lajos fordításában Goethéről és Shakespeare-ről.⁵⁷ 1863-ban Greguss Ágost közli a Koszoróban *A korinthusi arát*, s ez azt jelenti, hogy Arany Goethe-recepciójában már nemcsak a német, hanem a magyarra átültetett szövegeket is érdemes szem előtt tartani.⁵⁸ Az *Erlköniggel* például 1860-ban Arany újra szembesül, amikor Thaly Kálmán *Kárpáti kürt* című kötetében olvassa és tanulmányozza fordítását.⁵⁹

3. A *Faust*-olvasatok állomásai

Az első *Faust*-utalás az Arany-levelezésben néhány évvel korábbi, mint a balladákra vonatkozó adatok. 1853. december 31-én Szilágyi István hosszú szünet után ír Arany-nak, kérdezi, olvasta-e értekezését Molnár Albertről a Magyar Muzeumban, s nem kellene-e a történetből magyar *Faustot* csinálni, mert az ő élete „elégé regényes ehhez”.⁶⁰

⁵⁶ Georg Henry LEWES, *The Life and Works of Goethe, with Sketches of his Age and Contemporaries*, 1858, I–II; Szász Károly, *Goethe: Élet és jellemrajz (Lewes nyomán)*, Budapesti Szemle, 1859, V. k., XV. f., 3–31.; *Uo.*, 1859, V. k., VI–XVII. f., 186–210.; *Uo.*, VI. k., 49–63.; *Isten és a bajadér: Hindu legenda, Goethe után*, ford. Szász Károly, Budapesti Szemle, 1859, V. k., XV. f., 133–135.

⁵⁷ Gyulai Pál Arany Jánosnak, 1862. január 29. = ARANY János *Összes Művei*, szerk. KOROMPAY H. János, XVIII: *Levelezés (1862–1865)*, s. a. r. Új Imre Attila, Universitas–MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Irodalomtudományi Intézet, Bp., 2014 (a továbbiakban: AJÖM XVIII), 26, és Új Imre Attila jegyzetei, *Uo.*, 702. A Szépirodalmi Figyelőben *Goethe és Shakespeare* címmel jelent meg az átültetés: II/I/15–18. sz., 1862. február 13., február 20., február 27., március 6., 225–228, 241–244, 257–260, 273–275.

⁵⁸ Koszorú, I/II/2, 29–31.

⁵⁹ THALY, *Kárpáti kürt*, i. m., 158–159. A példány Arany-nak is megvolt, és széljegyzeteivel együtt ma is megtalálható a nagyszalontai Arany János Múzeumban. A benne lévő jegyzetek azonban nem mind Aranytól származnak. A kérdés további vizsgálatot igényel.

⁶⁰ Szilágyi István Arany Jánosnak, Sziget, 1853. december 31. = AJÖM XVI, 364. Az említett tanulmány: *Románc Molnár Albertről*, Új Magyar Múzeum, 3(1853), I. k., 568–573. A Molnár-kérdés irodalmához lásd SÁFRÁN Györgyi jegyzeteit: AJÖM XVI, 944–945.

Egy 18. századi lejegyzésű történetről van szó: Molnár Albert külföldön megszorultában juhásznak állt, majd, hogy megszabaduljon helyzetéből, vérszerződést kötött az ördöggel. Ugyanebben a tanulmányban Szilágyi más hazai „szerződőket” is említ: Bisterfeld fejevári és Hatvani debreceni professzort.

Arany elhárítja az ötletet: „Igen! Molnár Albertedet olvastam, és nagyon gyönyörködtem benne; a mit azonban megfaustításáról mondasz, azt nem teszem, 1-mo mert nem vagyok Goethe, 2-o, mert ha Goethe volnék sem vesztegetném erőmet olly mű utánzására, millyen csak egy lehet *eredeti*.”⁶¹

A kérdés azonban megragadt benne, s ha nem is Molnár Albertről, de a debreceni Hatvani professzorról egy év múlva küldi versét Ballgai Mórnak:

Idezárva szerencsém van küldeni egy *ördögöt* a prot. naptárba. Ne ijedjen meg tőle k[egye]d, épen nem veszélyes ördög, a legszelidebb, mellyel valaha dolgom volt; szarvai épen nincsenek hogy egyik vagy másik tisztelendőt megöklelje, farka sincs hogy... A költészet nem lehet mindig és mindenütt moral, mert ugy igen unalmas lenne s ha Dr. Faust érdemes volt egy Goethe tollára, a mi, protestansok, Faustja is megfér a költészet régióiban. A monda régóta él a nép közt s én nyomon követtem azt.⁶²

Arany Hatvani-legendája az 1856-os Protestáns Képes Naptár 106–107. oldalán jelent meg. Ebben közvetetten (a lejegyzett és szóban hagyományozódó adomákból), vagy közvetlenül (Goethe *Faustjából*) több párhuzamos motívum is kirajzolódik a Goethe-történettel: az asztallábból folyó bor, a tanár képét öltő ördög, az alkímiai jegyek („*tigris a medvét lebírja*”).⁶³

A Ballgainak írt levélből egy még korábbi, Tompa Mihály levelében felbukkanó s Arany részéről reflektálatlanul maradt, de a jelek szerint nyomot hagyó Goethe-utalás bontakozik ki. A *Nagyidai cigányok* értetlen fogadtatására írja Tompa Mihály, hogy a művészet gyakran átlépi a morális határokat. A kétértelműségekre példaként a *Roméó és Júliát*, Goethe *Die Spinnerin* című balladáját és Heine szöveghelyeit említi, de ennél jóval tovább is megy a képzőművészet terén: „Sőt láttam Prágában egy képet hol az elkárhozottak különféle szenvedési voltak ábrázolva; egy ember négykézláb áll, iszonyú nagy görbe kürt van a s – ggibe ütve, azt kell neki funi a – s – vel. sat de minek a szót vesztegetni?”⁶⁴

⁶¹ Arany János Szilágyi Istvánnak, 1854. március 9. = AJÖM XVI, 397.

⁶² Ballgai Mórnak, 1855. április 16. = AJÖM XVI, 535–536, és SÁFRÁN Györgyi jegyzetei: 1013–1014.

⁶³ Lásd VOINOVICH Géza jegyzeteit az AJÖM I, 484–485. oldalán és SCHEIBER Sándor, *Arany János levele Ballgai Mórhoz a Hatvani-versről*, ItK, 62(1957)/3, 280–281.

⁶⁴ Tompa Mihály Arany Jánosnak, Hanva, 1852. június 23. = AJÖM XVI, 65.

Ugyanezt a gondolatot fogalmazza meg Arany – hasonlóan kétes értelmű utalással –, amikor Ballagi Mórnak a *Hatvanit* küldi.

1854–1855-ben a levélrészletek, a *Hatvani* megírása, valamint a nagyobb időközből összekapcsolódó szöveghelyek a tanulmányozás intenzitására és tartósságára utalnak, s arról árulkodnak, hogy Arany behatóan foglalkozik a *Fausttal*. A Tisza Domokosnak írt mondatokat is ide véve 1855-ből, úgy tűnik, Arany Goethe költészetének természetét, poétikai, esztétikai mélységeit igyekszik megérteni: „Tehát jó lyrai költemény eléhozására vagy igazi érzelem kell, vagy olly mértékű művészi tárgyiasság, hogy valaki képes legyen magát az érzelmet teljesen utánozni, a mi nem lehetlen, de sokkal nehezebb mint az első – Goethe és Béranger kell hozzá.”⁶⁵

Arany Faust-tanulmányai ez idő tájt mind az első, mind a második részre kiterjednek, erre utalnak bejegyzései saját példányában. A 8. oldalon, a *Színházi prologus* című részből, a „Költő” szavaiból grafitceruzás összekapcsoló félkörrel, „+” jellel és aláhúzással jelöli ki azt a két sort, melyet *A magyar nemzeti vers-idomról* című tanulmányában lábjegyzetben idéz, dőlt betűs kiemelésekkel alkalmazva a jelentést a tanulmány gondolatmenetéhez, a természet dolgainak közönyös sorába a versidom által vitt harmónia-teremtő, életre keltő erejének eszméjéhez.⁶⁶

A második bejegyzés szintén a *Faust* első részéből való, a *Parasztok a hárs alatt* című dalbetétből, a 38. oldalon: az utolsó előtti versszak utolsó soránál grafitceruzás vízszintes vonaljelzés látható. Arany harmadik jelölése fekete tintás rézsútos vonal a mű második részében, a második felvonásban, ahol Mefisztó Phorkidává változott, a következő sornál: „Tehát e percben / a Kháosz fia lettem!” (Kálnoky László ford.) E két utóbbi kézvonás jelentése bizonytalan. A paraszток tánca és éneke, a szöveggörnyezetet is figyelembe véve, az *Ünneprontók* táncával lehet rokonítható, filológiaiilag igazolható párhuzam azonban Arany szövegeiben nincs.

A három apró jelölés egyvalamiről mégis tanúskodik: a mű olvasásáról és ismeretéről. Megerősíti e tényt Arany egy levele az 1850-es évek végéről, sőt arra is utal, hogy más, kommentált kiadásokat, vagy Faust-kommentárokat is forgatott. S közli az olvasás eredményét: a *Faust* első részét tudja értelmezni, a második részével azonban nem tudott megbarátkozni. Wohl Jankának írja, aki felveti neki, hogy fordítsa le magyarra Goethe művét:

Faustra nézve igaza van: szégyen az irodalomnak, mely azt nem bírja jó fordításban. De én nem mernék annak magyarításába fogni – mert... megvalljam-é kegyednek? *nem értem*. Faustot nem érteni? a mit mindenki olvas? mindenki *ért*?

⁶⁵ Arany János Tisza Domokosnak, Nagykovács, 1855. július 20. = AJÖM XVI, 591.

⁶⁶ Lásd a 21. és 22. lábjegyzetet.

pfuj! ez már még is sok, mondhatja kegyed. Ki nem siratta meg Gretchent? ki nem idéz Mefiszto szavaiból? stb. És én azt mondom, hogy nem értem, de nem érti az se, ki legjobban érti. Igen, az első rész drámai jeleneteit, Margit és Faust viszonyát, azt elhiszem: de a második rész metafizikai szcénáit szeretném, ha a legjobban értő urak megmagyaráznák. Kommentár lehet hozzá, olvastam én is eleget: de, ha szívem a költőnek kommentár nélkül nem tud megnyitni, áldatlan vesződség.⁶⁷

Ebből az idegenkedésből eredhet, hogy Arany elsőre félretette Madách drámai költeményét, mert Goethe-utánzatnak vélte. Az 1860-as évek elején azonban Madách művén kívül még két esemény aktualizálta a *Faustot*. Az egyik Nagy István 1860-as fordítása, melyhez Dux Adolf írt hosszú előszót és magyarázatot (IX–LXVIII.). Dux az ördög-legendák változatai között tér ki a magyar hagyományra és a Hatvani-legendára, Arany költeményéből idézve hozzá a XI. oldalon. Dux megismétli, amit a Goethe-irodalom mindig elmond a mű keletkezéstörténetével kapcsolatban, hogy a tragédiát Goethe egész életén át írta. Külön foglalkozik a mű élén álló *Ajánlással*, melyet nem tekint a drámához szorosan hozzátartozó résznek, s mentegeti a fordítót, hogy egyáltalán felvette a kötetbe.⁶⁸ A *Faust* II. részének végül csupán egyetlen rövid bekezdést szentel, utalva rá, hogy mivel Goethe idős korában írta, „itt ott a vénség szárazságában sinylődik; de általánosan véve az első rész becsével fölér – sőt főképen a hol *Helena* lép fel – azt felül is mulja.” (LXVIII.)

A fordításról Arany János és Szász Károly egy időben írt bírálatot az induló Szépirodalmi Figyelő számára. Szász Károly 1860. október 20-i keltezéssel küldte észrevételeit

⁶⁷ Arany János Wohl Jankának [Törédék], [Nagykőrös, 1858 és 1860 között], ARANY János *Összes Művei*, szerk. KOROMPAY H. János, XIX: *Levelezés (1866–1882)*, s. a. r. KOROMPAY H. János, Bp., Universitas – MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Irodalomtudományi Intézet, 2015 (a továbbiakban: AJÖM XIX), 502–503. Arany János és Wohl Janka kapcsolatához: TÖRÖK Zsuzsa, *Wohl Janka és Arany János kapcsolata sajtóközlemények tükrében = Médiumok, történetek, használatok: Ünnepi tanulmánykötet a 60 éves Szajbély Mihály tiszteletére*, szerk. PUSZTAI Bertalan, IVASKÓ Lívია, MÁTYUS Imre, TÓTH Benedek, Szeged, Szegedi Tudományegyetem Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, 2012, 140–155.

⁶⁸ GOETHE, *Faust*, ford. NAGY István, i. m., XIV. A kötet Arany jegyzeteivel 1930-ban még megvolt a nagyszalontai Arany János Emlékmúzeumban, azóta eltűnt.

Aranynak, aki előbb el akarta hagyni a maga recenzióját,⁶⁹ de azután azt is lehozta, Szász Károly írását pedig a 3. számba iktatta be.⁷⁰

Rövid recenziójában Arany „világdrámának” nevezi a Faustot, a fordítást pedig örvendetesnek tartja még akkor is, ha nem egészen sikerült, s Nagy István, mint egy szobrász, csupán csak „kinagyolta” a szobrot, de az aprólékos munkát nem végezte el rajta, így az a korabeli nyelv- és formakultúrához képest is elmaradottnak tűnik. Helyenként értelmileg hibás az átültetés, másutt a ritmus, a mérték nem elég kidolgozott, és a rímelés sem éri utol Goethe mesteri rímtechnikáját. A *Faustot* Arany méltónak tekinti, hogy fordítására „egy jó darab élet szenteltessék”, vagyis elsietettnek véli a megjelentetést, s arra biztatja a fordítót, hogy dolgozza át, egészítse ki művét a második résszel, úgy adja ki újra. Hiányolja végül az információt a címlapról, hogy a kötet csak az első részt tartalmazza. Az egész bírálat arról tanúskodik, hogy Arany ekkorra alaposan ismerte a *Faustot*, formai, verselési, ritmikai szempontból is tanulmányozta, és feltehetően részletesen összevetette Nagy István munkájával. Ennek az aprólékos szövegvizsgálatnak mintegy summázatát adja a recenzióban.

A fordításkritikával való foglalatосkodás és Madách művének olvasása, a körülötte zajló levelezés és viták együttesen hozhatták, hogy 1861-ben két olyan költeménye van Aranynak, amely egyértelmű Goethe-allúziókat tartalmaz. A *Magányban* című költemény 1861 áprilisából a *Faust* második részének végéről, Faust halála előtti monológjából a következő sorokra reflektál:

Ha láthatnám a síkon át
e nyüzsgést, szabad nép szabad honát,
a pillanathoz esdve szólnék:
Oly szép vagy, ó, ne szállj tovább!
Nem mossa el megannyi millió év
halandó-életem nyomát. –
E boldogság sejtelve elragad,
s már üdvözít a legszebb pillanat. (Kálnoky László)

⁶⁹ Szász Károly Arany Jánosnak, Kunszentmiklós, 1860. október 22. = AJÖM XVII, 453; Arany János válasza: „Én is épen N.[agy] I.[stván] Faustját forgatom vala át, és rövid jellemzést írok vala róla az Értesítő rovatba (20-30 sor legfőlebb) midőn bírálatod érkezik. Hogy megörültem! S hogyan akkor, midőn láttam, hogy találkozom véleményeddel. Mármost elhagyom a rövid ismertetést, s a te kritikádat hozom az I. számban.” Arany János Szász Károlynak, Pest, 1860. október 22. = AJÖM XVII, 454.

⁷⁰ –y. [ARANY János], *Faust, Irta Goethe, Fordította Nagy István, Pesten, 1860, Engel, Mandello és Walzel tulajdona*, Szépirodalmi Figyelő 1860, I/1, november 7., 12–13; Szász Károly, *Faust, Irta Goethe, Fordította Nagy István, Pesten, 1860, Szépirodalmi Figyelő I/3, 1860. november 21., 35–38.*

Aranynál a pillanat tartóztatása ellentétes előjellel, nem a szép jelen, illetve jövő érdekében, hanem a vészterhes események bekövetkezésének elodázása céljából kívánatos:

Vár tétován a nép, remegve bölcse,
Vakon előtte kétség és homály.
Idő! szakadna bár méhed gyümölcse...
Ne még, ne még – az istenért! – megállj.

Oh mert tovább e kétség tűrhetetlen,
A kockarázás kínját érzeünk;
De nyújtanók a percet, míg vetetlen
A szörnyü csont, ha rajta mindenünk.

Más sorok is összecsengenek a két szövegből kifejezés, vagy gondolat szintjén. Faust idézett monológjában: „Millióknak nyitok tért, hol nem éppen / biztos a lét, de szabad és tevékeny” – Aranynál: „Az nem lehet, hogy milliók fohásza / Örökké visszamálljon rólad, ég!”; a *Faust*-ban: „künn peremig csaphat az ár vadul: / betörni készen rontsa bár a töltést, / közös igyekvés tömi be a tört rést” – Aranynál: „Ész, egybeforrt vágy, tiszta honfihűség, / Bátorságot nekünk már nem ad?”; a *Faust*-ban: „Igen! e nagy célért élek-halok csak, / s elmém e végső bölcsességre jut” (Kálnoky László fordításai) – Aranynál: „Vár tétován a nép, remegve bölcse, / Vakon előtte kétség és homály”. Valamennyi párhuzam ugyanazt a szerkezetet mutatja, mintha Arany verse negatív tükörképe, látens vitatása és ellentétébe fordítása lenne a *Faust* zárórészének.

Az 1860-as évek elején elmélyülő, a gondolatvilágába beépülő *Faust*-élmény látható Aranynál. Már nem az *egésznek* megértésével küzd, mint egy-két évvel korábban, inkább egyes részletek azok, melyek intenzíven, interaktívan foglalkoztatják. Goethe más sorai is önkéntelenül jutnak ez idő tájt eszébe. Nacsády József az *Ősz felé* című, „nyolc megrendült sorában” látja meg Goethe *Über allen Gipfeln...-jét*.⁷¹

A másik költemény ugyanebből az időből, amely *Faust*-allúziókat tartalmaz, a *Vojtina Ars poétikája*, 1861 őszéről. Mutatvány a Szépirodalmi Figyelőben jelent meg 1861. november 6-án, a II. félév 1. számában, *Eszmény és való (Mutatvány Vojtina Ars poeticájából)* címmel. Ez a költemény főként a *Faust* első részével, az *Előjáték a színpadon* című résszel tartalmaz rokon gondolatokat és sorokat, abból a fejezetből, melyben Arany kötetbeli bejegyzése is látható.

⁷¹ NACSÁDY József, *A „ballgató” Arany és az „Őszikék”*, Acta Historiae Litterarum Hungaricarum, 16(1978), 3–16. és AJÖM VI, 130, 238.

A Vojtina-vers a *Faust*- és Goethe-olvasás más irányát és hatását is jelzi. Arany kritikai írásai és folyóirataiban számos helyen jelenik meg Goethe-idézet és utalás, ezek azonban már csak részben kapcsolódnak az 1850-es évekbeli irodalmi mintakereséshez, műfaji, kifejezésbeli, tájékozódáshoz. Sokkal inkább az irodalmi közélet működésének, a kritikus tevékenységnek kérdéseire és költői alkatának, irodalmi érdeklődésének, életmű-formáló elveinek sajátosságaira, vagy az éppen adott irodalmi, közéleti környezetben való létezés mikéntjére keres nála hol esztétikai, hol etikai jellegű válaszokat.

A *Hermann und Dorothea*nak a Hebbel-bírálatban még a műfaji vonásai érdeklik – olyan munkaként említi, melyben Goethe, Hebbellel ellentétben, elkerülte a kortárs téma feldolgozásának veszélyeit.⁷² A Koszorút bevezető, *Irodalmi hitvallásunk* című programírásában azonban Goethe már olyan költőként szerepel, akinek érdeklődése messze túllép a *saját nemzeti* költészet keretein, s „a népek hagyományos költészetét [...] műpéldányokká emeli”.⁷³ Arany itt a saját programjával és figyelmével *rokon költőtársat* pillant meg Goethében, akit gyakran talál ott elődként és szellemi társként világirodalmi olvasmányai során. Így fedezi fel a Goethe-idézetet a *Hindu drámáról* s ezen belül a *Sakuntaláról* szóló tanulmányban, az Edinburgh Review-ban. Németh G. Bélának nem volt alkalma látni az angol értekezést, ma azonban online is hozzáférhető s összevethető Arany szövegével, mely az első lábjegyzeten kívül teljes egészében fordításnak bizonyult.⁷⁴ Az angol tanulmány szerzője Edward Byles Cowell (1826–1903), perzsa fordító és a Cambridge-i egyetem szanszkrit tanára, ő idézi a 257. oldalon Goethétől a *Sakuntala* című 1792-es epigrammát. Ezt Arany is átveszi, világölelő rokonszenvenek fordítva a „world-wide sympathie” kifejezést, mellyel a szerző szerint Goethe a *Sakuntalát* fogadta.⁷⁵ Goethe neve ez esetben nem tőle ered tehát, de olyan szövegekörnyezetben találkozott vele, mely ismét tanúsíthatta számára annak az övéhez hasonló szellemi útvonalaikat.

Ez a szellemi interaktivitás formálódik tovább az 1870-es évekre Goethe egész életművét, költői alkatát s végül a teljes *Faustot* recipiáló *személyes* viszonyulássá. Goethe lírája, pontosabban annak időskori xeniái, epigrammái, gnómái, vallomásos rögtönzései, a poétikai, emberi, reprezentációs kötelességek alól kimenekvő belső emberi és költői szabadsága, olykor belefeledkező játékossága, a világhoz, az irodalmi szövegekhez

⁷² ARANY János bírálatá Friedrich HEBBEL *Anyá és gyermeke* című művéről, Szépirodalmi Figyelő, I/4, 53–54, I/5, 70–72; AJÖM XI, 38.

⁷³ Koszorú, I/1, 1863. január 4, 6. és AJÖM XI, 403–409, itt: 406.

⁷⁴ [Edward Byles COWELL], *The Hindu Drama*, Edinburgh Review, 1858. július, 219. sz., 253–270.

⁷⁵ ***[ARANY János], *A hindu dráma*, Szépirodalmi Figyelő, I/37, 1861. július 18., 582–584; I/38, július 25., 598–600; I/42, augusztus 22., 662–664, I/43, augusztus 29., 678–680. A Goethe-idézet az 598. oldalon. Lásd még AJÖM XI, 262, a vers utolsó sorában íráshibával („begriefen”). NÉMETH G. Béla jegyzetei ugyanitt, 744–747.

és önmagához való viszonyulás gazdag változatossága, egy újfajta szubjektivitás felszabadító ereje Arany számára az *Őszikék* idején nyílik meg s tör felszínre önkéntelenül felöltő Goethe-sorokban. Mint amikor a Margit-szigetről 1882 őszén hazatér, és így zárja 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.”⁷⁶ S mintha éppen az ez idő tájt keletkező nagyszámú „mondacs”, forgács, tréfa, papírszelet, epigramma, sőt maguk az *Őszikék* egy goethei életműzárlat körvonalait is felvetnék, bár a későbbi kiadások mint az életműhöz nem tartozó „töredékeket” szétszórták és kiszórták e darabok igen nagy részét. Összes költeményeinek utolsó elrendezésében Goethe külön sorozatokba rendezte epigrammáit, s költészetének, sőt egész pályájának végpontjaként vállalta fel őket. Nincs terünk e kései költemények részletes összevetésére, ezért most csak egyetlen párhuzamra, Arany *Epilogus*ának és Goethe *Der Narr epilogisirt* (Dóczi Lajos fordításában: *A bolond végszava*) című versének szövegszerű rokonságára utalunk.

4. A Toldi szerelme és a Faust

Az 1879-ben befejezett *Toldi szerelmével* kapcsolatban az irodalomtörténetben két markáns értelmezési hagyomány él. Az egyik szerint a mű születes alkotás, s különösen a második része bő, fárasztó, helyenként unalmas.⁷⁷ Nagyon hasonlók e megfogalmazások ahhoz, mint amilyenek Dóczi Lajosnál és másoknál olvashatók a *Faust* második részéről. Más olvasatokban, melyekhez egy korábbi tanulmányban magunk is csatlakoztunk, szorosán 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: a párhuzamos építkezésben (Nagy Lajos ugyanazt az utat járja be, mint Toldi), a tükörszerkezetben (Tar Lőrinc megölése – Durazzo megölése; Lajos anyja – Erzsébet anyja, Piroska fiúsítása – Anikó fiúsítása stb.), fraktálszerkezetben (Nagy Lajos [Csuta György] álruhás kalandja mint cselekménymag, melyből az egész bonyodalom leágazik, „szétfut”), körkörös szerkezetben (a fátum visszatérő

⁷⁶ VOINOVICH III, 342.

⁷⁷ RIEDL Frigyes, *Arany János* [Bp., Hornyánszky Viktor, 1887], Bp., Szépirodalmi 1982, 178–179; SÖTÉR István, *Toldi és szerelme*, ItK, 62(1958)/2–3, 222–230; OROSZ László, *Arany János: Toldi szerelme = Arany János tanulmányok*, szerk. NOVÁK László, Nagykőrös, 1982 (Nagykőrösi Arany János Múzeum Közleményei, 2), 421–429, itt: 425; KERESZTURY Dezső, „Csak hangköre más” – *Arany János 1857–1882*, Bp., Szépirodalmi, 1987, 605–627, itt: 625–626; SZILI József, *Arany János – Toldi (trilógia)*, Bp., Akkord, 1999 (Talentum Műelemzések), 44; KOVÁCS Gábor, *A történetképző versidom – Arany János elbeszélő költészete*, Bp., Argumentum, 2010, 159.

működése Lajos családjában és környezetében), ellentézésben (Lajos alakoskodásoktól sem visszariadó stratégiai lépései és a magyar világ etikája). Ehhez járul a szövegszintű, külső és belső intertextuális kapcsolatháló és a cselekményszintek egymásra rétegzése.⁷⁸

Azonban azon olvasatok is érthetőek, melyek szétesőnek érzékelik a szerkezetet. Ennek egyik oka az lehet, hogy maga az ábrázolt világ lett az első *Toldi* idilli jellegéhez képest kiszámíthatatlan és átláthatatlan (bár a farkas-jelenetben ott is megmutatkozik, hogy a fizikai erő ellenőrizhetetlenné válhat, hiszen Toldi akkor is öl, ha nem *akar*). A *Toldi szerelmében*, mint arra Csűrös Miklós és Szörényi László rámutat, semmi sem az, aminek látszik. Álruhák, háttérszándékok, cselszövések, ártatlannak hitt átváltozások, apró lélektani reakciókból kifejlő tragédiák, generációkon át húzódó, az eseményeket fátumszerűen befolyásoló bűnök s mindenekelőtt véletlen, előre nem látható események irányítják a szereplők sorsát. Az akarat és érdem itt kevés, a tettek nem maradnak következmény nélkül. Toldi és Piroska szomorú szerelmét saját „vétségükön” kívül legalább annyira okozza az első részben megölt cseh vitéz két gyermeke, Jodok és Jodovna, mint Nagy Lajos mátyási bölcsességűnek és jóságúnak induló álruhás országjárása, az apa nemesi félelme, hogy kire hagyja a birtokot, Tar Lőrinc jelleme, mely pokoljáró elődjének pokoli ellentétéként rajzolódik meg, de ott vannak a véletlenül arra tévedő sírrablók, s még Toldi végső „feloldozása”, Piroska levele is véletlenül meghallott tanúvallomásnak köszönhető. A mű végső változatában a két fiatalon, Anikón és a Zách-le származott kobzoson kívül senki sem marad ártatlan, még Toldi anyja sem: amikor fia elpanaszolja neki szerelmét, lekicsinyli, csaknem semmibe veszi bánatát. Az idill már csak látszat és egyik lehetőség, az eseményekben benne rejlenek az alternatív kimenetek. A prágai akció sikerében csak Nagy Lajos tud hinni. Kísérői, de különösen maga a *narrátor* nem látják egyértelműnek a kalandot: „Oly tréfa ez, ami ha sikerül, játék; / De ha nem: vérontó eleven mészárszék. (IV/58.)

A véletlenül kívül a hiábavalóság az, ami feldúlja az ábrázolt világ idilljét. A nápolyi hadjárat hosszú és kanyargós, hol szétváló, hol összeéő útvonalán a magyar sereg számos hőstettet hajt végre, a hősi erények azonban kárbavesznek. Nápolyba a pestis miatt be sem tud a sereg vonulni, a csecsemő Martell Károly pedig, akinek a trónt

⁷⁸ Csűrös Miklós, *Közelítések a Toldi szerelméhez*, Nagykovács, 1983 (Az Arany János Múzeum Közleményei, 3), 67–74. és Uő., „Lesz idő, hogy visszatérhet” – *Jegyzetek Arany János és a századforduló korszerűségéről*, Bp., Kráter Műhely Egyesület, 1994, 9–18; Szörényi László, *Epika és líra Arany életművében* = Sz. L., „Múltaddal valamit kezdeni”: *Tanulmányok*, Bp., Magvető, 1989, 164–207, és Uő., „Kinek én ezt íráim tört címere mellett?” – *Lajos dalünnepe* = Sz. L., „Álmaim is voltak, voltak...” – *Tanulmányok a XIX. századi magyar irodalomról*, Bp., Akadémiai, 2004, 202–215. A kérdésről bővebben: HÁSZ-FEHÉR Katalin, *A Toldi szerelme olvasási stratégiáiról* = „*Szirt a habok közt*”: *Tanulmányok Imre László 70. születésnapjára*, szerk. BÉNYEI Péter, GÖNCZY Monika, S. VARGA Pál, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2014, 246–254.

biztosították volna, a hadjárat végére meghal. A kalandorozat is, annak aprólékos leírása is – történeti, etikai, esztétikai és poétikai szinten – ironikus ellentétbe kerül a végeredménnyel, melyet Nagy Lajos így összegez: „Így az egész bosszúm véres buborék volt, / Elpattana; most már helye – csak egy vérfolt!” (XII/83.) A történeti tényekkel összevetve irónia vetül az idillinek látszó befejezésre, mely csak csúsztatás, az események egy részének elhallgatása árán volt lehetséges. Ismeretes, hogy a nápolyi történeti események nem ott végződtek, ahol Arany költeménye, újabb hadjárat következett, Nagy Lajosnak nem született fia, lányát, Máriát fiúsította, ám annak uralkodása szerencsétlenül alakult, és így tovább.

A másik ok, ami miatt a *Toldi szerelme* szerkezete szétesőnek tűnhet, hogy a szerelmi tragédia és a nápolyi hadjárat cselekményében, tér- és időkezelésében, de elbeszélésében is, eltérő jellegű. Hogy hogyan és miért került egymás mellé e kétféle eseménysor, melyet Arany kezdettől fogva alig összeilleszthetőnek tartott, a mű keletkezéstörténetéből érthető meg.⁷⁹

A Toldi-trilógia középső részének első változata, *Daliás idők* címmel, még 1848–1849-ből való. Ekkor készült el az első ének és a mű első tervezete, miközben gondot okozott Aranynak, hogy Ilosvainál alig talált valamit Toldi férfikoráról, 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 elragadja Piroskát, elviszi Csehországba és nejevé teszi, de azután el is hagyja – más változatban szereti, de Piroska 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.

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 ponnyván kiadni a művét,⁸⁰ a VII. ének 9. versszakánál, geszti magányában azonban elbizonytalanodott, félbehagyta. Az átalakított szerkezetben a történeti anyagba illeszti be Toldi és Piroska szerelmi szálát (mindkét címváltozat arra utal, hogy Toldi nem főhőse, csupán egyik szereplője lett volna egy kortörténetbe ágyazott mesének). 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 bajnokot. A király hiába parancsolja, hogy a lovagi torna szabályai szerint abba kell hagyni a viadalt, Toldi nem hallja, vagy nem akarja hallani, Lajos ezért büntetésül száműzi. Mielőtt azonban Toldi elbújdosna, megkéri és el is nyeri Piroska kezét, s abban bízik, hogy a nápolyi hadjáratban kiengesztelheti a királyt.

⁷⁹ VOINOVICH Géza jegyzetei, ARANY János *Összes Művei*, V: *Toldi szerelme. A Daliás idők első és második dolgozata*, s. a. r. VOINOVICH Géza, Bp., Akadémiai, 1953 (a továbbiakban: AJÖM V), 436–438.

⁸⁰ Uo.

A háború itt már a 3–4. énekben lezajlik, Toldi azonban előtte még Székelyföldre, majd Moldvába megy, ott harcol a tatárok ellen, míg várja, hogy a király és csapatai felkészüljenek. Moldvából végül Lengyelországba vezet az útja, Krakkóba, Lajos király anyai nagybátyjának, Kazimirnek az udvarába, ahol Kazimir ágyasa, a szépséges Eszter kísérti meg. A királyi család ebben a változatban büntelen, Budán a főurak igazságosnak találják a bosszút.

A harmadik változat képezi Voinovichnál az „első dolgozatot”, az előzőnek tisztázottát, *Daliás idők* címmel, melynek első éneke – a kéziratához képest apróbb változtatásokkal – a Losonczy Phönixben is megjelent.⁸¹ Érdekes, hogy ebben a változatban az első strófa előhang gyanánt tipográfiaileg is elkülönül a többi versszaktól.

A negyedik változat (Voinovichnál a „második dolgozat”) 1854 eleje és vége között készült azonos címmel. A IV. ének 21. versszakáig dolgozta ki Arany, ekkor abbahagyta.⁸² Az új koncepció főként annak volt következménye, hogy Kemény Zsigmond a Divatcsarnokban hosszú bírálatot közölt a *Toldi* második kiadásáról.⁸³ Az egész mondat elemzte, s 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, túlzásfolt lenne tőle a mű.⁸⁴ 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 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 húgának (itt még Etelkének) 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. A nápolyi hír nem a lakoma előtt, hanem utána, másnap hajnalban érkezik (a III. énekben), s Lajos azonnal bosszút esküszik, 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 értékrendszerébe. Arany ugyanis itt illeszti be a *Zács Klára nótáját* a műbe. Kázmér és Eszter története ebből a változathoz kimarad,

⁸¹ *Losonczy Phönix: Történeti és szépirodalmi emlékkönyv, Az 1849-diki háborúban földült és elpusztított Losoncz város némi fölségelésére*, kiad., szerk. ВАНОТ Imre, Pest, 1851, I, 78–85.

⁸² Kézirata: MTA KIK, K 506.

⁸³ 1854. január 15., 20., 25., február 5.

⁸⁴ Lásd VOINOVICH jegyzeteit, *AJÖM* V, 449–453.

de beépül ugyanennek a Kázmérnak egy korábbi bűne, Zács Klára elcsábítása, melyhez nővére (Nagy Lajos anyja) segítő kezet nyújtott. Endre megöletése így a végzet, a fátum elvét testesíti meg, noha itt még ügyel Arany, hogy Lajos kimaradjon ebből a történetből: „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 a legyilkolt Zách Felicián utolsó szavai: „gyermekért gyermeket!”

Az ötödik változat 1863–68-ból származik. Korábbi kéziratán kék ceruzával áthúzta Arany a *Daliás idők* címet, és fölé írta: „ez lett a Toldi szerelme”. Részben a *Buda halála* tapasztalatai alapján megváltoztatja a koncepciót: a lélektani karakterformálásra esik a hangsúly, ezért kerül Toldi előtérbe. Ezen a verzióon 1863 végétől 1865 végéig folyamatosan dolgozik, eljut az V. ének közepéig (47. vsz.), vagyis nagyjából a Jodok és Jodovna-jelenet végéig. Ekkor azonban több családi és személyes ügy miatt átmenetileg 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 hadjárattal foglalkozni. A munka azonban ismét évekre megszakad.

A hatodik változat 1874 és 1879. május 15-e között keletkezik.⁸⁵ A VI. ének második felében megírja Arany Toldi orgiáit Nagyszalontán, aki megöli Tar Lőrincet, majd következik Piroska halála és tetszhalottból való feltámadása a sírbrálsal együtt. A VII. énekbe dolgozza 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 eseményesorként, 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 második ének 22. versszaka mellé például ezt jegyzi oda: „A viadal egész másként lett”.⁸⁶

⁸⁵ Uo., utolsó oldal.

⁸⁶ MTA KIK, K 506, 13.

A mű befejezését az *Őszikék*ben is rögzíti, egyik darabja a *Toldi* II. részéhez készült, de az 1881-es *Sejtelem* című negyosorost is egyfajta utóhangnak lehet tekinteni a befejezett *Toldi*-részhez.⁸⁷

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 húzódtott volna). Az 1860-as évektől a *lélektani* alapozottságú karakterekből szándékozott építkezni, míg végül az egységes *világmodell*nél (a véletlenszerűnél, 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 történetszálat ne a *cselekmény*, hanem az *eszmeiség, a gondolatiság* rejtettebb és magasabb szintjén fűzze szoros egységbe, feltehetően nem függetlenül attól a küzdelemtől, melyet a *Faust* első és második részének megértésével az 1850 évektől folytatott. Természetesen nem zárhatók ki a pikareszk-eposzok azon mintái, melyeket Szörényi László említ (*Odüsszeia, Aeneis, Ariosto*), a *Faust* azonban mindemellett a korszakok, időhatárok, történelmi világok, személyes élettörténet és reflexiók közötti határ eltüntetésében, elmellőzésében és összeolvasztásában is példaként szolgálhatott. Maga Szörényi László is úgy látja – s ilyen szempontból alátámasztja a *Faust*-rokonságot –, hogy a *Toldi szerelme* „enciklopédikus mű”, belefoglalta Arany mindazt a költői tudást, melyet „pályája végén jónak látott közölni születésről, ifjúságról, férfikorról, öregedésről és halálról, szerelem és erkölcs ellentmondásairól, családról, közösségről, hitről, múlttól és jövőről”.⁸⁸

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 is foglalkozott, amely Aranyt közelebről 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 *Faustról*. Az előadások anyagát lejegyezte, és nyílt levelek formájában közlésre készítette elő. Szász Károly Aranyra küldte meg a Koszorúba,⁸⁹ a küldemény azonban elveszett, s a cikksorozat végül a Budapesti Szem-

⁸⁷ AJÖM VI, 175–176, és VOINOVICH jegyzetei, *uo.*, 254.

⁸⁸ SZÖRÉNYI László, *Epika és líra Arany életművében, i. m.*, 186–187.

⁸⁹ Szász Károly Arany Jánosnak, 1864. december 5. = AJÖM XVIII, 540–541, és Új Imre jegyzetei, 1002, 1005.

lében jelent meg.⁹⁰ A nagyszalontai Arany János Emlékmúzeumban, Arany könyvtárában megmaradt ez a füzet, s az értekezés oldalai fel vannak benne vágva, így lehetséges, hogy Arany olvasta.

Foglalkozik Fischer a *Faust*-értelmezés történetével, többek között azzal az irányzattal, mely úgy vélte, a mű egyetlen alapeszmére épül. Egyik képviselője, Schubart például úgy látta, hogy Mefisztó Faust nevelője; Johann Falk természetbölcseleti költeménynek tekintette; mások Faust tudásvágyát és kéjvágyát vették alapul az értelmezés során. A másik irányzat képviselői – Fischer itt Jacobi, Fichte, Hegel, Schopenhauer nevét említi – filozófiai vagy tankölteményként olvasták a művet. A sztoikusok allegorikaként értelmezték, míg az újplatonikusok a görög bölcselettel igyekeztek összhangba hozni. Fischer szerint azonban figyelembe kell venni – s értelmezése itt lesz fontos számkra –, hogy Goethe egész életében, 57 éven keresztül dolgozott tragédiáján, 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 egész sorát alkotta meg, s ezek mintha mind beépültek volna: „a *Faust* mindezeknek eredménye, essenciája, *egy élet költeménye*”.⁹¹ Fischer végül elveti mind a skolasztikus, mind az allegorikus, dogmatikus és szimbolikus nézőpontokat, s mint költői alkotást tárgyalja a művet. Hangsúlyozza, hogy egységes kompozíciója nincs, ugyanakkor megad egy sajátos nézőpontot, mely a Faust világának sokféleségét átfogja, maga alá vonja, ez pedig a prométheuszi vonás: a hős megtántorodhat, de el nem bukhat. Az ördöggel kötött szerződés ezért valójában nem érvényes, nem is létezik, csak Faust fogadása a saját prométheuszi erejére: Mefisztónak csak akkor lesz hatalma felette, ha eljön valaha is a perc, amelyből nem akar feljebb törni.

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 látszatra semmiféle mintázatot nem ad ki, 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 elsírató hosszabb intarziától kezdődően válnak gyakoribbá az ilyen jellegű narrátori kiszólások, mintha e néhány versszak valami lélektani vagy poétikai gátat tört volna át.

⁹⁰ Szász Béla, *Fischer Kunó Goethe Faustjáról: Nyílt levelek Szász Károlyhoz*, Budapesti Szemle, 1865, III. k., VIII. f., 3–53.

⁹¹ *Uo.*, 7–8, 23.

Jellegüket tekintve változatosak a személyes jellegű betétek. *Transzparens önéletrajz*ság jellemzi a Piroska–Juliska részt a VI. ének elején; a nagyszalontai gyermekkori emlékek felidézését (VI. ének, a 17. versszaktól); a karlsbadi fürdőben megrajzolt önarcképet (IX/96.); az utolsó két versszakot, melyben saját és Toldi portréját vetíti egymásra.⁹² 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-szerelem, akit mostohája cselled adott férjhez; Mikola fráter és az akadémiai munka párhuzamai; a temetetlen holtak témája mint Petőfi-allúziók: V/70, VII/5, stb.). A személyes vonatkozások harmadik csoportját az *elbeszélésre és a saját írói pályájára* vonatkozó reflexiók képezik: „E prágai dolgot keresed hiába – [...] De hirdeti ám az aranyjú 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, hús esztendő óta.” (XII/36.)

Ezeket az elszórt narratív és reflexív kitérőket azonban rendszerbe foglalja és egységes kompozícióba rendezi egy olyan versszak, amely az utolsó simításnál, 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 MTA KIK őriz (K 506). Ezen dolgozott azután Arany tovább az 1860-as évek elejétől 1879-ig, a mű bevégzéséig. Az MTA KIK 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 („Kronikám ezekről ilyen verseket mond.”) A bevezető versszakot, mint jeleztük, Arany csak a Losonczy 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 verzióban is ugyanez olvasható:

⁹² Lásd SZÖRÉNYI László, „Kinek én ezt írásm...” , i. m.

Visszanéz a magyar, sóhajtva néz vissza
Te dicső hajdankor! fényes napjaidra;
Szomorú tallóján ősi hírnevének
Hej! csak úgy böngéz 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:⁹³

Az 1879-es verziónak az OSzK-ban őrzött tisztázata ellenben⁹⁴ 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 a legutolsó szakaszban történetelt:

Visszanéz a magyar, sóhajtva néz vissza,
Te dicső hajdankor! fényes napjaidra;
Szomorú tallóján ősi hírnevének,
Hej! csak úgy böngéz⁹⁵ már valamit – mesének.
Engem is a bánat megviselvé zordul,
Vígaszért hő lelkem a múltakba fordul;
Azokkal időzöm a kik⁹⁶ másszor voltak:
Mit az élet megvon, megadják a holtak.

TOLDI jut eszembe, kiről, még ifjonta,
Játszi elmém könnyü⁹⁷ 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!

⁹³ MTA KIK, K 506., 1.

⁹⁴ OSzK Quart. Hung. 1534.

⁹⁵ A Magyar Elektronikus Könyvtár átírata („böngész”) téves.

⁹⁶ Az AJÖM V. és a MEK átírata téves.

⁹⁷ Az AJÖM V. átírata téves.

A két új versszak az eposz személyes, biografikus szintjét önmagában is felvezeti és kiemeli. A verstisztázat mellett azonban ott van a kéziratban a prózában írott előszó fogalmazványa, mely számos áthúzást, javítást tartalmaz. A nyomtatott változathoz képest az önéletrajzi utalások e bevezetőben sokkal részletesebbek és személyesebbek voltak, vagyis itt meg Arany éppen 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 kiváltképp 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 szünidőm 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: „Csak mostani kényszerített nyugalmam alatt vetém rá fejemet, hogy a munka befejezését megkíséreltem”.

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 kékcseruzás megjegyzések: hogy a munka végső változatának összeállítása és az előszó megírása során Arany számot vetett a hosszú évtizedek egész folyamával, a mű alakulástörténetével, annak összes verziójával és gátló tényezőjével. A látens és transzparens önéletrajzi részek az *évtörténet* 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. A *Faust* – írja Turóczi-Trostler József nagyszerű tanulmányában – „nem magától értetődő »olvasmány«. [...] Innen van, hogy az eredeti szövegtől a fordításig, a fordítástól a megértésig olyan hosszú, gyakran beláthatatlanul hosszú az út.”⁹⁸ Mintha Arany a *Toldi szerelme* befejezésekor ért volna a maga hosszú *Faust*-útjának is újabb állomására. A két mű keletkezéstörténeti rokonságának, az anyaggal való sok évtizedes, az egész élet- és költői pályát felölelő küzdelem hasonlóságának felismeréséből eredhet, hogy az utólag betoldott indító versszakokban Goethe *Ajánlását* idézi meg a *Faust* elejéről:

⁹⁸ TURÓCZI-TROSTLER József, *Faust*, MTA Nyelv- és Irodalomtudományok Osztályának Közleményei, 15(1959)/1–2, 25–57, itt: 43.

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 körülöm;
keblem ifjonti lángja újralobbban
varázst lehellő vonulásokban.

Víg órák képe száll fel népetekkel,
s lelkem hány drága árnyat újralát;
s féligfakult, ó mondanaként dereng fel
első szerelem, első jóbarát.
Újul a bú, s feljajdul újra egyszer
útvesztős életünk ellen a vád,
s a jókat hívja, kik vidám időkben
rútul csalódva tüntek el előlem. [...]

(Jékely Zoltán ford.)

Török Zsuzsa

Arany János Byron-olvasatának textuális reprezentációi

Levelek, mottók és a *Bolond Istók*

Lord Byron személye és munkássága a modern sztárkultusszal foglalkozó szakirodalom kiemelt példájává vált az utóbbi években. Byront tartják ugyanis az egyik első igazán híres szerzőnek, a híresség fogalmát a modernitás olyan funkciójaként, a média által előidézett olyan jelenséggé határozva meg, amelyben a híresség magánélete legalább annyira fontos tényező, mint teljesítménye.¹ Byron életében rendkívül jelentős rajongó- és olvasótáborral rendelkezett, a személye, élete és művei iránti érdeklődés pedig halála után sem hagyott alább. S noha korábbi értelmezések gyakran beszéltek Byron felületes, kritikai hozzáállás nélküli, fanatikus olvasóiról, akiket főleg Byron alakja és (magán)élete, mintsem művei érdekeltek, az újabb megközelítések ugyanezen olvasókra aktív és kreatív résztvevőkként tekintenek, olyan résztvevőkként, akiknek az irodalomhasználata saját identitásuk megteremtésében és színrevitelében játszott nagy szerepet. Byron olvasóinak rajongása rendkívül változatos módokon nyilvánult meg. Ő volt ugyanis az egyik első olyan szerző, aki tömegesen kapott rajongói leveleket olvasóitól. Alakjáról és műveiről kortárs amatőr szerzők írtak nem egy esetben fikciós történeteket. Rajongói levelek mellett olvasói gyakran küldtek neki byroni stílusban írt költeményeket vagy alternatív befejezéseket saját (értsd: Byron) műveihez. Byron írásművészete pedig a korabeli feljegyzés- vagy idézetgyűjtemények, albumok létrejöttében is meghatározó szerepet játszott.² Márpedig a feljegyzésgyűjtemény is aktív olvasói attitűdről tanúskodott.³ A másolásra kiválasztott versek ugyanis mindig az olvasó identitásáról is elmondtak valamit.

Tanulmányom tehát az aktív olvasás kontextusában kívánja tárgyalni Arany János és Lord Byron kapcsolatát. Noha Arany esetében nem amatőr, hanem professzionális olvasóval állunk szemben, tekinthetünk Aranyra, mint olyan Byron-rajongóra, aki a Byron-kortárs angol olvasókhöz hasonlóan próbálkozott élete meghatározott szakaszában az angol költőhöz hasonló módon írni, egy jelentős különbséggel: hogy ezt magyar nyelven tette. Arany Byron-olvasatának következképp olyan konkrét textuális reprezentációi születtek, amelyek az irodalom használatának aktív, kreatív kulturális

¹ Lásd erről: Tom MOLE, *Byron's Romantic Celebrity. Industrial Culture and the Hermeneutics of Intimacy*, Palgrave Macmillan, 2007.

² Mindezekről: Corin THROSBY, *Byron, commonplacings and early fan culture = Romanticism and Celebrity Culture 1750–1850*, ed. Tom MOLE, Cambridge, Cambridge University Press, 2009, 227–244.

³ *Uo.*, 230.

kisajátításáról tanúskodhatnak.⁴ E tekintetben három olyan forrástípust említhetünk, amely Arany Byron-ismeretéről és Byronhoz való viszonyulásáról tanúskodik: levelezésének azon darabjait, amelyekben szó esik az angol költőről, a Byrontól vett mottókat, melyeket saját írásai elé illesztett, illetve Byron nevének és egy Byron-idézetnek a beépítését a *Bolond Istók* első énekébe. A következőkben e forrástípusokat veszem sorra. Nem célom Byron és Arany Byron hatására írt műveinek összehasonlító elemzése,⁵ csupán azoknak a konkrét textuális jeleknek az értelmezése, kontextualizálása és lehetséges funkcióinak feltárása, amelyek explicit módon jelezték az angol költőhöz való viszonyulást Arany János meghatározott pályaszakaszában.

Kardos Lajos meggyőzően érvelt emellett, hogy Arany már Debrecenben is találkozhatott Byron névvel.⁶ 1845-ben azonban már egész biztos, hogy barátkozott munkáival, ráadásul nem németül, hanem eredetiben, angol nyelven olvasta azokat. Épp Szilágyi Istvánnak írt róla:

Ön eltávozta óta könyvtáram néhány angol könyvvvel szaporodott, melly nyelvet most már szinte olly szabadon olvasok, mint a németet. Shakspeare-t és Byront egészen birom, Bulwertől 7. W. Irvingtől 1, Boz Dickenstől 2 kötetet. Shakespeare 7, Byron 5 kötet. Kötete 45 pkr-ba jó. Ezen áron meg lehet kapni, stereotyp, de azért igen szép és tisztán olvasható <format-ban> betűkkel kis 1/8 vagy nagy 1/16 format-ban minden angol írókat, külön külön is darabonként.⁷

⁴ Arany és Byron kapcsolatáról korábban: KARDOS Lajos, *Arany János Bolond Istókja: Irodalomtörténeti tanulmány*, Debrecen Szab. Kir. Város Könyvnyomda-Vállalata, 1914, 60–87; VOINOVICH Géza, *Arany és Byron*, ItK, 41(1931)/3, 257–276 (a továbbiakban: VOINOVICH 1931a); LÁSZLÓ Irma, *Arany János angol irodalmi kapcsolatai*, Pécs, Dunántúl Pécsi Egyetem Könyvkiadó és Nyomda Rt., 1932; WILLER József, *Byron és a modern magyar eposz*, Győr, Mercur-Nyomda, [1936]; IMRE László, *A magyar verses regény*, Bp., Akadémiai, 1990 (Irodalomtörténeti Könyvtár, 39), 66–72.

⁵ Ilyen típusú elemzéseket végzett legutóbb Byron művei és *Az elveszett alkotmány* kapcsán: HÁSZ-FEHÉR Katalin, „akármilyen egyéb, csak vig eposz nem”: *Arany János: Az elveszett alkotmány*, A Tiszatáj Diákmelléklete, 1999/58, február, 1–20, különösen: 10–14. Byron művei és a *Bolond Istók* kapcsolatáról: KOVÁCS Gábor, *A történetképző versidom: Arany János elbeszélő költészete*, Bp., Argumentum, 2010, 192–204.

⁶ KARDOS, *i. m.*, 63–63. Emellett érvelt László Irma is: LÁSZLÓ, *i. m.*, 7.

⁷ ARANY János Szilágyi Istvánnak, Szalonta, 1845. augusztus 1. = ARANY János *Összes Művei*, szerk. KERESZTURY Dezső, XV: *Levelezése (1828–1851)*, s. a. r. SÁFRÁN Györgyi, Bp., Akadémiai, 1975 (a továbbiakban: AJÖM XV), 15–16.

A leírás Byron munkáinak öt kötetes, Tauchnitz-féle kiadására vonatkozik.⁸ A Murray-féle Byron-kiadás is megvolt Aranyinak,⁹ csak azt később, 1856-ban, Tisza Domokos halála után kapta meg a Tisza-családtól Domokos végakarataként.¹⁰

1845 decemberében fordítást is küldött Szilágyi Istvánnak Byron *Don Juan*jából, *Az új görög dalnok* énekét, mely jóval később, csak 1860-ban jelent meg a Szilágyi által szerkesztett *Szigeti Album*ban.¹¹ Leveléből kitűnik egyrészt aktuális Byron-ismerete, másrészt pedig, hogy már itt is, mint később a *Katalin*ban, rímtechnikai kérdések foglalkoztatták elsősorban:

Mert ez oda – vagy elegico-oda – vagy micsoda [Az új görög dalnok], igen szép. Byronnál csak egyet olvastam még (NB: még sokat nem olvastam :) ilyen szépet: a híres ódát Napoleonra. Meglehet, még azt is elküldendem, legalább prosa fordításban. Az eredeti itt váltogatólag rímel: nekem ennyit tenni is veszett munka volt rím dolgában – innen a rímek átkozottak. Az angol nyelv jobbadán egy tagú szókbul áll, mellyek flexio által sem válnak több taguakká, hanem „a la Samu nadrág” maradnak. Mi pedig egy tagú szavainkat is addig ragozzuk, míg 4–5 tagú nem válik belőlük; s innen a nehézség angolból szót szóval, sort sorral – mértéket mértékkel és rímet rímmel visszaadva fordítani.¹²

Később, Szilágyi kérésére¹³ a *Parisina* fordításán is elgondolkodott,¹⁴ sőt, Arany László úgy emlékszik, hogy Nagykőrösön Byron *Sardanapalja* fordításába is belekezdett,¹⁵ de végül egyik fordítás sem készült el.

Byron *Parisina* és *A chilloni fogoly* című művére Szilágyi ismételten figyelmeztette Aranyt a Szécsi Máriával kapcsolatos pályázat kapcsán:

⁸ *The Works of Lord Byron: Complete in Five Volumes*, Leipzig, Bernh. Tauchnitz Jun., 1842. Említi: VOINOVICH Géza, *Arany János életrajza 1817–1849*, Bp., MTA, 1929, 73.

⁹ *The Works of Lord Byron: Complete in One Volume*, London, John Murray, 1842.

¹⁰ Vö. Kovács János Arany Jánosnak, Geszt, 1856. július 9. = ARANY János *Összes Művei*, szerk. KERESZTURY Dezső, XVI: *Levelezés (1852–1856)*, s. a. r. SÁFRÁN Györgyi, Bp., Akadémiai, 1982 (a továbbiakban: AJÖM XVI), 721.

¹¹ Vö. *Jegyzetek* = ARANY János, *Összes Művei, I: Kisebb költemények*, s. a. r. VOINOVICH Géza, Bp., Akadémiai, 1951 (a továbbiakban: AJÖM I), 511.

¹² Arany János Szilágyi Istvánnak, Szalonta, 1845. december 4. = AJÖM XV, 24.

¹³ Szilágyi István Arany Jánosnak, Máramarossziget, 1846. január 10. = AJÖM XV, 26.

¹⁴ Arany János Szilágyi Istvánnak, Szalonta, 1846. február 22. = AJÖM XV, 28.

¹⁵ ARANY László, *Bevezetés* = ARANY János, *Hátrahagyott versei*, Bp., Ráth Mór, 1888, XVI.

Azt kérdem: fog-e valamit az idei Kisfaludy pályázással tenni?... Én kérem. Tekintse meg k[edves] b[arátom] Byron Parisináját, der Gefangene v[on] Chilon – miket én németben olvastam, vagy talán még D[ie] Braut v[on] Abydos: s foghat olyan Szécsy Mariát írni, mint senki más.¹⁶

Gyulai Ágostnak írt levelében évtizedekkel később így írt erről Szilágyi:

1846 ban volt, hogy én a Böttiger [!] fordítását¹⁷ megszereztem s olvasván megszerettem a beszélek között különösen P[arisiná]-t. Közöttem Aranynyal s kértem fordítanál e, ha egyébért nem is, már csak azért is, hogy „a költő beszély” alakjával, szerkezetével stb. fiatalabb iróink megismerkedjenek. A *fordítás nem készült el soha*: de a mű maga studiuma tárgyává lett A.-nak, s eltérve úgy Toldi mint Széchy M. tárgyalási formájától, megpróbálta, mert megtetszett néki, ezt a formát is a *magasabb nembn. Parisina lett az ő előképe Katalinban*.¹⁸

Arany Petőfinek 1847 májusában írt levelében is említést tett Byron-élményéről: „mióta Don Juant olvastam »my way is to begin with the beginning«”.¹⁹ Arany byronizmusának igazi korszaka azonban a forradalom utánra tehető. Az 1850-ben keletkezett *Évek, ti még jövőndő évek* mottóját Byrontól kölcsönözte. Ekkor írta nemcsak a *Katalint*, de elkezdte az *Éduát* és az *Öldöklő angyalt*, amelyek szintén Byron hatását mutatják, és ekkor fogalmazódott meg benne a byroni szellemű modern eposz, a verses regény gondolata, melynek eredménye a *Bolond Istók* első éneke lett.

Később, amikor 1856-ban, Erdélyi János Pesti Naplóban megjelent kritikája után egy Erdélyinek írt levélben a *Katalin* keletkezésének byroni hatásáról beszélt, rímtechnikai kérdésekre tért vissza:

Katalint különösen Byron beszélyei után képeztem, az egészet inkább forma-gyakorlat végett, mint költői czélból, 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

¹⁶ Szilágyi István Arany Jánosnak, Máramarossziget, 1847. március 12. = AJÖM XV, 68.

¹⁷ Adolf Böttger [Byron's] *sämmtliche Werke* című fordításáról van szó, mely 1840-ben jelent meg először, utána pedig több kiadást is megért.

¹⁸ Szilágyi István Gyulai Ágostnak, Sziget, 1891. március 27. = *Szilágyi István levele Arany Jánosról*, közli GYULAI Ágost, ItK, 9(1899)/4, 489. Kiemelések az eredetiben.

¹⁹ Arany János – Petőfi Sándornak, Szalonta, 1847. május 27. = AJÖM XV, 89. Az idézett sor Byron *Don Juanja* első énekének hetedik szakaszában olvasható, a szakasz második sorában.

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 kivíve, nálunk még nem ismertem. Ennyi az egész.²⁰

Byronról később az Arany-levelezésben aztán alig esik szó. Az 1852–1856 közötti időszakban Tisza Domokos Aranyhoz írt leveleiben többször is említi az angol költőt, Arany fennmaradt válaszaiban azonban már nem találunk utalást rá. Arany Gesztre a gróf Tisza családhoz 1851 májusában került. Kollégiumi diáktársa, Kovács János már jó ideje nevelősködött Geszten. Kovács főként természetrajzot tanított a gróf csemetének, és neki jutott eszébe, hogy Aranyt beajánlja: ő tanítsa a klasszikus és a magyar irodalmat. Geszten már Arannyal voltak angol könyvei is.²¹

Arany 1842-t követően, Szilágyi István Szalontára kerülése után kezdett el angolul tanulni. Shakespeare-t addig németül olvasta, ám Szilágyitól, aki akkor még maga sem tudott angolul, kapott egy angol nyelvtant, amelyből autodidakta módon tanulta meg a nyelvet. Voinovich Géza szerint e nyelvtan James Rothwell német nyelvű angol grammatikája volt,²² melyből Arany „jegyzeteket, egész táblázatokat készített a kiejtés szabályairól s a hangsúly természetéről; külön füzetbe 295 pontba foglalta a szókötés törvényeit, s e nagy munka végére még azt vetette oda: »A többit gyakorlatból.«”²³ Voinovich szerint tehát Gesztre már magával vitte angol könyveit is. Sőt: Geszten alkalma volt, ha csak egy rövid ideig is, élőben is gyakorolni a nyelvet. Tisza Domokos angol nevelőjének ugyanis Arany magyar nyelvleckéket adott, aki cserében a költőt az angol kiejtésre tanította.²⁴

²⁰ Arany János Erdélyi Jánosnak, Nagykőrös, 1856. szeptember 4. = AJÖM XV, 752.

²¹ VOINOVICH Géza, *Arany János életrajza 1849–1860*, Bp., MTA, 1931, 69. (A továbbiakban: VOINOVICH 1931b.)

²² A grammatika első kiadása: JAMES ROTHWELL, *A Comprehensive Grammar of the English Language, for the Use of Youth*, Warrington, T. Cadell, 1787.

²³ VOINOVICH 1931a, 257.

²⁴ Voinovich Arany László nyomán így írt az angol nyelvtanáróról és a rövidre fogott angol nyelvtanulási kísérletről: „Különös alak volt az angol nyelvmester is, Arany László emlékében »csaknem karikatúrája a continensre vetődött, itt különködni szerető angolnak«. Angliából négy-öt egyforma színű és szabású, nagy zsebekkel megrakott bő öltözetet hozott magával, csak a szövet vastagságában volt különbség. Nagy hidegben hármat is fölvetett egymásra. Egyszer Arany valahonnan kitűnő ó-szilvóriumot kapott. »Az angol ekkor – beszéli Arany László – azzal az ajánlattal lepte meg, hogy ő szeretne magyarul tanulni; vegyének leckét cserébe; ő az angol kiejtésre tanítja atyámat, atyám viszont tanítsa őt magyarul. Atyám kapott is a jó alkalmon.« Lecke alatt a szilvórium az asztalon állt s az angol hozzálátott. Mikor pedig elfogyott, nagy nyugalommal azt mondta: »Tudja mit, Mr. Arany! Én meg gondoltam. Ez a cserelecke nem igazságos. Mert én itt minden kocsisztól tanulhatok magyarul, ön pedig angolul nem tanulhat senkitől, csak tőlem. Én hát abba hagyom.«” (VOINOVICH 1931b, 67–68.)

Tisza Domokossal feltételezhetően Byront is olvastak. Hiszen amikor Arany Gesztről eltávozott, Domokos a költő szobájában egy Byron-kötet borítójára akadt, valamint néhány stanzára. Az otfelejtett tárgyakról maga Tisza Domokos tudósította 1851 novemberében kelt levelében:

A mint elmenetele után, szobáját és szobánkat végig tallóztuk, ott három kofáját [kottáját] (Monardoson)²⁵ s egy darab szappanát, itt pedig át nem adott s le nem másolt képit, s a Byron második kötetinek néhány stanzas borítékát találtuk meg. A két utolsót, ha Isten segít magam akarom, pesti létünk alatt, haza szállítani.²⁶

Tisza Domokos aztán később is többször visszatért az angol költőre Aranyhoz írt leveleiben. 1852 novemberében például arról tájékoztatta, hogy apjától ajándékba kapta Byron munkáinak egy kötetes, Murray-féle kiadását (ezt ajándékozta a család Domokos halála után Aranyhoz):

Én most kis könyvtáramat derék három darabbal szaporítottam, t. i. Byron munkái, egy kötetben, Murray kiadás, édesapám ajándéka, azontúl Hafiz, persze németül, Daumertől fordítva, végre mutatványok a spanyol irodalomból, németül szinte, Geibel és Heysetől fordítva.²⁷

Domokos későbbi beszámolója az új könyvekből való fordításairól szól. „Még semmit sem fordítottam új könyveimből, de igen Byron »Fare thee welt«-jét.²⁸ Ez ugyé nagy munka? Nem is lett épen jó, de némi magyartalanság elintézésivel igen olvasható lenne. Fekete úrnak mutattam. Ha feljönne Aranybácsi, majd átnéznők.”²⁹ Minden bizonnyal

²⁵ Értsd: Monardoson mondva, ahogy Monard ejti. Charles Monard angol nyelvmester nevéből, aki Geszten a Tisza-családnál tanított angolt, amikor Arany is ott volt. (Vö. *Adattár*, AJÖM XV, 864.)

²⁶ Tisza Domokos Arany Jánosnak, [Geszt, 1851. november 2.] = AJÖM XVI, 404.

²⁷ Tisza Domokos Arany Jánosnak, Pest, 1852. november 27. = AJÖM XVI, 120.

²⁸ Byron *'Fare Thee Well'* című költeménye a korabeli angol feljegyzésgyűjteményekben és albumokban előforduló versek közül az egyik leggyakrabban idézett volt. Corin Throsby ezt, a nyomtatásban való megjelenését követő, hatalmas kereskedelmi sikerének tulajdonítja. (THROSBY, *i. m.*, 235.) Magyarra korábban Lukács Móric fordította le a *Társalkodó* 1834-es évfolyamában, valamint Petrichevich Horváth Lázár 1842-ben megjelent *Munkáiban*. (Vö. *Byron Magyarországon*, szerk. PUKÁNSZKYNÉ FÁBIÁN Judit, Debrecen, Kossuth Lajos Tudományegyetem Könyvtára, 1976 (A Debreceni Kossuth Lajos Tudományegyetem Könyvtárának Bibliográfiai Kiadványai, 7) 12.

²⁹ Tisza Domokos Arany Jánosnak, Pest, 1852. december 21. = AJÖM XVI, 134.

már korábban szóban is gyakran beszéltek az angol költőről, olvasták, ízlegették költészetét. Tisza Domokos Byron-ismeretéről tanúskodik két további Aranynak írt levele is. 1853 márciusában írta:

Ne csináljon olyan furcsa gúnyos képet édes Arany bácsi, és ne higgye hogy ki fogyva a tárgyból, csömörletes phrasisokkal akarom leveletem betölteni. Úgy hiszem, ki badar verseimet oly szívesen olvassa, unalommal nem fogja eltaszítani az ifju szív hő mozzanatait, úgy is költemény vagy szív mindegy, „poetry is the heart”³⁰ azt mondja Byron.³¹

Tüdőbaját kezelendő dél-európai és afrikai útja kapcsán pedig szintén Byronra hivatkozott Aranynak 1855 májusában írt levelében:

Athént, Alexandriát, Cairót, az azon vidéki óriás emlékeket *bizonyosan* látandom, s ki tudja? *talán* Constantinápolyt s (?) Csak Byronnak kéne lennem hogy egy új Childe Harold-ot írjak, de hála jó természetemnek! kedélyem még a kór-ság és honvágy ellenséges befolyása alatt sem tudott s tudand világgal és emberrel meghasonlani.³²

Arany e megjegyzéseket azonban már nem reflektálta Domokosnak írt válaszaiban. A levelezés korábban idézett passzusai, valamint Arany Byron-ismeretének egyéb textuális jelei azonban a költő Byron-olvasatának három aspektusáról tanúskodnak: elsősorban nyelvtanulás és rímtechnika vonatkozásában érdekelte Byron, másodsorban az írásfolyamat mint barkácsolás tekintetében használt fel bizonyos Byron-sorokat saját költészetében és levelezésében, harmadsorban pedig a mintakövetés tényével egyidőben az identitásperformancia Byronéhoz hasonló lehetőségével is eljátszott.

Amikor Arany 1845-ben először említi Byront Szilágyi Istvánnak írt levelében, már meglehetősen jól tudott angolul, noha addigi Shakespeare-fordításaiban (*János király, A Szentivánéji álom*) a német átültetéseket használta. Byron iránti érdeklődésének kezdetei tehát mindenképp angol nyelvtanulási terveibe illeszthetők. Byron helye azonban azért kiemelendő ebben a folyamatban, mert az 1845-ben Szilágyi Istvánnak levélben elküldött *Az új görög dalmok éneke* Arany vélhetően első, angoltól közvetítő nyelv nélkül készült fordítási kísérlete. Csak ezután, 1848-ban fordította le Thomas Moore *A Dismal*

³⁰ Az idézet ilyen formában sehol nem szerepel Byron költészetében.

³¹ Tisza Domokos Arany Jánosnak, Pest, 1853. március 8. = AJÖM XVI, 184.

³² Tisza Domokos Arany Jánosnak, Pest, 1855. május 22. = AJÖM XVI, 540.

mocsárok tava című költeményét, mely 1850 január elején jelent aztán meg a Hölgyfutárban.³³ Moore-ból később, az 1850-es években is fordított,³⁴ de lefordította angolból 1853-ban *Sir Patrick Spens* balladáját,³⁵ az 1860–1870-es években pedig Burns verseit.³⁶

Arany Byron iránti érdeklődését az angol nyelvtanulás mellett rímtechnikai kérdések stimulálták. Ezért próbálkozott először az angol négyes jambus lefordításával, később pedig ugyanezen négyes jambus, majd a stanza saját költészetében való alkalmazásával. Hogy miért érdekelt különösen e forma, mely Byron költészetében ragadta meg igazán? Azért, mert költőként a költészet szakmai kérdései is rendkívül foglalkoztatták már a kezdetektől. Szilágyi István hatására 1847-ben népdal-sémákat gyűjtött, a forradalom után tapasztalható folyamatok, az újabb költőgeneráció megjelenése pedig az „irodalmi nevelő” szerepét hívta elő a költőben. Ekkor már az egész magyar irodalom pallérozása érdekében foglalkozott verselmélettel.³⁷ 1850-ben jelentette meg *Valami az asszonánról* című írását, 1856-ban *A magyar nemzeti vers-idomról* című értekezését, de még 1862-ből is maradt fenn olyan kéziratföredéke (*A drámai versalak és pályaműveink*), mely verselméleti kérdésekkel foglalkozott. Arany Byron-fordításkísérlete és a byroni versalak hatására írt művei tehát ebbe az általános, verstani kérdéseket érintő, és a magyar verselés sajátosságát meghatározó érdeklődésébe illeszkedtek, és poétikai gyakorlatként is funkcionáltak számára. Arany Byronhoz való viszonyulásának tehát olyan aspektusai is voltak, amelyek végső soron a magyar verselés teoretizálásának 19. századközepi folyamatába simulnak bele.

Arany Byron iránti érdeklődése a levelezés korabeli kézíratos nyilvánosságában csak kevesek számára volt nyilvánvaló. Voltaképpen alig néhány személyt említhetünk e tudás birtokosaként: Szilágyi Istvánt, Petőfit, Tisza Domokost, Kovács Jánost és Erdélyi Jánost. Arany azonban az 1840–1850-es években a nyomtatott nyilvánosságban a szélesebb olvasóközönség számára is egyértelműen jelezte, nem is egy alkalommal, hogy foglalkozik Byron költészetével. Az 1845-ben keletkezett *Az elveszett alkotmány* mottóját Byron *Werner* című drámája második felvonása első jelenetének végéről vette, meg is jelölve az idézet forrását (szerzőjét és a mű címét), valamint helyét: „Oh, thou world! / Thou art indeed a melancholy jest.” (Rossz tréfa az egész világ.) Pontosan idézett, csupán az eredeti Tauchnitz-féle kiadás felkiáltójelét cserélte vesszőre az *Oh* szó után, az idézet

³³ Vö. *Jegyzetek* = AJÖM I, 416.

³⁴ Moore verseiből: *Eszünkbe jusson...*, *A dalmok elhullt...*, *Oh! Ne bántsá a költőt...* = AJÖM I, 153–154.

³⁵ AJÖM I, 187.

³⁶ *Az ördög elvitte a fináncot*, Kóbor Tamás, AJÖM I, 311–318. Arany és Burns kapcsolatáról legutóbb: RUTTKAY Veronika, *Burns, Arany, Lévy – avagy népiesség és/mint fordítás*, ItK, 120(2016)/1, 3–30.

³⁷ Vö. *A magyar nemzeti vers-idomról* című értekezéshez írt jegyzetekkel. (ARANY János *Összes Művei*, szerk. Keresztury Dezső, XI, 1: *Prózai művek*, s. a. r. KERESZTURY Mária, Bp., Akadémiai, 1962 (a továbbiakban: AJÖM XI) 602.

legvégén pedig pontra. (Az eredetiben: „Oh! thou world! / Thou art indeed a melancholy jest!” A másik, Byrontól vett mottó az 1850-ben először a Hölgyfutárban publikált *Évek, ti még jövendő évek* című költeményt vezeti be: „My hair is grey, but not with years.” („Ősz, de nem évektől hajam...”)³⁸ Az idézet Byron *The Prisoner of Chillon* (*A chilloni fogoly*) című műve első szakaszának első sorából származik, ám ezúttal Arany nem jelölte meg forrását, csupán Byron nevét tüntette fel az átvett sorok mellett.

A mottó mindkét esetben a mű elején található, és jelentősége, mint ahogy azt Gérard Genette paratextusokról szóló könyvében megállapította, prospektív, előrevezető jellegű.³⁹ Ugyancsak Genette beszélt a mottók négy lehetséges funkciójáról, amelyek közül az első kettőre (a cím vagy a szöveg kommentálása, jelentésének részletezése) most nem céloz részletesebben kitérni. Nem a Byrontól választott mottók és az Aranyverscímek, illetve szövegek viszonya érdekel ugyanis, hanem a szerző Arany Jánosnak a Byron-sorokkal kapcsolatos választásában szerepet játszó lehetséges motivációi. Genette a mottók harmadik funkcióját egy sokkal burkoltabb jelentésben jelölte meg. Ez alatt azt értette, hogy a mottó alapüzenete nem a megjelenített sorok jelentésében és a szöveg címéhez vagy magához a szöveghez való viszonyában keresendő. Nem az az alapüzenet ugyanis, ami első olvasásra annak tűnik. Genette szerint ennél sokkal fontosabb legtöbb mottó esetében szerzője, és mindaz az indirekt háttérkontextus, melyet a mottó szöveg elején való jelenléte hoz mozgásba. Következésképp a legtöbb mottó esetében szerinte a legfontosabb tényező az idézett szerző pusztá neve. Genette épp Byront (és természetesen Shakespeare-t) említi a romantika korában mottóknak leggyakrabban idézett szerzők közül.⁴⁰ Byron az 1840-es években már Magyarországon is jelentős hírnévvel rendelkezett, a szóban forgó időszakban életrajza is megjelent,⁴¹ a rá való hivatkozás hírnevének tehát további bizonyítékeként is értelmezhető.

Arany egyébként több ízben is használt mottót költeményei bevezetéseképpen. E mottóknak nagyon gyakran az általa oly fontosnak tartott epikai hitel tekintetében volt szerepe: megjelölték azt az alapot, amelyből Arany merített, és amelyet költői zsenialitása révén sajátos, egyedi módon dolgozott fel. Hogy csak a legismertebb példát említssem, a *Toldi*, *Toldi estéje* és *Toldi szerelme* énekeit Ilosvai-mottók vezetik be. De ugyanitt említhetők a következő esetek is: a *Ráchelt* bibliai mottó előzi meg, *Török Bálint* című

³⁸ Telekes Béla fordítása. BYRON *Válogatott Művei*, vál., jegyz. TÓTFALUSI István, Bp., Európa, 1975, I, 279.

³⁹ Gérard GENETTE, *Paratexts: thresholds of interpretation*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, 149. A prospektív jelleg *Az elveszett alkotmány* esetében, mint ahogy azt Hász-Fehér Katalin Szörényi László nyomán hangsúlyozta, a mű szatirikus nézőpontjára vonatkozik inkább, mint műfajára. (HÁSZ-FEHÉR, *i. m.*, 10.)

⁴⁰ GENETTE, *i. m.*, 158–159.

⁴¹ PETRICHEVICH HORVÁTH Lázár, *Byron Lord' élete 's munkái*, I–III, Pest, Landerer és Heckenast, 1842 (Horváth Lázár Petrichevich Munkái, 1–3.)

költeményéhez Tinóditól kölcsönözte a mottót, a *Buda halálához* Kézai Simontól, a *Murány ostromához* pedig Vörösmartytól. Byron mellett egyetlen esetben választott idegen szerzőtől mottót: az 1850-ben keletkezett *A honvéd özvegye* című vershez Shakespeare *Hamletjéből*. Külföldi szerzők közül tehát csupán Byrontól és Shakespeare-től vett sorokat saját költészetéhez jelmondatként. Mind Byron, mint pedig Shakespeare olyan irodalmi notabilitás volt, aki páratlan hírnévre tett szert, mintakövetésre ösztönzött, és akinek a „társasága” hízelgő lehetett bármely magyar költő számára is. A mottóként felhasznált Byron-sorok önmagukon túlmutató jelentése tehát Arany János Byron és Shakespeare költészetében való alapos jártasságáról is tanúskodik. E jelentéshez kapcsolódik pedig a mottók negyedik szerepköre.

Genette szerint ugyanis a feliratok, mottók burkolt, ám talán legerőteljesebb hatása szimpla ottlétüknek köszönhető. Egy felirat vagy mottó jelenléte önmagában korszak-, műfaj- vagy hangnem-meghatározó jelleggel bír. A felirat önmagában is kód, a kultúra jele, az intellektuális jelleg szimbóluma. Miközben a szerző recenziókra, irodalmi díjakra és egyéb hivatalos elismerésekre vár, a felirat, a mottó már önmagában használója egyfajta felavatásáról, felszenteléséről tanúskodik. Kezdő írók is gyakran használnak mottókat önmaguknak egy rangos leszármazási vonalba való elhelyezése céljából. A mottóhasználat tehát rituális cselekvésként is értelmezhető, egyfajta beavatásként a rangos írók táborába való belépéshez. A mottóval ugyanis a szerző társakat választ magának, és ilyenként a panteonban való saját helyét is megjelöli.⁴²

A harmadik forrás, amely Arany János Byron-olvasatának konkrét textuális reprezentációjaként felhozható nem más, mint egy vallomással egybekötött Byron-idézet, beépítve a *Bolond Istók* első éneke 71. strófájába („Hosszas valék, de Byront követém: / »My way is, to begin with the beginning« –”).⁴³ Byron nevének e beismeréssel összekapcsolt beleírása a költemény testébe szintén betölthetett a mottóhasználatához hasonló funkciót. Arany társat, mintát választott magának, ám e választás egyértelmű megnevezésével elő is írta költeménye értelmezésének lehetséges módját. A beleírás e gesztusa által a *Bolond Istókot* elválaszthatatlanul összekapcsolta Byronnal és Byron műveivel. Nem véletlen, hogy több hosszabb-rövidebb összehasonlító tanulmány⁴⁴ foglalkozott Byronnak a *Bolond Istókra* tett hatásával műfaj, forma és narrációs technika tekintetében egyaránt.

⁴² GENETTE, *i. m.*, 160.

⁴³ Ironikus voltárról már a *Don Juan* szövegében: RUTTKAY Veronika, *Byront követni: Rövid kitérő a Pendragon legenda első mondatai kapcsán = Whack fol the dab: Írások Takács Ferenc 65. születésnapjára / Writings for Ferenc Takács on His 65th Birthday*, szerk. FARKAS Ákos, SIMONKAY Zsuzsanna, VESZTERGOM Janina, ELTE Papers in English Studies, 2013, 426.

⁴⁴ Hivatkoztam rájuk a 4. és 5. lábjegyzetben.

Már a fogadtatástörténet kezdetén, 1863-ban, amikor a *Bolond Istók* első éneke a *Részvét* könyvében megjelent, a Nefelejts című lap Kronosz nevű recenzense kiemelte a Byronnal való párhuzamot. Hangsúlyozta, hogy a költemény modor, verselés és koncepció tekintetében Byron *Don Juan*jára emlékeztet „de az eredetiség a gondolatokban, a gazdagság a gondolat világában több mint a brit Apollónál, s ez annyival inkább feltűnő, mivel a tárgy – a nép legalsó osztályából lévén választva – egyelőre szegényebb tartalmúnak látszik.”⁴⁵ Az *Összes költemények* 1867-es kiadásának hatodik kötetéről írva Szász Károly a byroni formakövetés tényét hangsúlyozta. Szerinte Arany „költeményének, Byron *Don Juan*ja után, bár nehéz, de oly formát választott, mely egyaránt alkalmas a legmagasabb stylben tartott poeticus festésekre s a frivol és torz előadásra”. Szász úgy vélte, „e formában Arany ép oly könnyen mozog, mint Byron; ép úgy hangolja dalát majd a legmagasabbra, a sentimentalis és a poeticus hangulatok netovábbjáig, majd ismét le a póriasisig.”⁴⁶

A *Bolond Istók* második énekének 1874-ben a Budapesti Szemlében való megjelenését követően bukkant fel az értelmezésekben először a költemény önéletrajziségának kérdése:

A költő, a nélkül, hogy magát festené, saját életéből s jelleméből kétségkívül sok egyes vonást vett föl „Bolond”-ja képébe. S ez a költői önéletrajzi jellem, mely a Byron Childe Haroldját, leöntve azzal a merész s bő humorral, mely az ő *Don Juan*-ját, teszi oly hatásteljessé, oly kedélyünkhöz szólóvá az Arany Bolond Istókját is. [!]⁴⁷

A *Bolond Istók* önéletrajziségának kérdését a későbbi elemzők már nemcsak a második ének kapcsán tették fel. Kardos Lajos például az első ének 16. strófájában leírt „füstös vityilló”-t Arany szülőházával állította párhuzamba. Nem gondolta ugyan azt, hogy „a csöszkaliba leírása szántsándékkal, egyenesen az atyai ház után készült volna,” de szerinte mégis fontos, hogy „érzésben gyökerező azonosítása van itt a két háznak”.⁴⁸ Szintén Kardos az első ének 57. strófájában leírt öreg Sára asszony vakságában Arany apja vakságának reminiscenciáját látta, és azt is kiemelte, hogy a név anyjának neve. Sárának hívták ugyanakkor Arany nővérét is, de a tágabb családban több nő is viselte

⁴⁵ KRONOSZ, *Részvét* könyve 1863 (*A magyar írók segélyegylete megbízásából az alaptőke javára*. Szerkeszti: Gyulai Pál. Pest. Ráth Mór bizománya), Nefelejts, 5(1863)/11, június 14., 121.

⁴⁶ SZÁSZ KÁROLY, *Arany János összes költeményei. Hatodik kötet: Elegyes költői darabok*, Budapesti Közlöny, 1(1867)/96, július 7., 1031.

⁴⁷ –á–r–, „*Bolond Istók második éneke*”. (*A „Budap. Szemle” 1874. 1. szám.*), Vasárnapi Ujság, 21(1874)/2, január 11., 25.

⁴⁸ KARDOS 1914, 94.

e nevet.⁴⁹ Gróf István viszont határozottan cáfolta az első ének önéletrajziságát. Szerinte Kardos magyarázatai erőszakosak és semmit sem bizonyítanak. Kardos párhuzamai Gróf szerint „gyakran összehoznak oly helyeket, melyeknek szellemi affliatioja (=leszármazása) a lehető legerőltetettebb.”⁵⁰ Az első ének 67–68. szakaszában leírt temetéssel kapcsolatosan is többeknél felmerült az önéletrajzi ihletettséggel. Szász Károly az *Összes költemények* ismertetésében a következőket írta: „A mestram és a két éneklő gyermek leírását a költő – magától tudom – saját gyermekkorára reminiscenciáiból csinálta.”⁵¹ Rozvány György és az ő nyomán Gyöngyösy László össze is kapcsolta az esetet Csete Hóvár Gyuri cigány temetésével, melyről Arany gyermekkorában szerintük verset írt volna.⁵² Kardos is átvette az adatokat.⁵³ Gróf is belátta, hogy a temetés leírása Arany gyermekkori élményén alapulhatott. Valószínűnek tartotta azt is, hogy a költő megtörtént eseményt dolgozott fel, erős kételyei voltak viszont abban a tekintetben, hogy ezt Arany önéletrajzi szándékkal iktatta volna a költeménybe.⁵⁴

A *Bolond Istók* önéletrajziságának kérdése végső soron máig kísért. Ennek oka, hogy azokról a sorokról, amelyek összefüggésbe hozhatók Arany János élettörténetével, nehéz eldönteni, hogy szándékosan önéletrajzi jellegűek-e vagy sem. Irodalmi mű esetében a kérdés irrelevánsnak is tűnhet, amennyiben azonban mégis feltesszük, a műben megszólaló szubjektum problémájához jutunk. És ezen a ponton, úgy vélem, a *Bolond Istók* önéletrajzi értelmezését éppenséggel a Byronnal való párhuzam befolyásolta nagy mértékben. A Byron-művek értelmezését ugyanis folyamatosan átszötte az önéletrajzi megközelítés; Byron olvasói is folyton Byron életéről vélték művein keresztül többet információjhoz jutni. Erről azonban végső soron Byron maga tehetett, hiszen írásmódjával az intimitás hermeneutikáját teremtette meg, az olvasóval való olyan intim és különleges kapcsolat látszatát, mely kapcsolat ugyanakkor rendkívül piacképes is volt, erőteljes olvasói igényt szolgált ki, és Byron hírességének legfontosabb mozgatórugójaként működött.⁵⁵

Byron *Don Juanja* azonban olyan szubjektumfelfogással dolgozik, amely merőben ellentétes a Byronhoz hasonló modern híresség létrejöttéhez szükséges egyedi, kifejező, öntudatos és önszabályozó szubjektummal. Byron ugyanis a modern szubjektum két

⁴⁹ Uo., 97.

⁵⁰ GRÓF István, *Arany János Bolond Istókja: Irodalomtörténeti tanulmány*, [Bp.], Nyomatott a Siklós-Drávavölgyi Könyvnyomdában, 1914, 54.

⁵¹ SZÁSZ, i. m., 1031.

⁵² A verset Rozvány nyomán közölte: ARANY János *Összes Művei*, VI: *Zsengék, Töredékek, Rögtönzések*, s. a. r. VOINOVICH Géza, Bp., Akadémiai, 1952 (a továbbiakban: AJÖM VI), 199.

⁵³ KARDOS, i. m., 97–98.

⁵⁴ GRÓF, i. m., 54–55.

⁵⁵ Az intimitás hermeneutikájáról: MOLE, i. m., 44–59.

aspektusát érezte rendkívül problematikusnak: fejlődőképes jellegét és kiismerhetőségét. E kételyeit pedig a *Don Juan*ban öntötte irodalmi formába. Don Juan nem fejlődő hős, jelleme ellentmondásos és kiismerhetetlen; épp annak a modern szubjektum-felfogásnak a cáfolata tehát, amely az egyén saját élettörténete elmesélésének azon képességén alapul, hogy e történetet, a maga kudarcaival, átmeneteivel, esetleges hanyatlásaival együtt a fokozatos önmegvalósítás narratívájaként mutassa be.⁵⁶

Innen nézve a *Bolond Istók* szintén a szubjektum kiismerhetetlenségének irodalmi reprezentációjaként olvasható. Istók maga is kiismerhetetlen, már nevében is benne rejlik az irónia, tényleges bolondsága kérdéses. Története nem rendezhető el egy olyan fejlődésívbe, amelynek legfontosabb mozgatórugója önnön emberi természete lenne. Istók sodródik, életét nem saját akarata, hanem kulturális környezete alakítja. Csak félig-meddig tudjuk, hogy honnan indul, és egyáltalán nem világos, hogy hová tart, mi lesz Bolond Istók élettörténetének végső kifutási pontja.

Tulajdonképpen ugyanez a helyzet a *Bolond Istók* narrátorával is. Humora, öniroóniája, folyamatos kiszólásai, önnön elbeszélői képességével kapcsolatos elbizonytalanító gesztusai olvasóját állandóan megingatják az elmondottak komolyságában való hitében. A *Bolond Istók* világában a változás nem fejlődést eredményez (ellentétben például Toldi történetével), a stabilitás fogalma pedig e mű kontextusában egyszerűen ismeretlen. Narrátora, hasonlóan Bolond Istókhoz, nem fejlődik a költeményben. „»Istók« bolond, s nem épen *respectábel*, / Mily képtelen, ily hőst megzengeni! / Tárgy, dictió silány, a nyelve bábel, / Irója nem tud »eszményíteni«”. Az elbeszélő végig kitart önnön elbeszélői képességének lebecsülése, valamint következetlenségei, állhatatlansága és az olyan magyarázatokkal való ellenállása mellett, melyek fejlődéstörténetet eredményeznének.

A narrátor e kiismerhetetlenségének lett következménye szerző és narrátor összemosása a *Bolond Istók* értelmezéstörténetében. A költemény önéletrajzisége mellett érvelők elemzéseiben végig ott kísért annak a gondolata, hogy Arany János hangját hallják megszólalni a *Bolond Istók* (legalábbis bizonyos) sorai mögül, hogy netán Arany maga lenne Istók. Ezért idézik gyakran a második ének színészkalandjának kontrollforrásként Arany Gyulainak 1855-ben írt önéletrajzi levelét.⁵⁷ Míg azonban az önéletrajzi levélben olyan elbeszélő szólal meg, aki képes saját élettörténetének elrendezésére, sematizálására és koherens narratívába szervezésére, a *Bolond Istók*ban beszélő narrátor minderre képtelen. A két szövegtípus egymás mellé állítása ilyenként az alternatív

⁵⁶ Byron *Don Juanjának* szubjektumfelfogásáról: MOLE, *i. m.*, 130–153.

⁵⁷ Arany János Gyulai Pálnak, Nagykőrös, 1855. június 7. = AJÖM XVI, 554–565.

identitások performálása tekintetében célravezető. Úgy vélem ugyanis, hogy a mintakövetés tényével egyidőben Arany az identitásperformancia Byronéhoz hasonló lehetőségeivel is eljátszott, amikor Byront követve írta meg a *Bolond Istókot*.

*

Arany János Byron iránti érdeklődése az 1848–1849-es forradalom utáni kiábrándultság, a leveretés Arany lelkére ólomsúlyként nehezedő terhe⁵⁸ kontextusában értelmeződött leggyakrabban az Arany és Byron kapcsolatával foglalkozó elemzésekben. S miközben ezen értelmezéseket Arany bizonyos önvallomásai is alátámasztják, fontos, hogy ne csak pszichológiai folyamatot lássunk Arany Byron költészetéhez való viszonyulásában. Noha az 1850-es évek valósága lelkileg próbára is tette a költőt, e próbatételnek több pozitív eredménye is született. Ugyanezen években továbbfejlesztette angol nyelvtudását, új verstechnikai megoldásokkal kísérletezett, és a *Toldi* sikere után országos ismertségre szert tett költő a költői identitás változatos megjelenítésének lehetőségeivel is eljátszott. Mindebben pedig Byron hatása (és hírneve) kulcsszerepet játszott.

⁵⁸ Ő maga írja a *Bolond Istók* első énekét is tartalmazó *Elegyes darabok* előszavában: „Az idő, melyben e töredékek nagyobb része kelt, nem vala alkalmas hosszabb költői dolgozatokra. Nem, másutt se, a nyugoti gazdagabb irodalmakban, hol az össze nem pontosulhatott költői erőt szintén apróságokban elforgácsolva látjuk; annál kevésbé nálunk, az 1849 utáni leveretés időszakában, mely kivált a szerző lelkületére ólomsúlylyal borult.” (ARANY János, *Előszó* = A. J., *Elegyes költői darabjai*, Pest, Ráth Mór, 1867 (ÖK, VI, 1867), 3–4.

Korompay H. János
Arany János és Lamennais

De szükségből a prózát is meg-ette:
Új s régi könyvet, pamphlét, hirlapot;
A „Juhtenyésztést” egyformán bevette,
Meg a vitázó dogmás vén papot[.]
(*Bolond Istók*, II, 35.)

„Mély csend remeg”¹ Arany elveszett munkái körül, azonban ez a csend olykor beszédes lehet: „És szóljon az, hogy hallgatók”.² A költészeti osztályban írt első verseit nem tarthatta meg, mert rektora vette magához, hogy másoknak büszkélkedjék; „mielőtt a nagyobb világ tudná, a szalontai *kis* világ s a környék már akkor úgy ismert, mint *afféle poétát*”; „hires *kis poéta* voltam”.³ Később, ifjúkorában saját maga dönthetett arról, hogy zsenjei ne maradjanak meg: ha hinni lehet a *Bolond Istók* II. énekének, a főhős, mikor Debrecenből megérkeztek korábbi versei,

Átlapozá még a phantasia
Első szülöttit, de elébb tüzet
Gerjeszte borzalmas auto da fé-nek,
S egymás után röpiült belé az ének.

Önéletrajzi levele hitelesíti az itt felsorolt verseket, a Csokonai-utánzatoktól a rím-kovács Kovács József hatásán át egészen a Vergilius-fordításokig.⁴ Az önkritika Arany-nak már fiatal korában jellemző tulajdonsága volt: Kazinczy Kisfaludy Sándor művével szemben ismételten is elhangzó „Tűzbe felét!” kívánságát saját alkotásain valósította meg, s ezt a szándékát utólagos mérlegelése is hitelesítik. „Ha Szilágyi még Szalontán van, kétségkívül tűzbe dobtam volna” *Az elveszett alkotmányt*,⁵ amelyet nem vállalt volna első kritikusa előtt (vagy talán az ő bírálata nyomán); ez a mű is csatlakozott volna

¹ *Az utolsó főpap*

² *Szilveszter-éjen*

³ Arany János Gyulai Pálnak, 1855. június 7. = ARANY János *Összes Művei*, szerk KERESZTURY Dezső, XVI: *Levelezése (1852–1856)*, s. a. r. SÁFRÁN Györgyi, BISZTRAY Gyula, SÁNDOR István, Bp., Akadémiai, 1982 (a továbbiakban: AJÖM XVI), 556.

⁴ *Uo.*

⁵ *Uo.*, 561.

a *Bolond Istók*-beliekhez. Gyulaihoz intézett önéletrajzi sorai saját korábbi véleményén alapulnak: a Kisfaludy társaságnak „a tűz próbát” kiálló „vizenyős” munka szerzőjeként mutatkozott be;⁶ „Az egészet tűzbe vetnem s helyette mást alkotnom kellene” – írta később, a pályázat megnyerése után Szilágyinak⁷ –, „de újat írni sem idő sem kedv; ezen pedig csak a tűz segíthet.”⁸

Válasz *Petőfinék* című verses levele utólag a *Toldit* is felvette, bár feltételes retorikával, a megsemmisítendőik közé, az elnyert barátságának tulajdonítva az összes elismerést:

Hiszen pályadíjul ez nem volt kitűzve...
Szerencse, isteni jó szerencse nékem!
Másképp szerény művem vetém vala tűzbe,
Mert hogyan lett volna nyerni reménységem?

Szintén neki írja 1848-ban: „Régi [Shakespeare-]fordításaim tűzrevalók.”⁹ A *Toldival* ellenkező helyzetben születik meg viszont 1850-ben az *Eh...* című vers: ha nincs meg a szükséges ihlet, lehet, hogy jobb

Egyenesen dobni tűzre,
Mihelyt megvevém, papírom...?
Vagy akkor tüzelni fel, ha
Költémennyel teleírom...?

1851 novemberében, Nagykőrösre költözésük előtt, két színművet adott át sógorának, Ercsey Sándornak, „azon kijelentéssel, hogy ő azokat, bár elég silányaknak tartja, mint saját ész-szüleményeit még sajnálja sajátkezűleg elégetni”. Az egyiknek címe *Perényi* volt.¹⁰ A *Toldiana* címet viselő, a *Toldi szerelme* háttéranyagát tartalmazó kéziratcsomagra pedig ezt írta: „tűzre való!”¹¹

1883. február 1-jén Szilágyi István megkérdezte az atyja összes munkáinak kiadása előtt álló és levelezésének összegyűjtését végző Arany Lászlót: „Nem tudom, nem gondolsz-e az ő egyéb műveire is? Nem hiszem, hogy ne birj tudomással arról, hogy ő neki

⁶ Arany János a Kisfaludy Társaságnak, 1845. október 25. előtt = ARANY János *Összes Művei*, szerk. KERESZTURY Dezső, XV: *Levelezése (1828–1851)*, s. a. r. SÁFRÁN Györgyi, BISZTRAY Gyula, SÁNDOR István, Bp., Akadémiai, 1975 (a továbbiakban: AJÖM XV), 18.

⁷ Arany János Szilágyi Istvánnak, 1847. január 3. = *Uo.*, 38.

⁸ *Uo.*, 39.

⁹ Arany János Szilágyi Istvánnak, 1848. április 22. = *Uo.*, 202.

¹⁰ ERCSEY Sándor, *Arany János életéből*, Bp., Ráth Mór, 1883, 58.

¹¹ Magyar Tudományos Akadémia Könyvtár és Információs Központ, Kézirattár, K 505.

van egy *eredeti vígjátéka is*, hacsak el nem égette, a mit nem gondolok. Azután megvan tőle igen szép fordításban Lamennais »Egy hívő szavai«.¹² Nem maradt fenn a február 3-án írt válasz, amelynek csak a kapott levélen szereplő keltezését ismerjük, s amelynek azonnalísága a közlés újdonságát és a kapott hír izalmát sejteti. Lehetséges tehát, hogy Arany még fia előtt sem említette ezeket a munkákat. Szilágyi később, 1887-ben, a hátrahagyott iratok és levelezés megjelenése előtt is fenntartotta, sőt megerősítette korábbi állítását, eloszlatva ezzel Arany László és az utókor minden gyanakvását: „Gyönyörű fordítás s nem tudom, mi indíthatta rá, hogy megsemmisítse, ha ugyan ő tette, vagy nem tudom, mi fátum érthette, talán még Szalontán. Én gyönyörködve olvastam, s hogy a könyv neki kedves könyve lehetett, onnan hiszem, mert az eredetiből szemelvényeket írt, s ily töredék nálam is van vagy 3–4 levél.”¹³

Ez a jellemzés, a költő pályakezdését meghatározó esztétikai ítélet egyikét megismételve, egyrészt összegezi azt, ami a korábbi válaszelevélből kiderült: a kézirat elveszett. Gyöngyössi László, aki a marosvásárhelyi református kollégium tanáraként az 1896-ig igazgató Szilágyi Istvánnak négy évig kollegája volt, így tudósított Arany pályakezdéséről: „Még volt még fordításai közül Lamannais [!] híres munkája »Hívő szavai« címen. Ezt Szilágyi nagy nehezen elkérte tőle olvasás végett és igen jó fordításnak látta. Kérte is Aranytól emlékül, de ő tökéletlennek gondolva e munkáját, nem adta oda s így a fordítás elkallódott, mint Arany házassága előtt írott összes kísérletei.”¹⁴ Eltűnésével kapcsolatban „[l]egvalószínűbbnek látszik – írja Révész Imre –, hogy a kéziratot a Világos utáni első hónapok rettegésében maga Arany semmisítette meg: nem akarta, hogy ennek megtalálásával is szaporodjanak »kompromitáló« tehertételei”.¹⁵ Az, hogy a *Paroles d'un croyant* fordítása esetében nem csupán esztétikai, hanem politikai és egzisztenciális okokról lehet szó, felvet egy másik kérdést is: Aranyak vajon hány ilyen műve vesztett el ilyen módon az utókor számára?

Fontos, hogy megismerjük a fordítás megszületésének helyét és idejét: Szilágyi két évig, 1842. március 20-tól 1844. március 24-ig volt Szalontán:¹⁶ visszaemlékezése erre az időszakra esik. Nem tudjuk viszont, hogy a francia szöveg teljes fordításáról, vagy csak részleteiről volt szó, hiszen első idézett leveléből s Gyöngyössi visszaemlékezéséből is teljességre, a másodikból viszont csak részletekre következtethetünk; az viszont informatív, hogy Arany az eredetiből, s nem német közvetítéssel dolgozott (bár ennek

¹² VOINOVICH Géza, *Arany János életrajza 1817–1849*, Bp., MTA, 1929, 70.

¹³ Szilágyi István Arany Lászlónak, 1887. március 15. *Uo.*

¹⁴ GYÖNGYÖSSY László, *Arany élete és munkái*, Bp., Franklin, 1901, 100.

¹⁵ Révész Imre, *Lamennais és a magyarok*, MTA Társadalom- és Történettudományi Osztályközlemények, 1954, 102.

¹⁶ *Uo.*, 65.

segítségé korántsem zárható ki). Önéletrajzi levelében ezt írta nyelvtudásáról: „A franciában Telemaque és Florián után Moliere-be kaptam, a mi nagy feladat volt, – s Crebillon rém drámáival gyöttrém magam. Mindez házasságomig [1840] tartott”.¹⁷

A Szilágyinál több mint negyven éven át megőrzött (de Arany Lászlónak tudomásunk szerint el nem küldött) töredék egyértelműen bizonyítja a szöveg egykori meglétét, s a szoros, érzelmi és racionális kapcsolatot a könyv és fordítója között. Voinovich szerint, aki először közölte a két levél idevonatkozó részleteit, „Arany aligha tudta, hogy e könyv, melynek szerzője régóta küzdött az egyház korszerű megújhódása, az állammal való szakítás s a néppel szövetkezése mellett, valójában támadó irat Róma ellen; ami benne őt megragadta: a nép szeretete, az érzés romantikus szárnyalása, a nyelv költői pompája volt, a biblia verseire emlékeztető mondatok s parabolák. E fordításról Szilágyi csak úgy tudhatott, ha ott-laktában készült, levelezésükben nincs róla szó.”¹⁸ Hozzátehetjük: a fordításról való csend természetes volt, hiszen már 1834-ben, a *Paroles d'un croyant* megjelenésének évében a mű pápai indexre került s itthon hatóságilag is betiltották: korántsem véletlen tehát, hogy Arany nem említette önéletrajzi levelében sem. Munkája keletkezésének itt megjelölt időpontja – tehát 1842–1844 – csak mint ante quem fogadható el: Szilágyi visszaemlékezése arra vonatkozik, hogy szalontai tartózkodása alatt látta annak szövegét, arra viszont nem, hogy Arany akkor, s nem korábban kezdte el. Ennek tisztázása, s az, hogy milyen úton kerülhetett hozzá a *Paroles* szövege, dokumentumok híján csak feltevésekre épülhet. Az sem látszik bizonyosnak, hogy Arany csak ilyen keveset tudhatott magáról a könyvről, mint ahogy az sem, hogy egyedül az volt számára kedves, amit Voinovich feltételezett. Másik kérdésünk az lesz, hogy beszélhetünk-e valamilyen kapcsolatról, s ha igen, milyenről a francia mű és Arany költészete között.

A *Paroles d'un croyant* fő tézisei elválaszthatatlanok voltak annak a *L'Avenir* című katolikus hetilapnak tanításától, amelyet Lamennais és tanítványai 1830 októberé és 1831 novembere között „Isten és szabadság” mottóval szerkesztettek.¹⁹ A vallás, a nevelés, a társulás, s mindenekelőtt a sajtó szabadsága minden zsarnoksággal szemben; szolidaritás az 1830-ban kitört lengyel forradalommal; az egyház szegénysége és függetlensége; emberi egyenlőség, királyi körelesség és önfeláldozó szeretet eszménye állt szemben XVI. Gergely 1832. augusztus 15-én kiadott *Mirari vos* kezdetű enciklikájával, „amely az *Avenir* téziseit a szerzők és szerkesztők megnevezése nélkül elítéli”.²⁰ Ennek háttérében állott Metternich politikai meggyőződése, diplomáciai levelezése, Lamennais

¹⁷ Arany János Gyulai Pálnak, 1855. június 7. = AJÖM XVI, 560.

¹⁸ VOINOVICH, i. m., 70.

¹⁹ Lásd LUDASSY Mária, „Isten és szabadság”: Lamennais a liberális katolicizmustól a szabadelvű szocializmusig, Bp., Gondolat, 1989, 56–67.

²⁰ Uo., 104.

osztrák rendőrséggel való megfigyeltetése,²¹ valamint a pápának küldött több cári figyelmeztetés. Lützow gróf, a római osztrák nagykövet 1832. augusztus 18-án már úgy kezelte Lamennais-t és híveit, mintha már „egy, a Szentszékét fokozatosan megtagadó szektát alkotnának, amely szüntelenül a vallásra hivatkozva hatalmába akarja keríteni az alantas népet, hogy támogassa a forradalmat és megbuktassa a trónokat és oltárokat”.²²

Az 1834. április 30-án megjelent *Paroles d'un croyant* hatalmas sikere egyrészt a több tízezres hivatalos és mintegy százezres kalózkidadásokban, másrészt a fordítások nagy számában és a terjesztés megállíthatatlanságában mérhető fel. A pápa *Singulari nos* kezdetű enciklikája 1834. július 7-én ítélte el a „terjedelmét tekintve kicsiny, de romlottságát nézve hatalmas könyvet”, „azt a rettentő összeesküvést, melyet a népek jogai nevében törvényes hatalmak ellen szít a szerző”.²³ Metternich szerint a könyv „a valaha is legbűnösebbnek számító” s „pokoli munka”; Reviczky kancellár augusztus 20-i körirata pedig meg kívánta akadályozni magyarországi terjesztését.²⁴

Révész Imre tanulmánya az 1832 és 1836 közötti diétán szerveződő országgyűlési ifjak Társalkodási Egyesületével kezdte tárgyalni e mű hazai fogadtatását, Ferstl Lipót császári tanácsos és Sedlnitzky József rendőri és cenzúrahivatali elnök besúgói hálózata ellenőrzése alatt. „1834. szeptember 28-án jelenti azután Ferstl az ifjak aznap reggel tartott üléséről, hogy azon az egyik »berüchtigt« [rossz hírű] tag, a barsi Simon István, főnökének, Balogh Jánosnak ajándékképpen ünnepélyesen átnyújtotta az ülés színen az egyesület könyvtára számára Lamennais abbé »*Paroles d'un Croyant*« c. művének egyik német fordítását.”²⁵ A francia eredeti, Kászonyi Dániel példánya 1835 februárjában került az egyesület könyvtárába.²⁶

A mű terjesztését a hatóságok nem tudták megakadályozni: 1834. szeptember 6-án „Pestről a kancellár már arról is jelentést kap, hogy Heckenast és Kilian könyvkereskedők a *Paroles* eredeti francia szövegét és hamburgi német fordítását széltére árulják”.²⁷

²¹ Lásd Andreas POSCH, *Lamennais und Metternich*, Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung, Vol. 62, 1954, 490–516. és Jean-René DERRÉ, *Metternich et Lamennais d'après les documents conservés aux Archives de Vienne*, Paris, P.U.F., 1963.

²² „Son ambassadeur à Rome traite les mennaisiens comme s'ils formaient déjà une »secte schismatique naissante qui, tout en invoquant toujours la religion, veut s'emparer du bas peuple pour aider la révolution, pour renverser les trônes et les autels«”. Jean LEBRUN, *Lamennais ou l'inquiétude de la liberté*, Paris, Fayard, 1981, 191.

²³ LUDASSY, i. m., 138, 139.

²⁴ „C'est un criminel si jamais il en fut”, „infernale ouvrage”. Metternich levele Lützownak, 1834. május 16. Idézi RÉVÉSZ, i. m., 44.

²⁵ Uo., 39.

²⁶ CSORBA Sándor, *Reformkori diákegyesületek Patakon és a Társalkodási Egyesület Pozsonyban*, Bp., Akadémiai, 2000, 221.

²⁷ RÉVÉSZ, i. m., 46.

A Társalkodási Egyesületet viszont alaposan megfigyelték, amelynek élén a szalontai Lovassy László és unokatestvére, Ferenc szerepelt. Tudtak programjukról, vitáikról, előadásaikról, s a beépített Lapsánszky János jelentéséből arról, hogy 1834 őszén úgy aktualizálták Lamennais művét, hogy a meghalt Ferenc király pokolraszállását és a birodalom vezetőinek vért fogyasztó tanácskozását jelenítették meg.²⁸

Az Arany Jánosnál két évvel idősebb Lovassy Lászlót és Ferencet 1836. május 23-án „egy Hollósy József nevű királyi ügyész, az egykor rémes hirben állott fekete szekérel, s erős katonai fedezettel jött Szalontára, két szalontai ifju és volt országgyűlési irnok, Lovassy László és Ferencz elfogatása végett. Éjjel 12 óra tájban tört be katonáival Lovassy Sz.[akáll] Mihály és Lovassy Sz.[akáll] István, az ifjak szülőinek házába, s mert csak Lovassy Ferenczet találta otthon, ezt azonnal elfogta és a fekete szekérbe ültetvén, erős katonai fedezet alatt magával Pestre vitte, s katonai börtönbe lezáratta.”²⁹

Arany János 1836 februárjában hagyta ott a debreceni kollégiumot, s a színészskaland után júliusban ért haza, tehát két hónappal Lovassyék letartóztatása után, ami, Rozvány György visszaemlékezése szerint „mélyen megdöbbentette a szalontai lakosokat [...]. Az emberbaráti részvét, mély sajnálkozásával, a két Lovassy család felé fordult”, olyannyira, hogy Ferenc apja, „Lovassy Mihály ezen évnek Mindszent napján egyhangulag városi főbírónak elválasztatott.”³⁰ Arany közelről megismerhette a két Lovassy elítéltetésének és fogságának történetét, sőt annak okait is, hiszen a Lovassy-családdal jó barátságban volt.³¹ Kapcsolatuk mindvégig fennmaradt: 1858-ban Ercseyt kérte: „Köszöntsed nevemben az én szalontai jó barátimat, Lovassiékat”,³² s a hasonló üdvözlét 1871-ben is elhangzott.³³ Lovassy Ferenc emellett a Szépirodalmi Figyelő egyik előfizetője volt.

²⁸ Uo., 49.

²⁹ Rozvány György, *Nagy-Szalonta történelme*, II–III, Nagy-Szalonta, Reich Jakab, 1889, 120. Elítéltetésükről és annak következményeiről lásd Fejős Imre, *Az országgyűlési ifjak társalkodási egyesülete*, Századok, 123(1989), 442–488; Pajkossy Gábor, *A kormányzati „terrorizmus” politikája Magyarországon 1835 és 1839 között*, Századok, 141(2007), 683–721; Kövér György, *Hős zavarban – (Lovassy László megőrzése és szabadulása) = História mezején: A 19. század emlékezete: Tanulmányok Pajkossy Gábor tiszteletére*, szerk. DEÁK Ágnes, VÖLGYESI Orsolya, Szeged, Csongrád Megyei Levéltár, 2011, 127–140; BÍRÓ István, *A jurátus per személyi szabadságot korlátozó jogtörténeti aspektusai*, Jogtudomány, 2013, 214–224.

³⁰ Uo., 120.

³¹ AJÖM XV, 580.

³² Arany János Ercsey Sándornak, 1858. február 7. = AJÖM XVII, 151.

³³ Arany János Ercsey Sándornak, 1871. június 28. = ARANY János *Összes Művei*, szerk. KOROMPAY H. János, XIX: *Levelezése (1866–1882)*, s. a. r. KOROMPAY H. János, Bp., Universitas, 2015 (a továbbiakban: AJÖM XIX), 260.

Ercsey 1883-ban megjelent *Arany János életéből* című könyve szerint Lovassy László öccse, István „az Arany által írott nagyobb költeményei közül emlékezik a »Dévaványai juhbehajtás« és »Czigány bucsúztató« című tréfás költeményre és »Endre király« 5 felvonásos drámára.”³⁴ A három mű közül csak az első maradt fenn, a másik kettő – a Szilágyi említette vígjátékhoz és a Lamennais-fordításhoz hasonlóan – elveszett. Ezeket nemcsak Lovassy István, hanem unokatestvére, Ferenc is ismerhette, s ez megerősíti kapcsolatuk kölcsönös voltát: Arany többet tudhatott a nemcsak Szalontát, hanem az egész országot felkavaró ügyről, mint azok, akik nyilvánosan kiálltak az elítéltek mellett. A számos állásfoglalás közül Vörösmarty 1837. február 13-án Kölcseyhez írt levelét idézzük: „Az ifjak’ dolgát, úgy beszélük, a’ napokban felveszi a’ királyi tábla. Ha csak valamennyire becsületesen ítélnék, a’ vármegyék felkiáltásának köszönhetni, különben alig lehet Pilatus a’ világon, ki Krisztus felfeszítésére alkalmasb eszköz volna, mint ők. Verje meg őket a’ lelkiismeret halálok’ óráján.”³⁵

Arany szemlélője és ismerője lehetett annak, hogy mi történt a politikai per szalon-tai és más áldozataival. Már 1836-ban tudhatott azokról a levelekről, amelyeket Lovassy László küldött szüleinek, az apa tiltakozásáról és annak eredménytelenségéről, arról, hogy 1837 márciusában Lászlót 10 évi börtönbüntetésre ítélték és hogy József nádor kegyelmi kérvényét Metternich nem támogatta, hogy Lovassy Ferencet közel egy évi vizsgálat után szabadlábra helyezték, aki által hallgatója lehetett nemcsak a jogsértő eljárás és a Neugebäude-beli fogság történetének, hanem az 1832 és 1836 közötti pozsonyi országgyűlés eseményeinek, így a Társalkodási Egyesület működésének is.

Arany 1839-ben a Rozvány családnál volt nevelő. Itt ismerte meg Rozvány Györgyöt, aki 1840 márciusában, mint Beöthy Ödönnek, Bihar megye követének kísérője, a pozsonyi országgyűlésen vett részt; áprilisban, előljárója utasítására ő hozta haza Spielbergből a már elmebeteg Lovassy Lászlót. *Nagy-Szalonta történelme* című munkájában ez szerepel: „Összeszedve lévén nálam az ő életére vonatkozó adatok, ha az Isten életemnek kedvez, az ő élete és martirságáról egy önálló monográfiát adandok”.³⁶ Ez a könyv nem jelent meg, Arany azonban tudhatott legfontosabb adatairól.

Lovassy László apja 1842-ben, egyik utolsó cselekedeteként, még el tudta helyezni fiát a pesti Pólya magánintézetben. „1844 nyarán [...] Dessewffy Gyula Lovassy Lászlót már Pozsonyban látogatta meg az Irgalmas barátok zárdájában, ahova Lovassy István csukatta be.”³⁷ 1846-ban innen érkezett Szalontára a következő levél:

³⁴ ERCSEY, *i. m.*, 22.

³⁵ VÖRÖSMARTY Mihály *Összes Művei*, szerk. HORVÁTH Károly, TÓTH Dezső, XVIII: *Levelezés, II*, s. a. r. BRISITS Frigyes, Bp., Akadémiai, 1965, 99.

³⁶ ROZVÁNY, *i. m.*, 305.

³⁷ KÖVÉR, *i. m.*, 139.

Szalonta Város erdemes Biróanak

Engemet ez előtt harmadfél évvel olyanképen hozott ide Lovassy István öcsém hogy nem tudom hova megyünk mert azt mondta hogy Nagy Sándor Urnak a fiát látogatjuk meg ki Szalontáról való volt es akkor itt Posonba kerülni [?] vó[á?]lt. – Az Irgalmas Barátok Zárdájában vagyok ide hozott és itt letartóztat-
tak. – Itt vagyok azólta Posonyba az Irgalmas Baratok Zárdájában. –

Kérem tehát erdemes Bíró Urat és a Város Elöljáróit hogy szivesek legyenek engemet innen elvinni, mert itt van kórház és bolond ház és abban bolond és beteg lenni nem tartozik [?] és én itt meg kevesbé lehetnék ok nélkül. –

Kérésemet ujitva vagyok

Az Erdemes Elöljáróknak igaz szolgaja

Lovassy László

A Szalonta Városi erdemes Bíró Urnak és Szalonta Varos Erdemes Elöljárói-
nak tisztelettel

Pest,

Nagyvárad

Szalontán.³⁸

A levelet Arany János fogadta:

Ezen levélért általam a postára fizetett 36 ptr

a széthordonak 1 pk

[...] 37 pkr^t Város

pénztárnoka Ns Kis János úr visszafizette

Szalontán Dec. 22^{én} 1846

Arany jegyző

Arany szolidaritásának egyik bizonyítéka az volt, hogy a *Murány ostromát* a Lovassyakat pártoló, majd bebörtönzést szenvedett és immár megvakult Wesselényi Miklósnak ajánlotta volna: „ha a *Veselényi* névnek ekkinti megéneklése a teljes életében becsületes uton haladt szerencsétlen nagy honfi sötét éjjelét némileg derítné, meg lenne jutalmazva fáradságom”.³⁹ Tisza Domokostól pedig 1851-ben már Nagykőrösről

³⁸ Archivele Naționale, Colecția de documente a Muzeului memorial „Arany Janos” Salonta, 4/1796–1887, 461–462. Lásd ARANY János *Összes Művei*, szerk. KERESZTURY Dezső, XIII: *Hivatali iratok 1, Nagyszalonta – Nagykőrös – Budapest (1831–1865)*, s. a. r. DÁNIELISZ Endre, TÖRÖS László, GERGELY Pál, Bp., Akadémiai, 1966, 470.

³⁹ Arany János Petőfi Sándornak, 1848. január 8. = AJÖM XV, 168–169.

kérte, hogy küldje el – nem postán, hanem az óvatosan „Pap bácsi”-ként megjelölt geszti lelkésszel – Börne munkáit, 8 füzetben, Lovassy Ferencről.⁴⁰ (Ez Voinovich szerint Petőfi ajándéka volt.⁴¹) Az sem véletlen, hogy ezt a kérést a következő tudósítás követte: „az agarász társulat, Recsky Bandi elnöklete alatt, Kőrösön összegyűlt vala, de össze- gyűlési engedelmet, illető helyen, nem eszközölt vala. Ennek következtén, a mint egy- begyűlének, 30 zsandár rajtok üt vala, és vivék őket, (vagy 20 darabot) Pestnek városába, a Neugebäude épületébe. Köztük az itteni k. i. fős. bírót is. Tizenegy napi veszteglés után azonban szerencsésen kiszabadultak.”⁴²

Tudjuk, hogy a Neugebäude 1836 májusától csaknem egy évig a Lovassyak vizsgál- lati fogságának helye volt. Arany Ludwig Börne *Gesammelte Schriften* című, 1829 és 1832 közötti műveit tartalmazó kiadását kérte, amely szerepelt a Társalkodási Egyesület könyvtárának lajstromán is;⁴³ Börne volt a *Paroles d'un croyant* egyik első fordítója, aki *Worte des Glaubens* címmel 1834-ben Párizsban jelentette meg Lamennais munkáját.

Ha arra a kérdésre keresünk választ, hogy milyen úton került Aranyhoz ez a betil- tott könyv, először Kasza Györgyi feltevését kell említenünk, aki szerint – Kéki Lajos félreértve, aki a szalontai időszak kezdetére gondolt⁴⁴ – a kisújszállási, Török Pál rek- torsága alatti tanítás, tehát az 1834–1835-ös tanév lehetett a fordítás elkezdésének ideje.⁴⁵ A második Szilágyi István, a költő szalontai olvasmányainak legfőbb szállítója lehetne; erre nézve azonban nem maradt fenn semmilyen konkrét adat. Legvalószínűbb feltételezésünk azonban az, hogy a Lovassy-család, ezen belül is Ferenc lehetett a köz- vetítő. „Ez idő alatt, 1836–40, nem szüntem meg folytatni olvasmányaimat, de inkább csak szórakozásból, mint ábrándos céljaimat létesítendő” – szól az önéletrajzi levél –; „izlésem így is a jobb könyvekre vezette választásomat, s inkább olvastam olyat, miről hallottam, hogy remekmű, mint olyat, mi több mulatságot ígért ugyan, de kevésbé volt nevezetes.”⁴⁶ Lovassy Ferencről feltehetőleg azt hallhatta, hogy Lamennais műve remekmű. Emellett a fiatal Arany szolidaritása olyan felháborodással is párosulhatott, amely megelőzte a *Paroles d'un croyant* olvasását, s egyetértésével találkozhatott a benne foglalt tiltakozással minden zsarnoki igazságtalansággal szemben. Példaként idézhetjük a lengyel kérdés és a magyar közérzet összefüggését, amely kapcsolatban állt Lamennais állásfoglalásaival, s amelyet Arany, már a sajtószabadság idején, a Nép barátjában tudott

⁴⁰ Arany János Lovassy Ferencnek, 1851. december 15. = *Uo.*, 428.

⁴¹ VOINOVICH, *i. m.*, 186.

⁴² Arany János Tisza Domokosnak, 1851. december 15. = *AJÖM XV*, 428–429.

⁴³ CSORBA, *i. m.*, 220–221.

⁴⁴ KÉKI Lajos, *Arany János pályakezdeése = Beöthy-emlékkönyv*, Bp., Athenaeum, 1908, 327.

⁴⁵ KASZA Györgyi, *Arany János és a francia irodalom*, Pécs, 1941, 33–34.

⁴⁶ Arany János Gyulai Pálnak, 1855. június 7. = *AJÖM XVI*, 559.

megfogalmazni: „Gallicia értelmesebb része, az urak, összeszövetkeztek, hogy kivívják Lengyelország szabadságát, melyet a muszka Metternichhel és a burkus királlyal kezelt fogva, eltaposott”.⁴⁷

A Lovassy-per és annak visszhangja Arany hazatérése utáni első nagy tájékozási pontja volt és többszörösen is összefüggött Lamennais művével; nem tudjuk viszont, hallhatott-e arról, hogy a *Paroles d'un croyant*-t már magyarra is fordítani kezdték. Révész Imre a következő kézirat fordításokról tudott: 1) névtelentől, amely „Pozsonyban elkezdődött s Homonnán elvégződött Julius utolsó napjaiban 1836-ik Eszt[endő] ben”;⁴⁸ 2) Dobrossy Istvántól, Börne német fordításából, 1838; 3) névtelentől és franciából, 1838; 4) Arany Jánostól; 5) Lánzer Sándortól, 1846; 6) Warga Lajostól,⁴⁹ valamint arról, hogy „[a] fiatal Kazinczy Gábor a nagytekintélyű *Athenaeum*-ban már 1840-ben (I: 182., 106., 236. hasábk) megszólaltatja »Franciából« cím alatt három, a szerzőt a cikkek alatt *nem* (csak a folyóirat mutatójában) jelző fordítmányában a *Paroles*-t, lefordítva [...] »Egyesület« címen a VII., »Szeretet« címen a XV. fejezetet [...] és az egészen érzélgősen vallásos XVII.-et, »Gondviselés« címen.”⁵⁰ T. Erdélyi Ilona kutatásai szerint Kazinczy Gábor 1836 januárjában kezdte el és 1836. október 6-án fejezte be a *Paroles* fordítását.⁵¹ Eördögh Istvánnak, a nagyváradi katolikus gimnázium diákjának Lengyel Mórchoz 1939 áprilisában rossz franciasággal írt levelében német közvetítésről van szó: „A présent je verse à l’Hongrois de l’Allemanne [!] de l’Abbé de la Mennais (Die Worte des Glaubens)”.⁵²

Az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattárában két másik, datálatlan fordítás kézírata is található: az egyik címe *A hívő szava La Mennais után*;⁵³ a másiké – helytelenül írt névvel – *Lamennais, François Robert Szavai egy hívőnek* („*Paroles d'un croyant*”) *Frantziából Németre – Németből pedig Magyarra szabadon fordítva*, a Kalocsai jezsuita kollégium pecsétjével.⁵⁴

⁴⁷ *Mentsük meg a hazáit!* = ARANY János *Összes Művei*, szerk. KERESZTURY Dezső, X: *Prózai művek 1: Eredeti szépprózai művek, Szépprózai fordítások, Kisebb cikkek, Tanulmányok, Iskolai jegyzetek*, s. a. r. KERESZTURY Mária, Bp., Akadémiai, 1962, 181.

⁴⁸ Révész, i. m., 45–46.

⁴⁹ Uo., 101–103.

⁵⁰ Uo., 106. Fordításának kézírata az MTA KIK Kézirattárában található. Jelzete: Ms 4890, és Ms 4892.

⁵¹ Kézírata: MTA KIK Ktár Ms 4890. T. ERDÉLYI Ilona, *Az ifjú Magyarország és Kazinczy Gábor*, Bp., Akadémiai (Irodalomtörténeti Füzetek, 48), 1965, 22.

⁵² Uo., 103.

⁵³ Jelzete: Oct. Hung. 1357.

⁵⁴ Jelzete: Oct. Hung. 1598.

Szilágyi István egyik idézett levelében sem írt Arany Lászlónak arról (és Gyöngyössy László könyvében sem szerepel), hogy a Pesti Divatlap 1844. évi utolsó számában, a 192. lapon *Számüzött* címmel saját neve alatt jelent meg a *Paroles d'un croyant* egyik (XL→XLI.) fejezete, szerzőjének említése nélkül, Kazinczy Gábornak az Athenaeumban való közleményéhez hasonlóan „Francziából” megjelöléssel.⁵⁵

Számüzött.

Elvándorolt ő, bujdosni széles e világon. Isten vezérelje a szegény számüzöttet! Elmentem én a népek közé; és ők rám tekintettek, és én rájuk tekintettem, és nem ismerők meg egymást. A számüzött mindenütt egyedül van!

Midőn alkonyatkor egy kis völgy mélyéből kunyhó füstét láttam fölfelé szállani, így szólék magamban: Boldog, ki családja tüzhelyét estre ismét megtalálja, s övéi között megszállhat. – A számüzött mindenütt egyedül van.

Hová sietnek e föllegek, melyeket vihar üz? Az üz engem is, a mi őket, s mit törődöm vele: hova? – A számüzött mindenütt egyedül van.

E fák szépek, és e virágok is szépek; de ők nem az én hazámnak fái és nem az én hazámnak virágai. Ők nem szólnak én hozzám. – A számüzött mindenütt egyedül van.

E csermely andalítólag zúg el a sikon; de zúgása nem az, melyet gyermeknapjaim hallottak. Lelkemben az nem kelt visszaemlékezést. – A számüzött mindenütt egyedül van.

E dalok édesek; de a fájdalom és öröm, a mit költenek, nem az én fájdalmaim és örömeim. A számüzött mindenütt egyedül van.

Kérdezik tőlem: mért sírsz te? – És mikor megmondom: senki meg nem sirat. Mert engem nem értenek. A számüzött mindenütt egyedül van.

Láttam ősz embereket gyermekeiktől környezve, mint olajfát csemetéitől. De egyik ősz sem nevezett engem fiának, s a gyermekek közül egy sem testvéremnek. – A számüzött mindenütt egyedül van,

Láttam leánykát, ifju fele mosolygani, kit szerelme férjül választott. Az ő mosolygások édes vala, mint a hajnali szellő. De reám egyik sem mosolygott. – A számüzött mindenütt egyedül van.

Láttam ifju férfiakat egymás keblére borulni, mintha a két élet egy akarna lenni. De kezemet egyik sem szoritotta meg. – A számüzött mindenütt egyedül van.

Csak a hazában vannak barátok, házastársak, atyák és testvérek. – A számüzött mindenütt egyedül van.

⁵⁵ „1844-ben Arany János barátja, Szilágyi István közölt egy részletet a *Paroles d'un croyant*-ból a Regélő [!] Pesti Divatlapban.” LUKÁCSY Sándor, *Európai szellem – reformkori olvasók*, A Könyvtáros, 7(1957), 459.

Szegény számüzött! Szűnj meg panaszlani, mi mindnyájan számüzöttek vagyunk, mint te; mindnyájan látták atyáikat, testvéreiket, házastársukat és barátjaikat elmenni s előtünni.

A haza nem e földön van. Hiába keresitek azt. Mit hon gyanánt veszünk, csak egy éjszakai szállás.

Elvándorolt ő széles e világon. Isten áldja meg a szegény számüzöttet!

Ez a közlemény, az Arany Lászlóhoz írt idézett levelekkel összevetve, csak növeli feltevéseink számát. Mivel Szilágyi szalontai időszaka már 1844 márciusában véget ért, azután keletkezhetett, hogy Arany megmutatta neki fordítását. Esetleg párhuzamosan dolgoztak, hiszen mint azt a Debreceni Református Kollégium 1842. március 10-én a szalontai iskolának írt latin nyelvű levele bizonyítja, Szilágyi német és francia nyelvet tanult,⁵⁶ és verseket is publikált. Visszaemlékezése szerint Arany tökéletlennek tartotta a sajátját és nem adta át neki emlékül; vajon ebben a munkában lehetett-e barátjának valamilyen szerepe? Ez a szöveg egyike lehetett-e azoknak a szemelvényeknek, amelyeket Szilágyi őrzött, s a nyomtatásban szereplő aláírás nem a fordítóé, hanem a szövegközlőé? (Ez esetben Arany beleegyezése is szükséges lehetett.) Szilágyi 1844 novemberétől hat hónapot Pesten töltött⁵⁷ és Petőfi jó barátja lett,⁵⁸ sőt egy ideig együtt lakott vele. Így még az sem zárható ki, hogy a Pesti Divatlap segédszerkesztője Vahot Imre folyóiratában nem Szilágyi, hanem Arany fordítását jelentette meg.

Meg kell vizsgálnunk annak lehetőségét is, amelyet Szörényi László vetett fel, hogy a Nép barátjában megjelent részletek között nem köthető-e valamelyik is Arany elveszett munkájához.⁵⁹ Ez az 1848. június 4-én indult lap, amelyet Vas Gereben és ténylegesen 1848 októberéig, névlegesen pedig 1849. március közepéig Arany János szerkesztett, négy alkalommal közölt részletet a *Paroles d'un croyant*-ból. Először 1848. október 29-én *A' hét koronás főről* címmel (a XIII. fejezetet), B....y aláírással, amely föltehetőleg a lapban publikáló Boros Mihály nevének rövidítése, a következő jegyzettel: „Az a' könyv, mellyből ezt kiirtuk, francia nyelven van írva. A' könyv neve magyarul: Egy hívő szavai. Irta pedig egy jámbor istenfélő öreg pap a' néphez. Ebben a' könyvben sok proféczia van olyan, melly már teljesedett. Nem sokára az egész könyv magyarul is megjelenik, majd tudatjuk olvasóinkkal, hogy megvenni siessenek. – Szerk.”

⁵⁶ HAJDU NAGY Sándor, *Szilágyi István és az ő irodalmi munkássága*, Bp., Pesti Könyvnyomda Részvénytársaság, 1885, 7.

⁵⁷ „Pestre jöttem az ország gyűlés végivel. Hat hónapig *irtam, tanultam*.” Szilágyi István Arany Jánoshoz, 1845. november 23. = AJÖM XV, 19.

⁵⁸ „Petőfi – jó barátom”. Uo., 21.

⁵⁹ SZÖRÉNYI László, *A humoros elégia* = Sz. L., „*Álmaim is voltak, voltak...*”: *Tanulmányok a XIX. századi magyar irodalomról*, Bp., Akadémiai, 2004, 113.

Ez a feltehetőleg a szerkesztő Vas Gereben és nem a szerkesztőtárs Arany által fogalmazott ígéret nem teljesült. Nincs kizárva, hogy az augusztus végét és szeptember elejét Pesten töltött Arany láthatta ezt a kéziratot, akinek *Az örökség* című utolsó verse ebben a számban jelent meg, tehát magát a közleményt feltétlenül látta. A második Lamennais-fordítást 1848. december 10-én, *Egyesüljünk* címmel (VII. fejezet) „[k]özli (egy hívő szavai után) Molnár Antal, a' szalai reform. predikator.” Harmadszor, 1849. május 27-én, névtelen fordítótól, *Egy hívő szavaiból* címmel következtek részletek a XIV. és a XXII. fejezetből, és végül, 1849. június 3-án, hasonló címmel és szintén névtelenül a XXXVI. fejezetből, a megjelenési dátumok szerint ezúttal sem Aranytól.

A *Bolond Istókból* idézett „vitázó dogmás vén pap”, mint a Nép barátjában közölt első részlet jegyzete is, a *Paroles d'un croyant* bevezetésének felel meg: az ekkor 42 éves Lamennais (először 41, de még 1834-ben éppen 42 fejezetre bővített) prózaversének első személye így mutatkozik be: „Je suis vieux: écoutez les paroles d'un vieillard” (Öreg vagyok: hallgassátok egy öregember szavait).

A Nemzetőr, a Budapesti Divatlap melléklapja 1848. végén közölte Dobrosi István fordításának részleteit,⁶⁰ a következő felosztásban: november 2-án az I–V. és a XII., november 8-án a XIII., november 17-én a XIX–XXII., december 7-én a XXXIV–XXXV. és a XXVII., december 14-én a XXXVIII. fejezetet (az első kiadás beosztása szerint). „Az Életképek 1848-as évfolyamában (II. 7. sz.) olvassuk, hogy megjelent *István Pál: A számkivetett titkok látásai* című könyve, amely »gyönyörű lamennais-i modorban írt politikai apocalypsis«. István Pál könyve valóban megjelent Pesten (»Kilián György sajtáta«: »Vácson nyomtatott Somogyi és Lukátsnál«), a könyv szövege azonban Lamennais *Paroles d'un Croyant* című könyvének megkurtított, helyenként magyar viszonyokhoz alakított, az eredeti mű szerkezeti rendjét felforgató átdolgozása.”⁶¹ Az egész könyv tényleges fordítása először Ráczy Károly munkájaként jelent meg 1871-ben, Debrecenben.

Aranyban mindvégig megmaradhatott saját fordításának szöveg szerinti emléke, s a másoktól megjelent részletek olvasása újbóli megerősítést jelenthettek. Fontos olyan adataink vannak, amelyek a költő jó memóriájáról tanúskodnak: „A mult nyáron – írta 1867-ben –, mikor semmit sem tudtam dolgozni, a cholera alatt, úgy fogtam ki rossz memóriámon, hogy magoltattam napról napra. 100 óráig fölvittem Horatiusból. Persze, nagyobb részt már megint nem tudnám, (holott a gyermek korban tanúltakat most is elfúvom).”⁶² Kodály Zoltán összefoglalása szerint pedig Arany 1874-ben „az egy emberöltőn át megismert dalkészletből híven megőrzött mintegy 200 dalt szövegestül s dallamostul és ezekről a megrögzítés tudatosságáig számot is tudott adni.”⁶³

⁶⁰ PÁNDI Pál, *Tények és titkok. Lamennais magyarországi hatásához*, Világosság, 8(1967), 549.

⁶¹ *Uo.*, 548–549.

⁶² Arany János Tompa Mihálynak, 1867. május 30. = AJÖM XIX, 94.

⁶³ *Arany János népdalgyűjteménye*, közléteszi KODÁLY Zoltán, GYULAI Ágost, Bp., Akadémiai, 1952, 20.

Lamennais műve, mint Szilágyi Istvántól idéztük, kedves könyve volt Aranynak. Fordítása, megsemmisülése ellenére egyik ösztönzője lehetett életművének, egyrészt még 1848 előtt, másrészt a forradalom és szabadságharc idején, végül pedig a Világost követő években. A *Paroles d'un croyant* és Arany munkái közötti konkordanciák keresése egyrészt olyan párhuzamok megállapításával járhat, amelyek csupán analógiának nevezhetők, hiszen a korszak eszmetörténetének központi kategóriái: meglétük azonban azt bizonyíthatja, hogy a francia mű nem zárható ki Arany jelentős olvasmányai közül. Alkalmunk lehet viszont olyan, elsősorban poétikai jellegű feltevésekre, amelyek szerint Arany egyes verseinek megalkotásában Lamennais komolyabb szerepet játszhatott. Hadd idézzünk egy hazai példát a szövegmódosítások egyik módjára, egy református ének szövegének átalakítására *A bajusz* című versben. A 406. dicséret 6. versszakában ez áll:

Nincs orvosság halál ellen,
Patikában, vagy más helyen
Széles mezőn, drága kertben[.]

Arany versében pedig ez:

Nincs orvosság, patikába,
Széles mezőn, drága kertben,
Vagy más helyen[.]⁶⁴

A Társalkodási Egyesület 1835. augusztusi ülésén – a kémfeljegyzések szerint – Lovassy László arról az elvről számolt be, hogy „Minden nemzetnek, ha nekie tetszik, szabadságában áll saját Kormányformáját megmásítani s Királyát székeből elűzni”,⁶⁵ 1836 márciusában pedig azt a kérdést vitatta, hogy „Vallyon a' Fejedelem minden, és az alattvalók örökös szolgák legyenek?”⁶⁶ Ezekre az előadásokra Lamennais műve is alapot adott, az isteni igazsággal a sátánit állítva szembe: „Dans la balance du droit éternel, votre volonté pèse plus que la volonté des rois: car ce sont les peuples qui font les rois, et les rois sont faits pour les peuples, et les peuples ne sont pas faits pour les rois.” (XVII→XVIII.)⁶⁷ (Az örökös jog mérlegén a ti akaratotok súlyosabb, mint a királyoké;

⁶⁴ Horváth János Voinovich Gézának, 1952. február 7. = *Ismeretlen levél Arany Jánosról*, Reformátusok Lapja, 37(1993), február 28.

⁶⁵ CSORBA i. m., 141.

⁶⁶ *Uo.*, 145.

⁶⁷ Félicité LAMENNAIS, *Paroles d'un croyant*, 1833, Paris, Eugène Renduel, rue des Grands-Augustins 22, 1834, 99–100. (Az MTA KIK példánya „Louis Batthyany” tulajdona volt.)

mert a népek választják a királyokat; tehát a királyok vannak a népekért és nem a népek a királyokért.) Ennek a kérdésnek megtárgyalása fontos vádpont volt Lamennais könyve ellen a pápai index indokolásában és Lovassyék ellen a királyi táblán történő perben és elítéltetésükben.

„Mindent belé akartam zsufolni” Az *elveszett alkotmány*ba – írta Arany Szilágyinak.⁶⁸ A IV. énekben Pörgedy mondja:

Sőt a királyság is sort jár, mint jár a bíróság
A faluban, s ha tavaly hercegre került, az idén már
Úgy lehet, *Izmos* uram, kendet rántják fel a polcra.

Ezt a kijelentést, Lamennais művével ellentétben, az teszi itt politikailag veszélytelenné, lélektanilag pedig komolytalanná, és az 1845-ben írt, de csak 1849-ben megjelent művet már pályabíráói szempontjából is elfogadhatóvá, hogy satirikus: hogy már a neve által is jellemzett, mert a nézeteit könnyen megváltoztató hőst Hamarfy „rövid nap” alatt juttatta erre a választás alkalmával előnyösebbnek látszó, „szabadelmű” meggyőződésre. Ez az érv itt a szavazás előtti meggyőzés eszközei közé tartozik: a nemeseket biztatja a náluk előkelőbbekkel és vagyonosabbakkal kialakítható egyenlőségre.

1848-ban, a Nép barátja Aranytól származó politikai cikkeiben a magyar történelem múltbeli példái is szerepelnek, így az Aranybulláról, amelyben „a király felelőssége is kimondatott: »hogy ha a törvényeket maga a király, vagy az utána következő királyok megsértenék, szabad legyen a magyarnak feltámadni s ellenszegülni.«”⁶⁹ Zsigmond viszont „kegyetlenkedett a népen, miért a nemzet, méltó haragjában, királyát tömlöcbe is vetette” (*Mik voltunk? Mivé leszünk?*).⁷⁰ Mátyás idejében a magyar „Olyan szabad volt, hogy a királyt is maga választotta” (*Országcímer, nemzeti szín*).⁷¹ A jelenben pedig „a franciák elkergették rosz királyukat, és nem is akarnak helyette másikat tenni, mert azt tartják: hátha ez sem lenne jobb” (*Önkénytes sereg*).⁷² Ami tehát korábban csak satirikus formában volt kifejezhető, a sajtószabadság idején már politikai meggyőződésként és meggyőzési szándékként jelenhetett meg.

1835 novemberében Lovassy László arról tartott beszédet a Társalkodási Egyesületben, hogy születéskor minden ember egyenlő.⁷³ Ez az egyetemes igazságot kimondó axióma Lamennais művének egyik alap gondolata: „Tous naissent égaux: nul, en venant

⁶⁸ Arany János Szilágyi Istvánnak, 1846. február 22. = AJÖM XV, 29.

⁶⁹ AJÖM X, 191.

⁷⁰ *Uo.*, 193.

⁷¹ *Uo.*, 176.

⁷² *Uo.*, 160.

⁷³ LAMENNAIS, *i. m.*, 98.

au monde, n'apporte avec lui le droit de commander." (XVIII→XIX.)⁷⁴ (Mindenkinek egyenlőnek születik, senki világra születésével nem hozza magával a parancsoláshoz való jogot.) Az *elveszett alkotmány*ban Pörgedy idézett beszédében ez szerepel: a nemesek számára „Minden egyenlő lesz, minden szabad, e haza földén”. Az V. énekben viszont, már a narrátor ítéleteként, nem a földi életben, hanem az egyedül az alvilágban, de ott már nemcsak a nemesek, hanem az egész emberiség számára:

Álla derék Bendénk közepén az igaz biralomnak,
Hol nem rang, születés, kincs jó mérlegbe, hanem jó
Érdem, egyéni, miként nem egyébűtt semmi hazában.

Arany György, a költő apja „a kutyabőrben birtokában” hiába kérvényezte nemessége elismerését, „minthogy erdélyi fejedelemtől (I. Rákóczi György) nyerte volt azt a család”,⁷⁵ fia azonban nem folytatta ezt, sőt, tiltakozása a kiváltságok ellen az 1848-ban írt, *Czakó sírján* című versben ismétlődött meg, nem az öngyilkosságot, hanem az azt elítélőket sújtó kritikával:

Te, kit aranyhímes pólyába kötözték
S fednek születésed érdemcsillagi,
Kire gondolkozni sem szorult magadra,
S minden gondolatod más találja ki:
Ily halál sohasem fog érni tégedet:
Nagy lélek, eredj, dobd a sirra kövedet!

Ugyanez az elutasító ellenszenv 1867-ben, az akarata ellenére kapott kitüntetés és a vele igényelhető báróság ellen mutatkozott meg, mert, mint írta, „eddig életem egész folyama, egész viseletem, házi és anyagi körülményeim oly sekélyes egyszerűséget mutatnak fel, hogy azzal e rangbeli kegyteljes megkülönböztetés a legélénkebb kontrasztot képezi, kivesz mintegy saját énemből, s életemet önmagával meghasonlásba ejti”.⁷⁶ A *Paroles d'un croyant*-fordítás – más tapasztalataival és olvasmányélményeivel együtt – is inspirálhatta a királyi döntés elleni lázadását.

A Társalkodó Egyesületben Pázmándy Dienes 1835 augusztusában arról szólt, hogy „A papság elleni gyűlölség már közönséges, 's annak uralkodása véghez közelget.”⁷⁷ Ez a kijelentés megtalálható Lamennais könyvében is: a Társalkodó Egyesületben

⁷⁴ Uo., 57.

⁷⁵ Arany János Gyulai Pálnak, 1855. június 7. = AJÖM XVI, 561.

⁷⁶ Arany János Wenckheim Bélának, 1867. június 15. = AJÖM XIX, 103–104.

⁷⁷ CSORBA, i. m., 173.

előadott (XII→XIII.) fejezet jelenetében a Krisztust megátkozó hét koronás férfi feke-
rével bevont teremben ül egy embercsontokból készült trón és egy felfordított feszület
előtt, az asztalon egy vérrel teli emberi koponyával, amelyből isznak. A vallás elleni harc
fölött tanácskozók közül a hetedik ezt mondja:

„Plus de Christ; il y a guerre à mort, guerre éternelle entre lui et nous. Mais
comment détacher de lui les peuples? C'est une tentative vaine. Que faire donc?
Écoutez-moi: il faut gagner les prêtres du Christ avec des biens, des honneurs
et de la puissance.” (XII→XIII.)⁷⁸ (Nincs többé Krisztus, életre szóló és örökös
harc van közöttünk. »De hogyan térítsük el tőle a népeket? Ez hiú törekvés. Hát
mit tegyünk? Hallgassatok ide: vagyonnal, méltóságokkal és hatalommal meg
kell nyernünk Krisztus papjait.)

Pörgedy idézett biztatásában ez így jelenik meg a vármegyei nemesi szavazást előké-
szítő beszéd konkrétuságában:

Innen többre megyünk: elszedjük a római papság
Birtokit, és köztünk, mi magunk, fő számra felosztjuk.
Akkor a grófokat és bárókat rendre lehányjuk,
Tág uradalmaikat széttépjük, mint az *igazság*
Hozza magával, s nem lesz senki szegény, de nagy úr sem.

Lamennais vadromantikus jelenete idegen Aranytól, azonban annak kellékei, eny-
hített változatban, megtalálhatók egyrészt *Az elveszett alkotmány* V. részében, Arminda
látogatásakor:

A bájhölgy ezalatt Hecaténál tette vizitjét.
Nagykegyesen fogadá őt a pokol asszonya: rendelt
Néki theát mindjárt filigrán emberkoponyában

s ugyane részben a Hábor megöléséhez felhasználandó vér is kapcsolatba hozható a fran-
cia művel:

Hívasd meg Hábert lakomára: ne félj, tudom, eljő.
Ekkor a násznyoszolyán – a még szeplőtelen ágyon –
Férjedet altasd el, s ím e phlegetóni piócát

⁷⁸ LAMENNAIS, *i. m.*, 70–71.

Függeszd keble fölé, hol a szív dobogása megérik,
S a kiszopott szívért, felfogva ez ólomedényben,
Rejtsd kebledbe, hogy azt használhasd célszerű módon.
E vért nászslakomád közepén feccsentsed a Hábor
Arcához, szemit is meghintvén hirtelen azzal:
És odalesz Hábor, nem lesz nyoma többet a létben.

A *Paroles d'un croyant* idézett jelenetének egyes elemei jóval később, a *Toldi szerelme* 1878. május 1. (tehát Rácz Károly 1871-ben publikált fordítása) után írt XI. énekének 132. versszakában is megjelennek, amikor az Endre meggyilkolásában részes Durazzo Károly fölött itélkezik Lajos király és tanácsa:

E szóra, legények lekapák az asztal
Tetejét, amint volt terítve damaszttal:
Fekete alatta marad a felsőnek
Feszületet arra s egy kaponyát tőnek.

Révész Imre szerint „a Paroles-lal azonegy forradalmi inspirációból fakadt »*János pap országa*« is (amelyet sem maga, sem fia nem vett fel művei gyűjteményébe, noha az Életképekben 1848. augusztusában nyomtatva is megjelent!)”.⁷⁹ Arany versében az a csel ismétlődik meg a német–magyar ellentétben, amely Lamennais művében Krisztus megragadására szolgált:

Kin a német, minthogy órá
Járt a rud legjobban,
Megfélemlék, megbusúla,
Cselt szövött titokban:
Nem birván az oroszlánál,
Annak vermet ása,
Takarónak a veremre,
Mint egyéb gazságra, jó lesz
Krisztus szent vallása.

Rozvány György Arany egy 1839 júliusában írt, *Krisztus papjai* című verséről számolt be. Lajtsák Ferenc váradí püspök „egy főpásztori levélben megtiltotta a kath.[olikus] lelkészeknek a vegyes házasságokra áldást adni, ha a nem katolikus férj reversálist nem

⁷⁹ Révész, i. m., 102.

ád, hogy születendő gyermekeit a katolikus vallásban fogja nevelni.” Az országgyűlési képviselőválasztás előtt a püspök Beöthy Ödön ellen lépett fel; egymáshoz intézett leveleiket Arany másolta le Rozvány apjának. Ezt a verset „1850-ben, midőn az uj cs.[ászári] csendőrök fegyverekért és politikai iratokért két ügyvédtársamat – kik pedig honvédek se voltak – itten megmotozták, [...] elhamvasztottam.”⁸⁰ Ez az 1890-ből származó híradás fontos adat a politikailag veszélyes korai művek megsemmisítésére. Szörényi László értelmezése szerint „Ha tényleg kapcsolatba hozható a Lamennais hatását mutató *Krisztus papjai* c. – csak leírásból ismert – verse a 48-ban publikált *János pap országával*, akkor újabb példán szemlélhetjük, hogyan hasonlította Arany nemzetivé az általános emberi kérdéskört. Lamennais-nál az Ember fekszik leigázva, az Ember megrontására törnek gonosz királyok és papok; Aranynál a Magyar lesz szolga, a Magyar gúzsbakötésére fognak össze az idegenek, Krisztus papjainak álcájában.”⁸¹

1848-ban a Nép barátja *Mentsük meg a hazát!* című cikkében a fentiekhez hasonló Arany-szöveg jelent meg „Az a baj, hogy a főpapok féltik százezrekre menő jövedelmüket; és amiatt egyik vallást a másik ellen kiszvetik, a népet az igazi szabadság felől fel nem világosítják, sőt azt hitetik el vele, hogy minden bajnak, ami most van, a szabadság az oka.”⁸² Ez összefügg azzal is, amit Lamennais ír leleplező és felszólító modorában, a szabadság mindenütt tapasztalható hiányára rámutatva:

Ne vous laissez pas tromper par de vaines paroles. Plusieurs chercheront à vous persuader que vous êtes vraiment libres, parce qu'ils auront écrit sur une feuille de papier le mot de liberté, et l'auront affiché à tous les carrefours. [...] L'oppressur qui se couvre de son nom est le pire des oppresseurs. Il joint le mensonge à la tyrannie, et à l'injustice la profanation; car le nom de la liberté est saint. [...] Les oiseaux du ciel et les insectes même s'assemblent pour faire en commun ce qu'aucun d'eux ne pourroit faire seul. [...] Pouvez-vous aller d'un lieu à un autre si on ne vous le permet? (XIX→XX.)⁸³ (Ne hagyjátok, hogy megtéveszsenek hamis szavakkal. Sokan próbálnak meggyőzni azzal, hogy szabadok vagytok, mert egy papírlapra írták a szabadság szót és minden kereszteződéskor kifüggesztették. Az az elnyomó, aki e név mögé rejtőzik, a legrosszabb elnyomó. A hazugságot a zsarnoksághoz kapcsolja és az igazságtalansághoz

⁸⁰ ROZVÁNY György, *Arany János életéből* = SÁFRÁN Györgyi, *Arany János és Rozvány Erzsébet*, Bp., Akadémiai, 1960, 149, 150.

⁸¹ SZÖRÉNYI, *i. m.*, 113.

⁸² AJÖM X, 180.

⁸³ LAMENNAIS, *i. m.*, 103–105.

a meggyalázást, mert a szabadság neve szent. [...] Az ég madarai, sőt a rovarok is összegyűlnek, hogy közösen tegyék azt, amit közülük egyik sem tudna egyedül megtenni. [...] Tudnátok-e elmenni egyik helyről a másikra, ha ezt nem engedik?)

Arany egyik nevezetes korai verse *A rab gólya* (1847), amely otthoni látványhoz köti a rabság és szabadság, magány és közösség, bezártság és repülés, föld és ég, csonkaság és épség, valóság és vágy, ártatlanság és rosszaság ellentéteit:

Árva gólya áll magában
Egy teleknek a lábujában,
Felrepülne, messze szállna,
Messze messze,
Tengerekre,
Csakhogy el van metszve szárnya.

A rodostói temető (1848) már a sajtószabadság idején jelent meg. Benne Rákóczi hű és szabad számkivetettjei támadnak fel és térnek haza: *A rab gólyában* „Szabad gólyák szállnak ottan / Jobb hazába”; itt: „Gyorsan úsz az égen a kicsinyded tábor”.

Nincs többé bilincsen a szabadság nyelve,
Mint az ég haragja, oly hangosan szólhat,
Hogy, mint nyárfa lombja, mit az ősz letarlott,
Reszketve lehulljon, ha ki van még, zsarnok.

A Nép barátjában megjelent cikk mögött is ott állhatott, számos társával együtt, a fordítás: „Hallottam a régi öregektől, hogy volt már egyszer ilyen világ. Felütötték a tarka zászlót, kitétték a hordó bort s kiabálták: szabadság! szabadság! Hát pedig annyira jártak a szabadságtól, mint Makó Jeruzsálemtől.” (*Önkénytes sereg*)⁸⁴ „A népeknek természet szerint való jussa van a szabadsághoz, épen úgy, mint a halnak a vízhez, a madárnak a levegőéghez, – mert szabadság nélkül az ember nem is Isten képére teremtett állat, hanem igavonó barom.” (*Fellázadtunk-e mi magyarok?*)⁸⁵

Világos után is, amikor a fordítás már feltehetőleg megsemmisült, tovább élhettek annak emlékei.

⁸⁴ AJÖM X, 157.

⁸⁵ Uo., 201.

Il s'en alloit errant sur la terre. Que Dieu guide le pauvre exilé! [...] Lorsque je voyois, au déclin du jour, s'élever du creux d'un vallon la fumée de quelque chaumière, je me disois: Heureux celui qui retrouve le soir le foyer domestique, et s'y assied au milieu des siens. L'exilé partout est seul. (XL→XLI.)⁸⁶ (Elment és a föld bolyongója lett. Isten vezérelje a szegény száműzöttet! [...] Amikor naplementekor láttam felszállani egy völgy mélyéről valamilyen kunyhó füstjét, azt mondtam magamnak: Boldog, aki esténként újra megtalálja családi otthonát és leülhet ott övéi közé. A száműzött mindenütt egyedül van.)

Ilyen visszhang volt *A lantos* (1849) is:

Mély vadonban, zizegő levélen
Ki az, aki bujdokolva mégyen?
Ki lehet, hogy még a szél is szánja,
Eltakarván a nyomot utána?
Nincs-e néki egy nyugalmas otthon,
Hol vidító, enyhe láng lobogjon,
Tűzhelyén – a hajlék nyájas keblén –
Meleget és sűgárt eregetvén?

Lamennais művében „La patrie n'est point ici-bas” (Az otthon nem idelent van), a földi élet tehát maga is száműzetés; Arany verse a hazátlan bujdosás egyéni és konkrét élettapasztalata, amelyben a korábban az újjáteremtést szolgáló „tündéri képzelet”-et legyőzi a valóság „iszonyú kísértet”-e.

A *Gondolatok a béke-kongresszus felől* (1850) is meríthetett abból a fordításból, amelyre Arany élénken emlékezhetett. Lamennais Isten bölcsességével Sátánnak, a világ uralkodójának pokoli ravaszágát állítja szembe, aki a teremtő és megváltó Isten helyébe a hazához való istenségeket: a hűséget és becsületet állította (XXXIV→XXXV).

Mikép egy Isten-atyja van
Az égben e családnak,
Kit (a művelteken kívül)
Minden népek imádnak:
Úgy lenne földön józan ész

⁸⁶ LAMENNAIS, i. m., 227–228.

Az egy közös hatalom,
Törvény, igazság... akitől
Jó büntetés, jutalom.
Hogy vér a vért ne ontaná
Hiú bálványi végett;
Boszulni sértett áljogot,
Vagy nemzet-büszkeséget;
Hogy fajra fajt ne költene
Az ápolt népgyűlölség
S nemzet ne kísérné tapssal
Más nemzet sírbadöltét.

A Sátán a Marseillaise első versszakából is ismerős képekkel él.

Il leur dit: Voici ce qu'il faut faire. Prenez dans chaque famille les jeunes gens les plus robustes, et donnez-leur des armes, et exercez-les à les manier, et ils combattront pour vous contre leurs pères et leurs frères; car je leur persuaderai que c'est une action glorieuse. [...] Et l'on vit les enfants du peuple lever le bras contre le peuple, égorger les frères, enchaîner leurs pères, et oublier jusqu'aux entrailles qui les avoient portés." (XXXIV→XXXV).⁸⁷ ([A Sátán] mondta nekik: Íme, mit kell, hogy tegyetek. Válasszátok ki minden családból a legerőteljesebb fiatalokat, adjatok nekik fegyvereket, képezzétek ki őket használatukra, és apáik és testvéreik ellen harcolnak majd értetek; mert meg fogom győzni őket arról, hogy ez dicsőséges cselekedet. [...] És akkor láttuk a nép gyermekeit, ahogy felemelik kezüket a nép ellen, lemészárolják testvéreiket, megláncolják apjukat, és még a méhüket is elfelejtik azoknak, akik őket hordozták.)

A megkövült gonoszságból
Melynek tövén kihaltok,
Nem érdemes, ha mit talán
Századokig lenyaltok. [...]
Midőn apát öl a fiú,
Rokont öl a rokonság,
S mérsékli bűne tudatát
A kétes vér-azonság.

⁸⁷ LAMENNAIS, *i. m.*, 196–198.

Az egész emberiségnek az a képe, amely Lammenais művében Isten küldte álom látomása, Arany *Visszatekintés* című versében (1852) időtlen önarcképpé változik.

Et toute la race humaine me paroissoit comme un seul homme. Et cet homme avait fait beaucoup de mal, peu de bien, avoit senti beaucoup de douleurs, peu de joies. Et il étoit là, gisant dans sa misère, sur une terre tantôt glacée, tantôt brûlante, maigre, affamé, souffrant, affaissé d'une langueur entremêlée de convulsions, accablé de chaînes forgées dans la demeure des démons. Sa main droite en avoit chargé sa main gauche, et la gauche en avoit chargé la droite, et au milieu de ses rêves mauvais il s'étoit tellement roulé dans ses fers, que tout son corps en étoit couvert et serré. (X→XI.)⁸⁸ (És az egész emberiség úgy jelent meg előttem, mint egy magányos ember. És ez az ember sok rosszat és kevés jót cselekedett, sok fájdalomra és kevés öröme volt. És itt volt, elterülve nyomorában, egy hol jeges, hol égető földön, soványan és kiéhezve, szenvedve, a görcsös erőtlenségtől roskadozva, s lenyomva azoktól a láncoktól, amelyeket a démonok házában kovácsolnak. Jobbkeze megkötötte vele a balt és a bal megkötötte a jobbát, s rémálmaiban annyira beletekeredett ezekbe a vasakba, hogy egész testét befedték és szorongatták.)

Vágytam a függetlenségre,
Mégis hordám láncomat,
Nehogy a küzdés elvégre
Súlyosbitsa sorsomat:
Mint a vadnak, mely hálót
El ugyan nem tépheti,
De magát, míg hánykolódik,
Jobban behömpölygeti.

Szörényi László⁸⁹ felsorolta a kép lehetséges forrásait. „A földi lét szenvedéseit már a Biblia láncnak nevezi”: „Meg rekesztett engem, és ki nem szaladhatok; nehéz békókat vetett lábaimra.” (JerSir 3,7)⁹⁰ A tőle említett példák közé felvehetjük Petőfihez írt leve-

⁸⁸ Uo., 52.

⁸⁹ SZÖRÉNYI László, *Arany János Visszatekintés című versének képanyaga*, ItK, 71(1970), 334, és SZÖRÉNYI, i. m., 113.

⁹⁰ *Szent Biblia, az-az: Istennek Ó és Új Testamentomában foglaltatott egész Szent Írás. Magyar nyelvre fordítottatott Károli Gáspár által, és mostan a' basileai ki-adás szerint ezen formában ki-botsáttatott*, Posonyban és Pesten, Patzko Ferencz' Josef' Költségével, 1803 esztendőben, 998.

lének hivatali munkájára célzó részletét: „Meglátogatnálak, de annak száz akadály van. Első ez a csöröpölő láncz lábaimon”.⁹¹ Ez ismétlődik *Leányomhoz* című versében is:

De akaratom láncon áll,
Erős békón lábam, kezem.

Lamennais művének idézett fejezetében a baj oka a rabszolgaság; a népek és a nemzetek sokasága hiába akart megszabadulni bilincseitől, ami csak közösen, isteni erővel sikerült, annak felismerésével, hogy Isten fiai és Krisztus testvérei. Arany versében az „Én is éltem...” – „Álmaim is voltak, voltak...” összegzésének az egyéni múlttra vonatkozó ellentmondásait egyedül a „Szerelemnek, szeretetnek” vigasza oldhatja fel: ez a többek kritikája által elmarasztalt feloldás feltehetőleg összefügg a *Paroles d'un croyant*-fordítás emlékével.

A (XXV→XXVI.) fejezet alapkérdése a valóságos élet megismerésének lehetlensége a földi életben, hiszen az elsőnek csak árnyékát, visszhangját és látszatát tapasztalhatjuk.⁹²

Le monde réel est voilé pour vous. Celui qui se retire au fond de lui-même, l'y entre-voit comme dans le lointain. De secrètes puissances qui sommeillent en lui, se réveillent un moment, soulèvent un coin du voile que le temps retient de sa main ridée, et l'œil intérieur est ravi des merveilles qu'il contemple. Vous êtes assis au bord de l'océan des êtres, mais vous ne pénétrez point dans ses profondeurs. Vous marchez le soir le long de la mer, et vous ne voyez qu'un peu d'écume que le flot jette sur le rivage. (A valódi világ el van fátyolozva számatokra. Az, aki saját magába vonul vissza, homályosan látja, mint a messzeséget. A benne szunnyadó titkos hatalmak egy pillanatra felébrednek, felemelik egy sarkát annak a fátyolnak, amelyet az Idő ráncos kezével fog vissza, és a belső szemet elragadják azok a csodák, amelyet szemlél. A teremtmények óceánjának partján ültök, de egyáltalán nem hatolhattok mélységeibe. Este a tenger partján jártok és csak egy kevés tajtékot láttok, amelyet az ár a partra vet.)

⁹¹ Arany János Petőfi Sándornak, 1847. augusztus 11. = AJÖM XV, 117.

⁹² LAMENNAIS, *i. m.*, 140–141.

A később a *Divina Commediát* prózaversben fordító Lamennais-nek ez a képe Arany *Dante* című versben jelenik meg (1852):

Állottam vizének mélységei felett,
Sima volt a fölszín, de sötét, mint árnyék;
Alig mozzantá meg a rózsalevelet,
Mint rengéskor a föld, csak alig hullámlék.
Acéltiszta tükre visszaverte híven
A külső világot – engem is: az embert;
De örvényeibe nem hatott le a szem,
Melyeket csupán ő – talán ő sem – ismert.

Arany 1858. április 17-én ezt írta Tompának, akivel két egymást követő éjjel álmodott: „Meglehet, hogy mind ez csupán beteges agyam éji káprázata, »aegri somnia«,⁹³ semmi egyéb: de meglehet az is, hogy e megmarkolható, fontolható rőförlhető világon kívül más is létezik körülöttünk, melynek kárpitja olykor-olykor lebben föl csak, sokkal rövidebb időre és titokszerűbben, hogysesem a tudomány a sejtett valót kétely nélküli igazsággá tudná kristályosítani, hogy magazinjába rakhassa, mint valami kőszót.”⁹⁴

„A Dante keltette filozofikus-vallásos révület alighanem megmaradt Arany lelkében egyszeri epizódnak.”⁹⁵ Ez a kijelentés azzal bővíthető, hogy Dante mellett ott volt a megírt és megsemmisített Lamennais-fordítás emléke is. Aranynak, tudjuk, szokása volt a mottó választása: összegezésként elmondhatjuk, hogy több verse elé is odailleszthető lehetne egy-egy, a *Paroles d'un croyant*-ból vett idézet.

⁹³ HORATIUS, *Ars poetica* (Episztolák, II, 3, 7); MURAKÖZY Gyula fordításában: „lázbeteg álma”.

⁹⁴ AJÖM XVII, 181. Idézi HORVÁTH Károly, *Arany János Dante ódája*, ItK, 94(1990), 29.

⁹⁵ BARTA János, *Arany János és az epikus perspektíva* = B. J., *A pálya végén*, Bp., Szépirodalmi, 1987, 30.

Imre László
Arany és az orosz irodalom
Előzmények és új következtetések

1.

Mint azt több évtizedes ily tárgyú kutatás megbízhatóan tisztázta, az 1850-es évektől az orosz meglepően intenzív hatást gyakorolt a magyar irodalomra, természetesen, nyugat-európai inspirációra és német közvetítéssel. Arany valószínűleg a Németországból hazatérő Gyulaitól kapta az 1851-ben megjelent *Russisches Leben und Dichten* című prózaantológiát, melyből majd lefordítja folyóirata számára Gogoltól *A köpenyeget* és Szologubtól az *Előkelő világ* című, kisregény méretű elbeszélést. Azt több ízben idézték már, hogy értekező prózájában is nagyra becsülően hivatkozik orosz írókra. Puskin meséinek és tündéres verses epikájának, valamint az *Anyeginnek* az említése irodalompolitikai célzatú, a népiesség és a verses epika korszerűsége mellett szóló érv Puskin is, Lermontov is. (Lermontovval vélhetően akkor ismerkedik meg közelebbről, amikor majd fia, Arany László esszét és fordításokat szentel neki.) Turgenyevtől is szívesen közöl folyóiratában, mert a francia realizmussal (Balzac-kal) kapcsolatos fenntartásai szellemében, ha nem is eszményítő, de minden esetre poétikus, tájhoz és néphez kötődő szemléletét becsüli.

Amikor az oroszokat, elsősorban Puskint és Lermontovot említi, ezt tehát esztétikai érdekből teszi: „a maga epikai gyakorlatának egy nagy kérdésére s egyúttal a magyar irodalom egy aktuális problémájára keresi náluk a választ. Ismeretes, hogy a korábbi évtizedek nagy diadalai, a *Toldi*, a *Toldi estéje* után, a *Toldi* középső részével és a hun eposszal gyötrődő Aranyinak a kor kényszerűen adta föl a kérdést: van-e még jogosultsága a verses epikának?”¹ Az orosz kultúrával foglalkozó e korbeli magyar írások zömét az a meggyőződés hatja át, hogy a népies-nemzeti alapból szervesen kinövő orosz kultúra azt példázza: igazán szuverén, s az európai irodalom élvonalába emelkedő művészet a nemzeti génusz révén teljesezhet ki.

Az *Anyegin* hatása, mely Arany esetében majd csak a *Bolond Istók* II. énekében érvényesül, különösen gazdag és kettős arculatú. Egyfelől a nemzeti klasszicizmus, az eszményítő nép-nemzeti irány határait tágítja ki, másrészt egy nálunk létfontosságú elvet igazol, ahogy Bérczy Károly írja: „Anyegin az első tisztán nemzeti irányú és zamatú

¹ BARTA János, *Arany és köre orosz irodalmi kapcsolatai* = B. J., *Klasszikusok nyomában*, Bp., Akadémiai, 1976, 288.

orosz költemény volt; s habár az orosz viszonyokra és társadalomra vonatkozó támadó gúnyt is foglalt magában: de ez a költőnek, ki eléggé bizonyítja, hogy hazáját lángolóan szereti, hogy testestül-lelkestül orosz, hogy a gúny és harag csak szeretetének kifolyása, szívesen megbocsáttatik.”²

2.

Arany orosz irodalmi kapcsolatainak gondos filológiai feldolgozása bizonyos teoretikus szemponttal egészítendő ki. Az orosz hatás ugyanis egészen sajátos módon érvényesül nálunk, másképpen, mint a német, az olasz vagy az angol. Az utóbbi esetekben egy hatáskibocsátó és egy felvevő szöveggel van dolgunk, hiszen Arany nemcsak németül, hanem angolul, franciául és olaszul is olvasott. Ezúttal azonban (például Arany Gogol és Szollogub fordítása esetén) a kiinduló szöveg nem orosz, hanem német. (Az orosz mellett az angol irodalom az, amelynek klasszikusait a 19. században nálunk még sokan németül olvassák.) A végpont sem Arany szövege pusztán (tehát a magyar nyelvű Gogol és Szollogub textus), hanem egy szemléletformáló hatás, egy prózapoétikai gazdagodás. Aranynál ennek csak áttételes érvényesülését konstatálhatjuk, hiszen a továbbiakban nem tesz kísérletet szépprózai műfajokban, elméleti-kritikai írásaiban is ritkán érinti az elbeszélő próza kérdéseit. Viszont Arany László, Bérczy és mások orosz fordításainak igenis szemléletformáló hatása volt.

Arany János számára a németül vagy magyarul olvasott Puskin- vagy Lermontov-szemelvények a verses epika korszerűsíthetőségét bizonyították, sőt az *Anyegin* (akár a Bérczy fordítása, akár a Bodenstedt-féle német szöveg, amit Arany szintén ismerhetett) olyan humoros és önreflexív fogalmazásra bátorította, melynek nyomai a *Bolond Istók* II. énekében, sőt az *Őszikék*-lírában is fellelhetők. Tehát két-három szöveg helyett (példának tekintve a német recepciót: Goethe-szöveg + Arany fordítása + a fordítás által inspirált elméleti meggondolás) az orosz recepció hatásmechanizmusában négy-öt szöveget kell számításba vennünk: az orosz eredetit, annak német fordítását, az abból készült magyar szöveget, a magyar nyelvű Puskin, Lermontov stb. textusnak a magyar szépirodalomban tovaterjedő hatását. Végül az Arany–Gyulai-kör szemléletét formáló inspirációban (népiesség-szemlélet, humor-elmélet stb.) ér véget a recepció.

² BÉRCZY Károly, *Puskin Sándor = Anyegin Eugén*, Pest, 1866, XXIV.

3.

Az orosz kapcsolatok mikéntjének tanulmányozása során legutóbb arra tettünk kísérletet, hogy Arany János Lermontov-élményének mélyebb, hogy úgy mondjuk rejtett okait vegyük számba. Hipotézisünk szerint olyasmire bukkanhatott Lermontov lírájában, amire hajlama, indíttatása nagyon is lett volna, de amit közösségi feladat vállalása miatt csak ritkán engedett szóhoz jutni. A mandátuma szerint élő és alkotó Arany Lermontovot feltétel nélküli, önkorlátozó etikai törvényeket figyelmen kívül hagyó metafizikai függetlensége miatt már-már nosztalgiával illetve, hiszen nemcsak a világegyetem méreteiben megmutakozó disszonáns élményeire (*Démon*) rezonálhatott, hanem a Lermontov-lírában az enyhületek perceire is. (Ilyesmire Lermontovnál az *Ima*, Aranynál az *Enyhülés*, a *Mindvégig* lehet példa.) Ezen esetekben a lét megfjethetlenségének titka elveszíti nyomasztó terhét, helyére valami megmagyarázhatatlan könnyűség lép.

Arany (és fia) felől nézve tehát Lermontov éppen nem az „Übermensch” prototípusa (aminek bizonyításával Merezkovszkij kísérletezett), hanem annak példája, ahogy a lét-szenvedés maximális (tehát kötelesség-etikával nem korlátozott) átélése nyújt megoldást. Számukra, ahogy Vörösmarty számára is a „személyközi terek”, a nemzet szolgálata jelentette a menekvést, de ettől még elfogadni tudják, sőt Lermontovban azonosulnak a kízó metafizikai látomásokkal, az életidegenség feloldhatatlan vergődésével.³

4.

Az Arany és az orosz irodalom témakörből, a recipiáló folyamatok közül ezúttal a szép-prózai fordítások kérdésének kiegészítésére vállalkozunk. A szövegek forrása, a fordítás célja tisztázott, s az is ismert, hogy Arany önnön folyóiratában (*Szépirodalmi Figyelő* 1861) a fordító (tehát saját) nevének közlése nélkül publikálta a szövegeket. Talán res-tellte, hogy folyóirata szépprózai anyagának szűkében fogott a fordításokhoz, talán a német szövegen érezte meg, hogy rossz, tévedésektől hemzsező fordítás áll rendelkezésére, melynek átültetését jó szívvel, s pláne saját névvel nem nagyon vállalhatta. Az orosz irodalomra, s személy szerint Gogolra is Gyulai hívta fel a figyelmét, aki a *Szépirodalmi Lapokban* (melyet Pákh Alberttel szerkesztett) már közölt tőle 1853-ban. (*Egy kép a régi jó időkől* címmel egy novellát, a vidéki idill páratlan remeklését, melynek orosz címe: *Régimódi földesurak*, s újabb fordítások ezen a címen is hozzák.)

³ IMRE László, *A Lermontov recepció funkció-változatai az Arany-körben = Lermontov in 21st century Literary Criticism*, Bp., ELTE Department of Russian Language and Literature, 2015, 102–107.

Kardos Lajos, aki először irányította a figyelmet Arany orosz prózafordításaira 1915-ben, *A köpenyeg* kiválasztását azzal indokolja, hogy ennek „oka az orosz realizmusnak az ő irányával való rokonsága.”⁴ Van is ebben igazság, hiszen *A köpenyeg* mély ember-szeretettel átítatott pszichologizmusa valóban nem állt távol Arany ízlésétől. Még akkor is így van ez, ha lehetetlen észre nem venni, hogy a mű befejezése, Akakij Akakijevicsnek halála után kísértet alakban való visszatérése nehezen egyeztethető össze az empirikus világgéppel és realista valóságtudattal. Az elmúlt félszázadban ezt a körülményt a szakirodalom általában figyelmen kívül hagyta, vagy csak mellékesen tárgyalta, holott Gogol elbeszéléseinek némelyike (*Az orr*, *Az örült naplója*, *Vij*) a fantasztikum, a meseiség, a jelképes irracionális világhoz közelít nem utolsó sorban E. T. A. Hoffmann hatására.

E kérdés tárgyalása messze vezetne, hiszen sokszor az orosz szakirodalomban sem esett hangsúly Hoffmann szerepére. (Ahogy nálunk is próbálták háttérbe szorítani az Arany-balladákat Goethehez, Schillerhez kapcsoló hasonlóságokat.) Tudomásunk szerint az 1850-es, 1860-as években E. T. A. Hoffmann nem volt ismert, olvasott író Magyarországon, talán Kemény némelyik elbeszélésében, például az *Albikmet, a vén törpe* címűben érződik hatása. (Arany érdeklődését azonban ez aligha keltette fel, bár 1853-as megjelenése miatt ez ki sem zárható.) *A köpenyeg* kísérteties, babonásan igazságot osztó befejezése nem módosította az ő szemében azt, ami hibátlanul elemző és érzékeny bemutatása a kishivatalnok szenvedéseinek. Igazat kell hát adnunk Zöldhelyi Zsuzsának, aki szerint Aranyt vonzotta „a kisember humánus ábrázolása, a tragikus sorsa iránti részvét, bármi volt is az oka annak, hogy lefordította Gogol művét, ezzel nemcsak az orosz irodalomról alkotott magyarországi képet, de magát a magyar irodalmat is gazdagította, amely ezidő tájt korántsem bővelkedett a jelen hőseit, konfliktusait reálisan ábrázoló művekben.”⁵

A főnökei által lenézett, társai által kigúnyolt Akakij Akakijevics iránti rokonszenven akár a maga „mintahivatalnok”-sága is szerepet játszhatott, mint arra Gaál Gábor rámutat.⁶ A névadás humora, természetesen nem (vagy alig) érvényesülhet a magyar változatban, pedig Gogol kivételes kedvét lelte a groteszk, ritka, s mégis némi fontoskodással társuló kereszt- és apai névben: Akakij Akakijevics. Eichenbaum nevezetes tanulmányában (*Hogyan készült Gogol Köpönyege*) kiemeli: mennyire előtérbe kerül nála az akusztikai hatás: „Ezért kedveli Gogol az elnevezéseket, a családneveket, keresztneveket stb. – amikor bőséggel alkalmazhatja efféle artikulációs játéokra.”⁷ Akakij Akaki-

⁴ KARDOS Lajos, *Arany novella-fordításai*, It, 4(1915), 96.

⁵ D. ZÖLDHELYI Zsuzsa, BERGNÉ TÖRÖK Éva, DUKKON Ágnes, LÉGRÁDY Viktor, *Orosz írók magyar szemmel*, Bp., Tankönyvkiadó, 1983, 52.

⁶ GAÁL Gábor, *Gogol és Arany János* = G. G., *Válogatott írások*, Bukarest, Kriterion, 1971, III, 108–109.

⁷ BORISZ EICHENBAUM, *Irodalmi elemzés*, Bp., 1974, 61.

jevics családi neve (Basmacsikin) nem kevésbé komikus. Cipészt jelent (Arany – nyilván a német szöveg nyomán – cipővargának fordítja), ugyanakkor kissé régies hangzású, a mai szótárak már basmacsnnyiknak írják.

Akakij Akakijevics rövid, pontos, kíméletlenségében is érzékeny bemutatása azért is telitalálat, mert Gogol egy idő után egy olyan fiatal kollégája szemével láttatja, aki egy darabig maga is gátlástalanul csúfolta, s csak később döbbsentette meg a jámbor „igtató” védekezése: „Volt abban valami olyan szájalomra gerjesztő, hogy egy újan kinevezett fiatalember, ki a többi példájára szintén szabadságot vett magának csúfolkodni vele, egyszerre abbahagyta, mintha kés ütődött volna szívébe – s azon idő óta minden megváltozott, minden más színben tűnt fel neki. Mintha valami túlvilági erő vonná el pajtásaitól, kikkel összebarátkozott vala, becsületes művelt fiúknak tartván. Soká még azután, legvígabb perceiben is, előtte lebegett a kis igtató képe, kopaszos homlokával, amint szív-rehatólag mondja: 'hagyjanak nekem békét, minek bánthanak engem!' – s e szív-reható szavakban még ez is hangzott: 'testvéred vagyok.'”⁸

Ez a „testvéred” arra a keresztény könyörületre emlékeztet, melynek jegyében a *Fiamnak*-ban a szegény „túrni és remélni” megtanul. Amit a novella következő mondata továbbfejleszt: „És ekkor a szegény fiatalember eltakarta kezével arcát, s élete folytán később is sokszor összeborzadt látva, mennyi embertelenség van az emberekben, mennyi szilaj durvaság lappang a finom művelt külső alatt – oh boldog isten! még olyan emberben is, kit a világ nemesnek, deréknek ismer el...” A Gogol-novella kiválasztásában tehát szerepet játszhatott az, hogy ebben a becsület válla éppúgy „nyomort hord”, mint a *Fiamnak*-ban, hogy annyi szívtelenség sújtja éppen a legvédtelenebb embereket. A *Kertben-t*, a *Gondolatok a béke-congressus felől-t* író Arany a kortársi városi, polgári viszonyokról, az „új világ”-ról formált véleménye közel állhatott a Gogoléhoz. (Arról nem bizonyos, hogy tudott, hogy élete végén Gogol Jeruzsálembé zárándokolt, aztán mindenét szétoztotta a szegények között, s végül a világtól elzárkózva, súlyos depresszióban halt meg 1852-ben, miután társadalomkritikai radikalizmusát tévedésnek ismerte fel, s egyedül a vallásban találta meg békéjét és üdvösségének reményét, az orosz nép számára is ezt javallva.)

Azt pedig, ha még emlékezett *A köpenyeg* ezen motívumára, néhány évvel a fordítás után, a kiegyezés alkalmából őt „sújtó” kitüntetési huzavona napjaiban érezhette önmaga sorsához közel álló groteszk analógiának, hogy a novella szerint Akakij Akakijevics minden bizonnyal méltó lett volna valamiféle elismerésre páratlanul szorgalmas munkája, már-már mániákus kötelességteljesítése miatt, „de ő, mint élcelődő tisztársai szokták mondani, nem a gomblyukába szolgált keresztet, hanem fájdalmat a keresztcsontjába.”

⁸ ARANY János *Összes Művei*, szerk. KERESZTURY Dezső, X: *Prózai művei*, s. a. r. KERESZTURY Mária, Bp., Akadémiai, 1962, 53. (Itt és a továbbiakban Arany *A köpenyeg*-fordítását ebből a kiadásból idézzük.)

Hasonló motívumrokonságok bizonyára gyűjthetők lennének még. Gaál Gábor például a *Vojtina ars poeticája* sorában („Lépen bök egy rúd, feltaszít a ló” a novella azon jelene-tére ismer, melyben a szórakozottan közlekedő Akakij Akakijevis azon kapja magát, hogy vállára egy lófej nehezedik, és nagy szelet fűj a képébe.⁹ Gogol hatása Aranyra (s folyóirata olvasóira) tovább részletezhető (illetve feltételezhető) volna, jelentőségének eltúlzásától is óvni illik azonban. Ami bizonyos: Arany egy utóbb világirodalmi nagy-sággá váló orosz író fordít le, s ennek hatása órá aligha kétségbe vonható. (Egyebek mel-lett az általa álnévként használt Akakij Akakijevis is ezt bizonyítja.)

Ugyanakkor e kérdés jelentőségének felnagyítása, kétes érvekkel való alátámasz-tása is kerülendő. Komlós Aladár például odáig ment, hogy feltételezte: Arany 1858-as töredékére, *Az utolsó magyarra* hatással lehetett Gogol történelmi tárgyú kisregénye, a *Tarasz Bulba*. Feltevését arra alapítja, hogy mindkét mű egy nép élet-halál harcáról szól, s hogy mindkettőben az egyik nép vezérének gyermeke beleszeret az ellenséges nép elő-kelő sarjába, mire a vezér kivégezteti, illetve kivégzi gyermekét.¹⁰ Ez utóbbival kapcsolat-ban aligha hallgatható el, hogy ez (minden jel szerint) számtalan történelmi tárgyú, vad-romantikus verses vagy prózai epikus alkotás vándormotívuma. S az sem, hogy *Az utolsó magyar* esetében a szerelmi bonyodalom csak az Arany János által lejegyzett vázlatból ismeretes, tehát műalkotás szintjére nem emelkedett. Így hát az „Arany és Gogol” témá-ban tarthatom magam ahhoz, amint Komlós ötletéről évtizedekkel ezelőtt vélekedtem: „Egyrészt a két mű között témában, hangnemben igen csekély a rokonság, másrészt semmi kézzelfogható adat nem igazolja, hogy Arany valóban olvasta a *Tarasz Bulbát*.”¹¹ Hogy Arany Nagykőrösön német nyelven hozzájutott volna a *Tarasz Bulbához*, s el is olvasta volna (hiszen sűrűn panaszkodik éjszakába nyúló dolgozatjavításokra, legfon-tosabb munkái kényszerű elhanyagolására), az éppoly valószínűtlen, mint az, amit Gaál Gábor tételez fel,¹² hogy a *Tarasz Bulbából* *Az utolsó capora* címen elkészült és Brassóban megjelent magyar fordítás eljutott volna Nagykőrösre, s Arany időt szánt volna ennek elolvasására.

A Szollogub-fordításra ezidáig az Arany-szakirodalom vajmi kevés figyelmet fordí-tott. A szerzőt másodvonalbeli írónak tartva Arany tévedésének vagy legalábbis szük-ségmegoldásnak minősült a mintegy nyolcvan lapnyi kisregény lefordítása német köz-vevitéssel. A magunk részéről ezúttal mégis magyarázatot keresünk Arany választására.

⁹ GAÁL Gábor, *i. m.*, 107.

¹⁰ k-s a-r [KOMLÓS Aladár], *Gogol és Arany*, Magyar Nemzet, 1952, 50. sz. február 29., 5.

¹¹ IMRE László, *Az Arany–Csengery-kör orosz irodalmi kapcsolatai = Forradalom után – kiegyezés előtt (A magyar polgárosodás az abszolutizmus korában)*, szerk. NÉMETH G. Béla, Bp., Gondolat, 1988, 104.

¹² GAÁL Gábor, *i. m.*, 104.

Legvalószínűbb, hogy a címből (*Előkelő világ*), s a szövegbe bele-belekukkantva arra következtetett, hogy az orosz felsőbb társadalmi körök, az arisztokrácia életéről szóló olvasmányra tehet szert. Tudván tudta, hogy közönségét (kivált a hölgyolvasókat) érdekelheti az orosz főváros társasági élete (a történet azzal indul, hogy a főszereplők egy álarcosbál résztvevői), szerelmek és intrikák, botrányok és elegáns külsőségek a romantikus epika sablonjaival akár: Worotinszky hercegnő démonikus szépség, Szafjev „gúnyos, hideg Mephistopheles”, ahogy Jókai is szereti bemutatni titokzatos férfi szereplőit. Ilyeszerű életszerűséget okkal várt a szövegtől (talán azért is hangsúlyozza, hogy a szerző gróf Szollogub), főleg, hogy az „előkelő világ” tárgyilagos, több ízben is kritikai bemutatásának jeleivel találkozhatott a szövegben.

Ez utóbbi lehetett a szöveg kiválasztásának nyomósabb indoka. Maga Worotinszky hercegnő is azt mondja: „Férfia alávaló, asszonya festett. Ez az egész csillogó chaosz teremre van és nyomaszt.” Az arisztokrácia életformájának ilyesfajta elutasítása Balzac vagy Georges Sand regényeitől sem idegen, itt azonban a felső rétegek eszménytelenségével szembe van állítva a romlatlan Nadinka erkölcsi és nemzeti értékrendje. Nem szereti a szentpétervári életet, irtózik attól, hogy németes ruhát erőltessenek rá, a falusi élethez vonzódik. Eszménye a vidéki orosz asszony, aki dolgoz és istenfélő, nem nézi le a szegényeket. Eme értékrendhez még a honi irodalom pártolása is hozzátartozik. Örömmel lát nővére asztalán orosz könyvet: „az íróasztalon, mely a legfinomabb bécsi eszközökkel vala ékesítve, több francia regény hevert, s azok közt, jól megjegyezzük, egy orosz könyv is, mely nem győzte csodálni, hogy ily pompás palotába jutott, először életében.” Nadinka igazi bizalmasa a dada, s ez is az egyszerű emberek világának vonzerejét mutatja. Természetesen, van ebben a beállításban némi divat és rutinszerűség is, Arany azonban ezt kevésbé érzékelhette (nem lévén széleskörű olvasottsága az orosz irodalomban), s joggal gondolta úgy, hogy a Szollogub nyújtotta kép rokon az ő értékrendjével.

Szollogub kiválasztásának harmadik lehetséges okát se bizonyítani, se cáfolni nem nagyon lehet. Arról van szó, hogy a kisregény cselekményének középpontjába kerülő szerelmi történet szerint Leonin, az állandó pénzzavarral küzdő ifjú katonatiszt szerelmi vonzalmaiban állhatatlan, nem ismeri fel a szolid Nadinka értékeit, aki végül is Setinow hercegben nyeri el méltó kérését. „Szollogub gróf”, Vlagyimir Alexandrovics Szollogub (1813–1882), maga is szépíró, mai fogalmaink szerint „lektűr-író” inkább, gazdag, kultúrapártoló orosz arisztokrata, aki baráti viszonyban volt a legjelesebb írókkal, Puskinnal, Lermontovval stb. Az *Előkelő világ* cselekményében sokan ráismertek a valóságbeli szereplőkre: Leoninban Lermontovra, Setinowban magára Szollogubra. Hogy Arany tudhatott-e erről? Aligha. Ámde az is ismeretes, hogy Arany pesti éveiben

bele-belelapozott vezető német, angol és francia lapokba, folyóiratokba, melyek sűrűn tudósítottak az orosz irodalomról, akár pletyka szinten is, s ilyen forrásból Arany akár Szollogubról, sőt az *Előkelő világ* életrajzi háttéréről is értesülhetett.

Mindenesetre az *Előkelő világ* kiválasztását és fordítását sem olyan esetlegesnek, sem olyan tévesnek nem könyvelhetjük el, mint ezidáig. Ezzel együtt és továbbra is az marad azonban a lényegesebb komparatiztikai tény, hogy Arany jelentős érdeme *A köpenyeg* lefordítása. Nálunk alig ismert világirodalmi nagyság közvetítésében vállalt szerepet, amivel önnön esztétikai-kritikai horizontja is bővült.

A kötet szerzői

Bolonyai Gábor (Eötvös Loránd Tudományegyetem)

Dávidházi Péter (MTA BTK Irodalomtudományi Intézet)

Ferenczi Artilla (Eötvös Loránd Tudományegyetem)

Gönczy Monika (Debreceni Egyetem)

Hász-Fehér Katalin (Szegedi Tudományegyetem)

Imre László (Debreceni Egyetem)

Korompay H. János (MTA BTK Irodalomtudományi Intézet)

Paraizs Júlia (MTA BTK Irodalomtudományi Intézet)

Szilágyi Márton (Eötvös Loránd Tudományegyetem)

Szörényi László (MTA BTK Irodalomtudományi Intézet)

Tarjányi Eszter (Pázmány Péter Katolikus Egyetem)

Török Zsuzsa (MTA BTK Irodalomtudományi Intézet)

Névmutató