

ARANY JÁNOS VERSES NOVELLÁJA
(Arany János: *Családi kör, Ráchel*)

„A próza és a költészet kölcsönviszonyban állnak egymással, s ennek lényege a próza és a vers funkcióinak kölcsönös meghatározottsága. [...] A viszonypár egyik tagjának differenciálódása maga után vonja a másik tag differenciálódását is, vagy jobban mondva összefüggésben áll vele” – írja a jeles irodalomtudós.¹ Amikorra Arany befejezi a képtelen poétikai kapcsolódásokat létesítő, s a műfaji sokféleség etalonjának tekinthető *Az elveszett alkotmányt*,² a klasszikus művek mellett már egyre több kortárs irodalmat publikáló irodalmi folyóiratot is olvas (Pesti Divatlap, Életképek), amelynek eredményeként nyilvánvalóvá válik számára a modern próza és a klasszikus költészet közötti feszültség termékenysége. Ezt vallja ekkori irodalomélményéről: „minél több új francia, angol, német, s ezekből compilált magyar beszélyt, regényt, színművet olvasok, annál több Homert és Shakespearet hozzá. Az örvény ragad”.³ Ennek az olvasástapasztatlnak az örvénye még bizony arra is ragadtatja Aranyt, hogy 1846-ban novellákat írjon és publikáljon. A szakirodalom (finoman szólva) nem igazán méltatja ezeket a novellákat. S kétségtelen, hogy Arany művészetét nem szépirodalmi prózanyelvének kiválósága alapján tartjuk nagyra... Azt azonban nem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy bizonyos tekintetben felülmúlhatatlan versköltészetének alakulását jelentős mértékben befolyásol(hat)ta a modern próza olvasástapasztalata is. Nemcsak a szerteágazó XIX. századi európai elbeszélő költészeti hagyomány (eposz, vígeposz, verses regény, poéma, ballada stb.), hanem a regénypróza és a novellapróza differenciálódása is befolyásolta Arany narratív verseinek műfajilag széleskörű megosztását. A ritmikus szövegszervezés és a regényi cselekményvezetés eljárásainak határmezsgyéjén mozgó kiemelkedő alkotásai (pl. *Bolond Istók, Toldi szerelem*) egyértelműen mutatnak rá arra, hogy vers és próza kifinomult és termékeny kölcsönhatásba került művészetében.

Az alábbiakban elsősorban nem azt vizsgálom, hogy Arany János hogyan tudta alkalmazni a novellai cselekményképzés tipikus fogásait az elbeszélő költészet megújítása során, hiszen ennek egészen nyilvánvaló nyomai vannak széles műfaji spektrumon mozgó verses elbeszélésiben. Sokkal inkább arra vagyok kíváncsi, hogyan próbálta összekapcsolni a novellai szüzséképzés eljárásait a lírai beszédmóddal is.

Az 1850-es évek Arany-lírájának dilemmái

Az 1852-ben írt *Híű sóvárgás* című versét így zárja Arany János: „Örömből, keservből dalforrás fakadhat, / Az elpattanó szív még egy hangot adhat: / De, mikor ízencént zszibbad el érzete, / A fásult kebelnek nincsen költészete”.⁴ Az immár klasszikussá vált *Az el nem ért bizonyosság* című tanulmánykötet⁵ által elindított műértelmezési hagyomány azt kutatja, hogyan jut líranyelvi szóhoz Arany költészete az 1850-es évek első felében – vagyis akkor, amikor Arany János leveleinek tanúsága szerint „sincs költészete a fásult kebelnek”. Az értelmezések azt keresik, hogy milyen esélye van a líranyelvnek abban az időszakban, amikor előbb az elbeszélő költészet, később pedig a balladairás eminens művei kerülnek ki Arany dolgozószobájából, azonban a – szakirodalom életrajzi vagy pszichológiai olvasataival joggal feltételezett – veszteségek okozta fájdalom túlzott

¹ Jurij TINYANOV: *Az irodalmi fejlődésről = Az irodalmi tény*. (Szerk. Könczöl Csaba, ford. Soproni András) Budapest, Gondolat Kiadó 1981. (26–39.) 32.

² Vö. Szörényi László jellemzésével: SZÖRÉNYI László: „... akármilyen egyéb csak vígeposz nem” = *A nagy, a várt, rettegett jövendő: Tanulmányok a XIX. századi magyar irodalomból*. Balatonfüred, Tempevölgy könyvek 17. 2015. 62–72.

³ Arany János – *Szilágyi Istvánnak, 1846. február 22.* = *Arany János Összes Művei XV*. (Szerk. Keresztury Dezső) Budapest, Akadémiai Kiadó 1975. (27–33.) 29.

⁴ *Arany János Összes Művei I*. (Szerk. Voinovich Géza) Budapest, MTA 1951. 174.

⁵ *Az el nem ért bizonyosság*. (Szerk.: Németh G. Béla) Budapest, Akadémiai Kiadó 1972.

közelsége miatt a lírai nyelven megszólaló alanyi beszédmód nagyon nehezen áll elő.⁶ Arany szabadkozva így fogalmaz lírai kísérleteivel kapcsolatban akkor, amikor az 1856-ban megjelent *Kisebb költeményeiről* kritikát kiadó Erdélyi Jánosnak ír levelet: „legkevésbé védem alanyi fájdalmaimat [vö. Erdélyi bírálatának 5. részét, amely a »világfájdalom« költeményeiről írnak], melyek, hiszem, hogy művésziellenek, csupán arra kértem volna még figyelmet fordítani, hogy e fájdalmas versek egy bizonyos epocha szüleményei, s ha nincs is meg minden versben az engesztelődés, az egész gyűjteményben megvan az, s a kötet vége felé már nyugodtan zengem a balladákat».⁷

Ugyanebben a levelében emeli ki azt is, hogy kötete összeállításakor az „alanyi fájdalmat” megszólaltató verseket elrejtendő a műfaji és formai sokféleséget állította középpontba: „az a czim: Kisebb költemények, nem azt tette nálam: *lyrai darabok*: van ott sokféle faj”.⁸ A formák különbségének kihangsúlyozása a Petőfi-epigonok nyomán egyeduralkodóvá váló dalműfaj ellensúlyozásának szándékát teszi nyilvánvalóvá. S arra is rámutat, hogy a dalműfaj sajátos beszédmódját Arany a saját művei körében egyre kevésbé látja hitelesnek és művészinak. Még az 1860–61-ben megjelenő *Irányok*ban is arról ír – visszatekintve az 1850-es évekre –, hogy a dal inflációja mennyire károsan automatizálta a líranyelvet. Így panaszkodik: „tisztelt szakfeleim, körülbelül itt feneklettünk meg: vers = lyra, mégpedig leginkább dal. [...] A dal hangját átvisszük a lyra egyéb fajaira is, hol más elem, más hang, más díszítmény, más nyelv kívántatnék, sőt átvisszük az eposzba, drámába, hol azáltal gondolunk költői színvonalra emelkedni, ha foltonkint a dal hangját és mellékes cicomáit alkalmazzuk”.⁹ Végeredményben tehát nem is igazán azon bosszankodik Arany, hogy az 1840-es évek második felében főként a Petőfi által kidolgozott daltípus(ok) már kevésbé érvényes(ek) az 1850-es évek elején; főként a formai sokféleség, „a különféle költői idomok iránti érzék tompultságában” ismeri fel a bajt.¹⁰ Azonban saját 1856-os *Kisebb költeményeivel* éppen a versköltői formai sokféleség kialakítása érdekében tett erőfeszítést akarja demonstrálni. Mindennek tükrében az időszak három eminens szövege, *A lantos* (1849), a *Letésem a lantot* (1850) és *A dalnok bújja* (1851) sajátos értelmet nyer. Az imént felvázolt kontextust tekintetbe véve talán nem szerencsés az ezekben a versekben előkerülő *dal* szó jelölését minden lírai megnyilatkozásra kiterjeszteni, s ezáltal azt feltételezni, hogy ezek a szövegek a lírát vagy a „lantos” versköltészetet (illetve annak akár homéroszi, akár ossziáni költői programját) általánosságban temetik el. Mi is tűnik elő, ha a *dal* szót ezekben az esetekben kizárólag a dalműfaj nevéként fogjuk fel? *A lantos*nak az a lírai szüzséje ötlük szembe, amely a „dalnak férfią”-t (89. sor) a „diadaktól” (55. sor) a „fájdalom”-ig (18. sor) vezeti el, vagyis amely a dalműfaj diadalmenetének („Mindenütt dal” – 45. sor) végét a fájdalmas létállapot daltalanságban jelöli meg. A „Letésem a lantot. Nyugodjék. / Tőlem ne várjon senki dalt” sorpár a dalműfaj kioltására utal, ámde azt már nem állítja, hogy más lírai műfajban ne lehetne megszólalni. *A dalnok bújja* pedig nem a lírai költőt általában, hanem kifejezetten a dalköltőt búcsúztatja el.

Mindezt figyelembe véve a jól ismert kérdésfelvetés így problematizálhatja az 1850-es évek első felének Arany Jánosi líratermését: 1849 közvetlen közelében van-e esélye valamilyen vagy bármilyen „védhető” új líranyelv kidolgozásának?¹¹ Előállítható-e ekkor a dal beszédmódján kívül

⁶ Vö. „a fájdalomban, kinban, dühösség- és kétségbeesésben nincs meg a művészi nyugalom; s addig ne vegyen az ember tollat a kezébe...” [1850. április 14.] – Arany János – Szilágyi Sándornak, 1850. április 14. = Arany János *Összes Művei XV.* I. m. 273.; „én csak bizonyos objectív állapotban tudom kezelni az érzelmeket. Hol valami engem közelről, mélyen sebez, ott hallgatok” [1854. március 19.] – Arany János – Egressy Gábornak, 1854. március 19. = Arany János *Összes Művei XVI.* (Szerk. Keresztury Dezső) Budapest, Akadémiai Kiadó 1982. 402.

⁷ Arany János – Erdélyi Jánosnak, 1856. szeptember 4. = Arany János *Összes Művei XVI.* I. m. 756.

⁸ Uo.

⁹ ARANY János: *Irányok* = Arany János *Összes Művei XI.* (Szerk. Keresztury Dezső) Budapest, Akadémiai Kiadó 1968. (154–170.) 161–162.

¹⁰ I. m. 159

¹¹ Vö. Milbacher Róbert kérdésfelvetésével: „miként lehetséges, hogy valamit új (pontosabban szólva: más, szokatlan) költészeti jelenségként érzékelünk, mégsem képes generálni egy új költészeti paradigmát?”. MILBACHER RÓBERT: *Elhunyt daloknak lelke? – Az 1850-es évek Arany-lírájának néhány vonásáról* = Arany János és az emlékezet balzsama. Budapest, Ráció Kiadó 2009. (225–265.) 231.

valamilyen másfajta lírai személyesség? Az utóbbi ötven év kutatásai rámutatottak arra, hogy a romantikus elégia eltérő deformációi, s köztük is mindenekelőtt az elegico-óda valamilyen szűken mért utat nyit. Az elemzések részletesen írják le azt, hogy az elégia és az óda együttese milyen sajátos lírai hangkört eredményez az olyan Arany-verseknél, mint *A lantos* (1849), a *Letésem a lantot* (1850) vagy *A dalmok búja* (1851),¹² illetve, hogy az elégia és a keserű humor milyen eredeti intonációt kölcsönöz az olyan költeményeknek, mint az *Évek, ti még jövendő évek* (1850),¹³ *Kertben* (1851), a *Mint egy alélt vándor...* (1852), a *Visszatekintés* (1852),¹⁴ az *A lejtőn* (1853–1857) vagy *Az örök zsidó* (1860). Mindkét megszólalásmód egyedi és történetileg újszerű lírai hangvételt produkál, s így részben megcáfolja azt, hogy „a fásult kebelnek nincs költészete”.

Azonban a *Hiú sóvárgás* utolsó sorai mégis megszólalnak 1852-ben, s továbbra is azt állítják, hogy „Örömből, keserből dalforrás fakadhat, / Az elpattanó szív még egy hangot adhat: / De, mikor ízenként zsibbad el érzete, / A fásult kebelnek nincsen költészete”. Mintha még az 1850-es évekbeli Arany-líra legkiemelkedőbbnek tekintett művei esetében sem – vagyis az elegico-ódában és a keserű humorral átítatott (és így deformált) elégiaiban sem – az a közvetlen vagy közvetlenk tűnő alanyi hang szólalna meg, amit talán még most is elvárunk a lírától. Úgy tűnik, mintha ezek a beszédmódok kölcsönöztek, sőt, olykor kikoldultak lennének, s így lényegét tekintve továbbra is érvényes volna mindaz, amit Arany önmagára vonatkoztatva a lírai megszólalás deficitjéről mond, s amit Korompay H. János olyan pontosan ír körül a *Letésem a lantot* elemzésének elején, összefoglalva a vers keletkezésének életrajzi körülményeiről ismert tényeket.¹⁵

Természetesen minden ilyen jellegű líratörténeti keserűségért (pontosabban szólva: keserű lírai hangvételért) Byront hibáztathatjuk... Közismert, hogy Arany 1845-re már biztosan megszerezte Byron összes művét angol kiadásban. Az is közismert, hogy a magyar nyelven újszerűen ható elegico-óda beszédmódbeli forrása az Arany által lefordított Byron-vers: a *Don Juan* III. énekének *Az új görög dalmok* címmel magyar nyelvre ültetett betétdala. Ugyancsak nyilvánvaló, hogy az 1850-ben teljesen új hangon megszólaló *Bolond Istók* elbeszélő versnyelve milyen sokat köszönhet Byron verses regényének. Fűzzük mindehhez hozzá azt is, hogy Arany új elégijának talán első darabja, az 1850-ben írt *Évek, ti még jövendő évek* ugyancsak Byronra hivatkozik a „My hair is gray, but not with years” mottóval. Az sem kerülheti el a figyelmünket, hogy a 1856-os *Kisebb költemények* kötetben éppen a *Letésem a lantot* elé helyezi Arany az *Évek, ti még jövendő éveket*, ezzel is rámutatva a két eltérő típusú vers közös byroni forrására. Ha mindezt egyben áttekintjük, akkor egészen összetett képet kapunk arról, hogy miért és mennyire is hibás Byron minden líratörténeti „keserűségért”. S talán valóban nem túlzás azt állítani, hogy „az ötvenes évek elején Byron volt költészetére a legerősebb hatással”.¹⁶ Úgy tűnik, hogy a lemondás, a kilátástalanság és a keserű humor keverékének egyszerűen minden lehetséges líranyelvi hangját korábban létrehozta már Byron – s így nem túl sok esélye van saját irányt találnia egy magyar költőnek a XIX. század közepén.¹⁷ Félreértés ne essék: szó sincs arról, hogy ezzel megkérdőjelezném Arany eddig felsorolt lírai alkotásainak eredetiségét, hiszen a művek egyedi vonásait pontosan felmérték a korábbi összehasonlító elemzések. Csak azt állítom, amit Arany is vall *Az ésszerű utánzásról a költészetben* című esszéjében vagy az *Irányok* III. fejezetében: a kezdő lírikus csak úgy lesz képes elsajátítani saját eredeti hangját, ha előbb megtanul a legnagyobb költők

¹² A versek legújabb elemzéseit lásd: MILBACHER Róbert: *Elhunyt daloknak lelke?* I. m. EISEMANN György: *Költészet a költésről: a romantikus hagyomány „romantikáitlanító” poetizálása Arany János lírájában = A későmodern magyar líra*. Budapest, Ráció Kiadó 2010. 95–125.

¹³ Vö. NÉMETH G. Béla: *Távolodás a romantikától, egy összetettebb személyesség jegyében (Elegico-óda, meditatív vers, epigrammatikus zárással)*. ItK 1976/2. 211–222.

¹⁴ Vö. SZÖRÉNYI László: *A humoros elégia (Visszatekintés) = Az el nem ért bizonyosság*. I. m. 201–290.

¹⁵ Vö. az elemzés 2. és 3. fejezetével: KOROMPAY H. János: *A kompozíció harmóniateremtő szerepe az elegico-ódában (Letésem a lantot) = Az el nem ért bizonyosság*. I. m. (43–74.) 48–52.

¹⁶ LÁSZLÓ Irma: *Arany János angol irodalmi kapcsolatai*. Pécs, Pécsi Egyetemi Könyvkiadó 1932. 50.

¹⁷ Vö. „Byron in guter Uebersetzung, wäre fähig in der ungarischen Literatur eine völlige Revolution hervorzubringen. – jó fordításban Byron alkalmas rá, hogy teljes forradalmat keltsen a magyar irodalomban”. *Kertbeny Károly – Arany Jánosnak, 1854, január 9.* = *Arany János Összes Művei XVI.* I. m. (367–376.) 373.

nyelvén írni. S éppen erről vall egy Csengerynek írt 1856-os levelében is akkor, amikor a *Kisebb költemények* Greguss által írt méltatása kerül szóba:

Az én érdemem ama – félig sükerült – törekvés: formát és tárgyat öszhangzásba hozni – egészet alkotni. E tekintetben tudom hogy áll régibb költészetünk – tudom, hogy én itt még a kezdők, úttörők közt állok. Ezt G[reguss] is kiemelte, de úgy, mintha már én elértem volna a netovábbat, mintha ez út, melyre léptem, egészen sajátom volna. Óh nem! Minél jobban tágul látköröm, minél több műremekkel ismerkedem meg a világirodalomban: annál jobban meggyőződtem, mi hiányzik a mi költészetünkben. – Forma – nem jambus és trochaeus – hanem ama belső forma, mely a tárgygyal csaknem azonos. Érezni kezdtem, mi az, a miben a mesterek – Homérotól Bérangerig – egyeznek: bár külsőleg – kor – nemzetiségi stb. – viszonyok szerint oly különbözők. Ezt a valamit megfogni, magyar viszonyaink közt reproducálni, vala törekvésem, s hogy nem egészen jártam tévúton, mutatja a legilletékesebb tekintélyek egyhangú elismerése. De hányszor maradtam előképeim megett!¹⁸

S ezt, a saját kötetére vonatkozó véleményét még tömörebben fogalmazza meg Arany egy ugyanekkor Tompának írt levélben: „kísérlet egyben s másban ennyi az egész”;¹⁹ vagy kicsit később Erdélyi Jánosnak: „senki sem érzi jobban, mint én, hogy a mit tettem, az többnyire kísérlet, tapogatozás, jobbra és balra. Igen jól tudom, mennyire maradtam eszményképeim mögött egyik vagy másik versemben”.²⁰

Mindez valamennyire megmagyarázza azt a feszültséget, amely Arany lírai indiszponáltságra utaló vallomásai és az elkészült lírai művei között létesül az 1850-es évek elején: Arany igenis ír lírai műveket, de nem igazán a „saját” hangján.²¹ Ír lírai betétekkel telített verses regényt, elegico-ódát és deformált elégiát Byron modorában (s nem a byroni *spleen*, hanem inkább a byroni sztoicizmus nyelvén).²² Így kerüli el azt a kényszerhelyzetet, hogy ha „valami közletről érinti, mélyen sebzi, ott hallgat”,²³ de mégsem hallgathat el teljesen, hiszen írni muszáj – ahogy azt Tompa Mihálynak írja 1852-ben: „még ha az irodalom haldoklik is: mi vagyunk a vonagló tagok, melyek, mozgásuk által némi életre mutatnak. Tehát csak mozogjunk: jól vagy rosszul, célra-e vagy cél nélkül, az most mindegy”.²⁴

A verses novella műfaji sajátosságai

Abban a folyamatban, amely során az 1850-es évek elején Arany a versköltészet formai sokféleségét és az alanyi megszólalás lehetőségeit keresi, nem csak az elegico-óda és a keserű humorral megírt elégia lírai beszédmódja, illetve annak byroni mintája merül fel lehetőségként. A művek listájából kirajzolódik egy olyan sor is, amelyet *Az el nem ért bizonyosság* értelmezései vagy az azután született elemzések nem igazán érintenek. A fentiekben idéztem az *Évek, ti még jövődő évek* (1850) Byron-mottóját, de nem neveztem meg a – máskülönben közismert – forrásművet. Arany a „My hair is gray, but not with years” sort *A chilloni fogolyból* idézi. Ez a mű igencsak érdekfeszítő lehetett nemcsak a költő, hanem a tudós Arany János számára is, ugyanis az alkotás műfaji sajátosságainak leírásához visszatér a *Széptani jegyzetek* készítése közben (az 1850-es évek második felében) akkor, amikor a 13. §-ban a költői elbeszélés vagy a „költői beszély” műfaját járja körül.

Nyilvánvaló, hogy a *Széptani jegyzetek*ben felsorolt műfajok definiálása során Arany igyekszik különbséget tenni a történetmondás mondai, legendai, mesés, eposzi, balladai, elbeszélő költészeti, regényi és novellai formái között. A esetek legnagyobb többségében a *novella* szó helyett – Bajza javaslatára²⁵ – a *beszély* kifejezést használja.²⁶ Még a saját maga által írt novellák

¹⁸ Arany János – Csengery Antalnak, 1856. június 23. = Arany János *Összes Művei* XVI. I. m. 711.

¹⁹ Arany János – Tompa Mihálynak, 1856. június 25. = Arany János *Összes Művei* XVI. I. m. 715.

²⁰ Arany János – Erdélyi Jánosnak, 1856. szeptember 4. I. m. 757.

²¹ Vö. „egyetlen műfajban sem teremtett olyan verstípust, melyet fenntartás nélkül eredetinek és korszerűnek tekinthetnénk” – SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Az átlényegített dal = Az el nem ért bizonyosság*. I. m. (293–358.) 294.

²² Vö. uő. és uo. 296–298.

²³ Arany János – Egressy Gábornak, 1854. március 19. = Arany János *Összes Művei* XVI. I. m. 402.

²⁴ Arany János – Tompa Mihálynak, 1852. október 1. = Arany János *Összes Művei* XVI. I. m. 99.

²⁵ BAJZA József: *A román-költésről*. Kritikai Lapok III. füzet, 1833. (5–67) 57.

esetében is így jár el: az *Egy egyszerű beszélyke* címében hordozza a novellai műfajmegjelölést; a *Hermína* első bekezdésének végén az elbeszélő *beszélynek* nevezi a szöveget; a töredékben fennmaradt prózakísérleteit is *Beszély-töredékeknek* nevezi Arany. Nos, *A chilloni fogoly* című Byron-szöveget is „költői beszélyként”, egyfajta verses novellaként értelmezi.²⁷ S ugyanígy a *Parisina* című Byron-poémát, amely pedig az 1850-es *Katalin* című „költői beszély” mintáját adja.²⁸ Mit is ért tehát Arany a „költői beszély” fogalma alatt, s mi köze ennek az 1850-es évek első felében írt lírai alkotások formai sokféleségének igényéhez?

Arany az alábbiakat írja a „költői beszélyről”:

13. § Költői elbeszélés. Költői beszély

E név, költői elbeszélés igen széles értelmű. Ugyanis kiterjed mindazon kötött alakú (verses) elbeszélő költeményekre, melyek más műfajhoz nem számíthatók. Lehet komoly vagy víg, mesés²⁹ vagy nem az; magasabb vagy házi körből vett. Ily értelemben Ovid *„Metamorphosisa”*, Garay *„Szent Lászlója”* éppen úgy költői elbeszélés, mint Petőfinél a *Megyeri* vagy *Csokonai* című rövid költemény.

Szorosabb értelemben költői beszélynek oly elbeszélés mondatik, melyben nem annyira az *események fontossága*, mint a cselekvő személyek viszonyai, érzelmei, szenvedélyei érdekelnek bennünket. Tárgyát tehát a *szűkebb*, többnyire családi körből meríti. Hőseinek egyéni jellemet ad ez is, de *azt drámailag* fejt tovább, a lelki állapotokat, azoknak fokozatonkénti fejlődését tüntetvén elő. Eszerint a cselekvény is drámaibb hatású, mint az eposzban. A csodás nem tartozik jelleméhez. Így már a felhozott *„Két szomszédvárnak”* (Vörösmartytól) külső előadás egészen eposzilag van tartva, de Tihamér és a többi személyek lelkiállapotának drámai fejlődése a költői beszélyhez hajlik.

Így a *„Chilloni fogoly”*-ban (Byrontól) alig van valami külső cselekvény, hanem a lelkiállapot megváltozásán keresztül: az ifjú, vidor kedély teljes elfásultságba süllyed alá. Kisfaludy Sándor úgynevezett regéi szinte költői beszélyek, azon különbséggel, hogy míg a költői beszély a dráma felé közelít, ezek inkább líraiak, mert a cselekvény bennük a költői *alanyi* érzelmeiben olvad el.³⁰

Arany a 13. § középső bekezdésében a „költői beszélyt”, a verses formában írt novellát „sorosabb értelemben” definiálja, s *A két szomszédvár* (1831), illetve *A chilloni fogoly* (1816) felidézésével példát is szolgáltat műfaj-meghatározására. A bekezdésben olvasható definíció nemcsak az eposztól és a balladától határolja el pontosan a „költői beszélyt” (az eposzról a 13. § előtt ír, a balladáról a 15. §-ban), hanem – implicit módon – a népmeséből (*Rózsa és Ibohya* – 1847), a népmondából (*Szent László fiúve* – 1847), a népies krónikából (*Losonczi István* – 1848), a pórregéből (*A Jóka ördöge* – 1851), a legendából (*Szent László* – 1853), a víg legendából (*A hegedű* – 1853), a képből (*A falu bolondja* – 1850) és a vásári képből (*A lacikonyha* – 1850) kibontott hosszabb-rövidebb verses elbeszélésektől is.

²⁶ Vö. a *Széptani jegyzetek* 14. §-ával: „A beszély (novella) nem egyéb, mint...” ARANY János: *Széptani jegyzetek* = Arany János *Összes Művei* X. (Szerk. Keresztury Dezső) Budapest, Akadémiai Kiadó 1962. (532–565.) 555.

²⁷ Arany a „verses novella” kifejezést más helyen használja, de ekkor egészen más értelemben fogja fel: a *novella* szót ekkor az ’új’ jelentésében alkalmazza, s ezt a jelentéseltérést meg is jelöli. Toldy Ferencsel vitatkozva Gyöngyösi verses elbeszéléseiről – köztük az általa 1847-ben „újraírt” *Murányi Vénus*-ról – írta ezt Arany: „Nem annyira *regény* tehát, a mit költőnk ír, mint *novella* (új esemény) a szónak első, eredeti értelmében” – ARANY János: *Gyöngyösi István* = Arany János *Összes Művei* XI. I. m. (421–440.) 435. (S itt minden bizonyonnal Bajzára utal: „Eleintén a novella név alatt, midőn anekdotai alakjából kinőni kezdett, az olasz és spanyol költők, kik feltalálói voltak, csupán rövid tréfás szerelmi kalandok ábrázolatit értették; később azonban elváltozott alakjok, s az újabb költőknél igen sok novellát láthatni, melynek tárgya nem szerelem s nem víg, tréfás, hanem komoly történet” – *A román-költésről*. I. m. 60–61.) A Gyöngyösit érintő műfaji problematikáról részletesebben lásd: JANKOVICS József: *A magyar verses regény kezdetei, anagy a kánonból kiiktatott barokk költő. 1664: Megjelenik a Márssal társalkodó Murányi Vénus = A magyar irodalom története I. A kezdetektől 1800-ig.* (Szerk. Szegedy-Maszák Mihály) Budapest, Gondolat Kiadó 2008. 522–538.

²⁸ Vö. Szilágyi István visszaemlékezésével. Arany János *Összes Művei* XV. I. m. 810. Illetve vö. Arany beszámolójával: „Katalint különösen Byron beszélyei után képeztem, az egészet inkább forma-gyakorlat végett, mint költői czélből”. Arany János – Erdélyi Jánosnak, 1856. szeptember 4. = Arany János *Összes Művei* XVI. I. m. 752.

²⁹ Éppen emiatt csöppet sem mellékes az, hogy a *Toldi* a „költői beszély” alcímmel jelent meg 1847-ben, 1854-ben és 1858-ban is.

³⁰ ARANY János: *Széptani jegyzetek* = Arany János *Összes Művei* X. I. m. 553–554.

A szűkebb értelemben vett „költői beszély” esetében Arany négy fő sajátosságot emel ki. (1) Első lépésben természetesen azt, hogy verses formában van megírva. (2) Ez a szövegtípus elbeszél, de mégsem az eseményekre, hanem a cselekvő személy érzelmeinek fokozódására koncentrál. (3) Ez az érzelmi alanyiség nem az első szám első személyben megszólaló lírai személyességben ragadható meg, hanem mindenekelőtt a családi körhöz kötődik. (4) Az érzelmileg megragadott, s a családi körből kifejtett alanyiség elbeszélése „drámai hatású”, ami alatt Arany elsősorban azt érti, hogy a cselekmény szigorúan a szubjektumból van kibontva, s nemigen ad esélyt a véletlen történetképző erejének.³¹ Természetesen Arany nem azt állítja, hogy a drámai forma jellemző a „költői beszélyre”. E szövegtípus „drámaibb hatású” cselekménykibontása alatt az alábbiakat érti. A szűkebb értelemben vett „költői beszély” úgy aránylik az eposzhoz, mint a novella a regényhez. A 13. §-ra következő 14. § (*Regény. Beszély*) végén Arany (igencsak röviden) éppen azt emeli ki, hogy a novella rövidege és tömörsége milyen módosításokat hajt végre a regényi prózán – s ezt nevezi „drámaibb haladásnak”.³² A prózanovella és a szűk értelemben vett „költői beszély” – amit most már nevezzünk verses novellának – közötti poétikai összefüggés a cselekmény specifikus kibontásában („haladásában”) ragadható meg. Arany ennek az eljárásnak az ismertetőjegyeit nem definiálja pontosabban, úgyhogy nekünk kell utánajárni, mit is érthet „drámaibb haladás” alatt. S érdemes Arany novelláiban kutakodni.

Arany két legkidolgozottabb novellája, az *Egy egyszerű beszélyke* (1846)³³ és a *Hermina* (1846)³⁴ szoros cselekményvezetési kompozicionális hasonlóságot mutat. Bár meglehetősen eltérő a két történet és a két elbeszélőtípus, de a szüzsékibontás módja közös. Mindkét novella egy-egy kiegyensúlyozott családi körbe vezet be minket, s mindkettő egy új család indulásának kudarcát beszéli el. Az *Egy egyszerű beszélyke* első szám első személyű elbeszélője arról számol be, hogyan mondja el egy lelkész foglalkozású családfő (egy kiegyensúlyozott család vezetője) egyik szolgálójuk tragikus történetét. A mesélés kiindulópontja egy vörösre festett fejfa. A családfő azt meséli el, ki és miért fekszik a sírban. A történet egy szolgálólányról szól. A lány szerelmes lesz egy fiúba, akitől teherbe esik. A szolgálólány engedélyt kér gazdájától, a történetet mesélő családfőtől, hogy hozzámeheessen a férjhez. A férfi azonban rablással akarja megalapozni a családi vagyont. Elfogják és börtönbe kerül. A lány kezét viszont megkéri a helybeli harangozó annak ellenére is, hogy mindent tud a cselédlány történetéről. Házasságuk félresiklik. A harangozó elzavarja a cselédlányt, mert azt hiszi, még mindig szerelmes gyermeke vérszerinti apjába. A gyengécske újszülött hamarosan meghal. De a harangozó is meghal a rosszul kifőzött pálinka okozta fémmérgezésben, s mivel azt hiszik a faluban, hogy a cselédlány mérgezte meg, a lányt börtönbe zárják. Később kiderül ártatlansága, s szabadon akarják eresztetni. Azonban a fogház szalmaágyán halva találják. A vörös fejfa történetét itt zárja le a családfő. A novella azonban nem ér véget, mert a történet gyakorlatilag újrakezdődik. A kedélyes családi vacsorát követő éjjel mindenki vészharangok zajára ébred. Hatalmas tűz támad, amely kiterjed a család házára is. Kiderül, hogy az elhunyt cselédlány rabló szerelemese kiszökött az éjjel a börtönből, felásta és kirabolta a halottak sírjait, és végül bánatában egy hatalmas boglya közepére állva felgyújtotta magát. Ezzel záródik a novella. A novellaszüzsé úgy bomlik ki tehát, hogy a családpusztulás története *kétszer is megismétlődjön*. Egyszer meghal a gyermek, a harangozó férj és a cselédlány; azután még egyszer bekövetkezik a katasztrófa, amikor a rabló szerető újra eljártssza a családpusztulás egész történetét: kiássa a főszereplőket, össze-vissza rendezi a holttesteket, majd önmagával is végez. A totális családi katasztrófát csak felerősíti az, hogy a cselédlány családalapítási törekvéseinek *kettős kudarc*a még békés gazdáinak családi életét is megérinti, amennyiben a végesemények során leég otthonuk.

³¹ „Mind azt, ami a drámában történik, összevéve *cselekvénynek* nevezzük. A cselekvény egyes részeinek az egészszel a legszorosb, legbensőbb egybe köttetésben kell lenniük, nem szabad tehát csak a véletlenből, vak esetből származniok, hanem úgy állniok egymáshoz, mint ok és okozat, s a szereplő egyének jelleméből folyaniok.” I. m. 562.

³² „Különben a regénynek tárgyai szerént többféle nevet adnak, mint tróteneti, társasági, irányregény stb. A beszély (novella) nem egyéb, mint kis regény, gyorsabb, elevebb folyamattal, drámaibb haladással.” I. m. 555.

³³ ARANY János: *Egy egyszerű beszélyke* = *Arany János Összes Művei* X. I. m. 7–20.

³⁴ ARANY János: *Hermina* = *Arany János Összes Művei* X. I. m. 21–30.

A *Hermina* című novella esetében is hasonló kompozícióra épül a cselekmény. Egy viszonylag kiegyensúlyozott családi környezetben élő lány ráatalál élete szerelmére akkor, amikor az testi épségét sem kímélve menti ki őt és édesanyját egy elszabadult lovaskocsiról. A hőstett során a férfi súlyosan megsérül. A család természetesen lelkesen ápolja a férfit. Ezalatt szeret bele a lány a férfiba; s ez az érzelmek felépülés során kölcsönössé válik. A szerelmüket eljegyzéssel pecsételik meg. Azonban a lány ok nélkül hamarosan féltékeny lesz, s azt hiszi, hogy jegyese egy másik nőbe lett szerelmes. Ezért a vélt csalódás közepette eltaszítja magától a férfit, s lelki összetörtsége miatt betegágyba esik. Családjával éppen elköltöznének a városból, amikor megtudja, hogy valóban feleslegesen aggódott, amikor megkérdőjelezte jegyese hűségét. A házasság boldogságának reménye újra felcsillan Hermina előtt. Azonban utazás közben egy olyan szekérrel találkoznak, amelyen a férfi holttestét viszik. A lány így végképp elveszít minden reményt. Újra ágyba esik, s az orvosok szerint most már semmi esélye annak, hogy elméje valaha is újra felépül. Itt zárul a novella. A szüzsészerkezet rámutat arra, hogy mind az új családi boldogság reménye, mind az azt követő szétzilálódó lelkiállapot *kétszer áll elő* a szövegben. Amit Hermina a történet során egyszer elrontott, nem tudja helyrehozni. Ugyanabból a kényszerhelyzetből ugyanaz a szereplő nem képes két eltérő módon kiverekedni magát. A reményteljes helyzet visszaállítására tett minden kísérlet eleve kudarcra van ítélve.³⁵ S úgy tűnik, éppen ez a *kétszer előállított*, s így felfokozott folyamat képezi a novella „drámaibb haladását”.

Amint látjuk tehát, Arany mindkét novellájában úgy bontja ki a főszereplő családi viszonyokra épülő lelkiállapotának elbeszélését, hogy gyakorlatilag ugyanakkor a kudarcnak a *kétszeri* előadásával fokozza fel a szereplő alanyiségát meghatározó érzelmi szituáltságot. Arany formai tudatosságára vall, hogy mindkét novella esetében pontosan meg is jelöli a cselekmény újraindításának pontját: az előbbiben az elbeszélés félbeszakítását mutatja fel („a lelkész félbeszakasztá elbeszélését”),³⁶ az utóbbiban pedig a folytatás kényszerét emeli ki („és most vajha bezárhatnám a történetet! [...] De a sors másképp akarta: folytatnom kell”).³⁷

Amikor Arany a verses novella műfajának kiemelkedő példájaként *A két szomszédvárt* és *A chilloni fogolyt* említi, akkor éppen olyan elbeszéléseket emel ki, amelyekre tökéletesen illik ez a novellaszüzsére jellemző *megkettőző cselekményvezetés*. Mind Vörösmarty első szám harmadik személyben, mind Byron első szám első személyben megírt szövege úgy állítja elő a főszereplői szubjektum érzelmi alanyiségára koncentrált elbeszélést, hogy a főszereplőnek a saját családjához fűződő viszonyát felzaklató esemény sorban *kétszer* kell átélnie ugyanazt a katasztrófát. Így éri el mindkét verses novella a szövegtípus legfőbb témájának, vagyis a „lelki állapot fokozódásának” kimutatását. *A két szomszédvár* Tihamérjának kétszer kell átélnie ugyanazt a családi tragédiát: először mások irtják ki teljes családját; másodjára pedig – a bosszúszomj miatt – neki kell szépen lassan, párbajról párbajra haladva kiirtania saját leendő potenciális családját, vagyis azt az ellenséges családot, amelynek a lánygyermekébe a végesemények során szerelmes lesz. A *kettős* családi vérontás borzalma a bánatában szörnyethalt Enikő visszajáró szellemeként ég bele Tihamér tudatába, aki a történet végére teljesen átadja magát ennek az abszolút szétzilált lelkiállapotnak. *A chilloni fogoly* esetében is azt láthatjuk, hogy a tragikus események megkettőzése fokozza fel a rab totális érzelmi kimerülését. Első lépésben a beszélő, s két testvérének rabságba vetése okozza a kétségbeesést. A fogoly nem is önmaga, hanem két bezárt öccse miatt aggódik, bár eleinte a kitartás erejével éppen az telíti, hogy láthatja öccsei arcát és hallhatja szavát. A második és végső összeomlást a két fiú lassú halála idézi elő. A történet végén hiába engedik szabadon a rabot, mégsem jut el semmilyen kiengesztelődéshez; a szabadság helyett inkább már visszatérne az otthonként aposztrofált cellába, hiszen mindene, ami volt, ott nyugszik a börtön földpadlójából kidomborodó két sírban. Az ősz hajban szimbolikusan megtestesülő lelkiállapot

³⁵ Ez a kompozíció teljesen egybeesik azzal, amit Szmirnov ír a novellai szüzsé sajátosságairól. Vö. Igor. P. SZMIRNOV: *A rövidség értelme = A regény és a trópusok*. (Szerk. Kovács Árpád, ford. Sztár Katalin) Budapest, Argumentum Kiadó 2007. 417–425.

³⁶ ARANY János: *Egy egyszerű beszélyke*. I. m. 14.

³⁷ ARANY János: *Hermina*. I. m. 25.

(„My hair is grey, but not with years”) egy olyan alanyiságot állít elénk, amely a sorskatasztrófa *kétszeri* bekövetkezése során fokozódik a szereplői személyiség abszolút szétzilálásává.

Arany „költői beszély” definíciójára, illetve a fenti irodalmi példákra alapozva az alábbi módon foglalhatjuk össze a verses novella tulajdonságait. A szövegtípus hatványozottan sűrített történetet ad elő. Ez a történet nem is annyira az események, mint inkább a lelkiállapot elbeszélésére koncentrál. A fokozottan intenzív érzelmi szituáció a családi körhöz, illetve annak felzaklatásához kapcsolódik. Ezáltal egy olyan sajátos alanyiság áll elő a szövegben, amelynek a személyessége mindig a családtaghoz fűződő viszonyból bomlik ki. Egy olyan alanyiságról van tehát szó, amely lényegét a legközelebb álló másikhoz fűződő kapcsolatból és annak megzavarodásából nyeri el. S verses novella (vérbeli novellaként) úgy mutat rá ennek az alanyiságnak a kialakulására, hogy szüzsés eljárásokkal *megkétszerezi*, s így felfokozottságában állítja elénk a lelkiállapot kompromittálását. Arany kristálytisztán alkalmazza ezt a verses novellai eljárásrendet a *Toldi estéjében*³⁸ vagy a *Katalimban*.³⁹ De nem csak ott. A forma jelentős nyomot hagy Arany líranyelvén is.

A verses novella hatása Arany líraköltészetére

A verses novellának ez az érzelmi feszültséggel teli világa jelentős hatást gyakorolt az 1850-es évek elejének Arany-lírájára is. Amikor a levelek arról tanúskodnak, hogy a személyes alanyi fájdalom nem igazán tud megszólalni, sőt, amikor verseiben – mint például a *Híú sórvárgásban* – is leírja azt, hogy „a fásult kebelnek nincs költészete”, akkor Arany a Byrontól eltanult elegico-óda és a deformált elégia mellett, egy olyan szövegformához is folyamodik műveiben, amely a *másik* ember, egy *eltávolított* szövegűs lelkiallapotának félig-meddig elbeszélő kifejtésén keresztül hoz létre egy sajátos lírai (de semmiképpen sem balladai) alanyiságot. Arany minderről ezt írja:

Idegen érzelmeket helyesen tolmácsolni: a legnehezebb feladat költőnek. Ki kell vetköznie saját *énjéből*, egy egészen más egyed világába kell áthelyezkednie, szóval a legnagyobb *tárgyiasság* mellett lírai érzelmeket költeni: ez nem könnyű dolog. Saját örömeinket, fájdalunkat önteni dalba, vagy elégiába: inkább sükertül; idegen lélekállapotokat eposilag vagy drámailag feltüntetni: ez sem oly nehéz; de lírai fokra emelni: valóban az.⁴⁰

Úgy tűnik, a nem a költői énből fakadó, de mégis lírai személyességet előállító vers poétikai nehézségei komoly és izgalmas kihívást jelentettek Arany számára.⁴¹ Az elégiáírás – Arany leveleiben azt vallja, hogy – az erős érzelmi érintettség miatt nem igazán megy. Dalt pedig nem akar írni, mert – ahogy arra már korábban rámutattam – formai változatosságot akar hozni a korabeli dal uralta költészetbe. Új lehetőségeket keres tehát; s köztük kipróbálja a „tárgyiasságon”

³⁸ A szöveg verses novellai olvasatát lásd: KOVÁCS Gábor: *A történetképző versidom. Arany János elbeszélő költészete*. Budapest, Argumentum Kiadó (*Diszkurzívák* sorozat 9.) 2010. 120–140.

³⁹ A byroni nyomokat követő *Katalimban* is novellai módon kétosztatú a szüzsé: Forgács és Katalin első egybekelési kísérletét tragikusan megakadályozza az apa haragja, s ezután másodszor is, de még intenzívebben és tragikusabb befejezéssel kell lezajlódnia Forgács és Katalin menekülési kísérletének (az előbbi kísérlet a siboltként záródó börtönbe vezet, az utóbbi a halálba).

⁴⁰ ARANY János: *Arany János – Tiszta Domokosnak, 1853. október 3.* = *Arany János Összes Művei XVI.* I. m. (314–316.) 315.

⁴¹ Ideje tisztázni, hogy mit is érthetünk az „alanyi”, a „személyes”, a „perszonális” és a „szubjektum” fogalmak alatt – főként a lírai szövegek kapcsán. Az „alanyi” kifejezést Arany János fogalomhasználatnak értelmében alkalmazom, s azt értem alatta, hogy „a beszélőből fakadó”. A „személyes” kifejezés alatt azt értem, hogyan reflektálódik ez az alanyi megnyilatkozás a beszélőben és az olvasóban (ez tehát az alanyi pozíció személyközi vetülete). A „perszonális” kifejezés azt jelöli meg, hogyan létesül a beszélő az egyszeri nyelvi alkotás folyamán; szemben az alanyi megnyilatkozással, amely a beszélőből fakad, a perszonális beszéd azt a folyamatot jelöli, ahogyan a megnyilatkozásban és a megnyilatkozás egyszerűségének köszönhetően létesül a beszéd hőse. A „szubjektum” vagy a „szövegsubjektum” fogalma alatt pedig azt az unikális (a szöveggel egyenértékű) személyiségfigurát értem, amely csak az adott versben, s kizárólag az által jön létre. A szövegsubjektum ezen felfogásáról bővebben lásd: KOVÁCS Árpád: *Szövegsubjektum a versben = Diszkurzív poétika*. Veszprém, Veszprémi Egyetemi Kiadó 2004. 109–199.

keresztül kidolgozott lírai alanyiség beszédmódját is. S éppen a verses novellai eljárásrend lírai megvalósulása segíti ezt a munkát. Ahogy említettem már, Arany a verses novellához kifejezetten a családi körből kibontható személyességet köti – vagyis azt a perszonalitást, amely az emberhez legközelebb álló hozzátartozói felé irányuló viszonyon keresztül jön létre. Nem nehéz így rálelni azokra a lírai szövegekre, amelyekre a verses novella meghatározó poétikai hatást gyakorolt. Arany két eminens szövegében a *Családi körben* és a *Rácheben* is úgy szólaltat meg egyfajta fokozottan perszonális létezőt, hogy mégsem kell első szám első személyben megnyilatkoznia. Egy *másik* személy családi létben kialakuló diszpozíciójának nyelvi megformálása segíti abban, hogy egy sajátos (idegen, de mégis személyes) perszonalitást hozzon létre a lírai szövegben.

A Családi kör verses novellai szerkezete

Teljesen egyetértek azzal, hogy a *Családi kör* értelmezését el kell távolítani az életképszerű felfogástól.⁴² Ennek ellenére el kell ismerni, hogy talán valóban van abban valami, hogy az életképszerű *Névnapi gondolatok* (1849), *Koldus-ének* (1850), *Fiamnak* (1850), *Juliska elbujdosása* (1850) és *Ob! Ne nézz rám oly sötéten* (1852) című költeményeket összeolvasva el lehet jutni a *Családi kör* bizonyos *tematikus* aspektusaihoz.⁴³ A versekben ugyanis olyan (akár Arany családi életére is vonatkoztatható) szituációk állnak elő,⁴⁴ amelyeket összeadva a családi lét egy olyan története vázolódik fel, amely egészen közel áll a *Családi körben* elbeszélte létszituációhoz.⁴⁵ A *Családi kör* szövegvilágát mégsem lehet visszavezetni ezen első szám első személyben megszólaló szövegek életképszerű összességére. Ugyanis *poétikai* szempontból a *Családi kör* első szám harmadik személyű kivitelezése teljesen más konstrukciót mutat a korábbi szövegek megformálásához képest. *Poétikai* szempontból a Toldi-strófában megszólaló *Családi kör* sokkal több összefüggést mutat a *Toldi* és a *Toldi estéje* elbeszélő költészeti eljárásaival, mint a fentiekben felsorolt életképszerű lírai költemények első szám első személyű előadásával.

A *Családi kör* lírapoétikájának verses novellai sajátosságai abban mutatkoznak meg, ahogyan az erősen elbeszélő jellegű Toldi-strófák narratív bontják ki a családi létből fakadó diszpozíció sajátos perszonalitását. Ebben a versben ugyanúgy kétszer történik meg minden, ahogy azt az *Egy egyszerű beszélyke*, a *Hermína*, *A két szomszédvár* és *A chilloni fogoly* esetében láttuk. A jelentős eltérés az, hogy bár a *Családi körben* érzékelhetővé válik a belső viszonyok fenyegetettsége, de közel sem olyan tragikus módon kompromittálják az események a családi létből fakadó személyességet, mint a korábban vizsgált szövegekben. Elvégre a *Családi kör* mégsem arról szól, hogy az események hogyan robbantják szét a kiegyensúlyozott nyugalmat, hanem arról, hogyan képes a családi intimitás saját különleges körébe bevonni egy idegent is. Azonban az sem tagadható, hogy a házba lépő „béna harcfi” beszéde és „könnyben úszó szemei” által előhívott otthontalanság-történetek érzékelhető fenyegetést jelentenek azon családi kör idilli világa számára, amelyet komolyan megérint a hiánytapszlat. Minderről az utolsó előtti strófában szerzünk tudomást:

[...]
Néma kegyelettel függenek a szaván
Mind az egész háznép, de kivált a *leány*:
Ez, mikor nem hallják, és mikor nem látják,
Pirulva kérdezi tőle... *testvérbátyját*:
Három éve múlik, hogy utána kérdez,
Még egy esztendőt vár, nem megy addig férjhez.

⁴² Vö. Milbacher felszólításával: MILBACHER Róbert: *Arany János és az emlékezet balzsama*. I. m. 29–33.

⁴³ Vö. T. ERDÉLYI Ilona: *Két rendbogyó biedermeier családi vers (Erdélyi János: Családi kép és Arany János: Családi kör) = Aranyozás. Tanulmányok Korompay H. János hatvanadik születésnapjára*. (Szerk. Főríz Gergely) Budapest, Rec.iti Kiadó 2009. 122–131.

⁴⁴ Vö. ZOLNAI Béla: *A magyar biedermeier*. Franklin-Társulat (hasonmás kiadás: Budapest, Holnap Kiadó 1993.) 108–111.

⁴⁵ ARANY János: *Családi kör* = *Arany János Összes Művei* I. I. m. 131–134, 448–450.

Az „eladó lány” kérdezősködését felvonultató sorok kétféleképpen értelmezhetők. A szavak azt állítják, hogy a családnak van egy idősebb fia, egy bizonyos „testvérbáty”, aki három éve távol van már (így minden bizonnyal ugyanolyan helyzetben lehet, mint a „béna harcfi”), s az „eladó lány” valamiért az ő hazaérkezésétől teszi függővé házasságkötését. Az előadásmód (a lány titkos megszólalása, illetve elpirulása) és az íráskép (a három pont, illetve a *testvérbáty* szó kurzív szedése) azonban azt is sugallhatja, hogy valójában nincs semmilyen „testvérbáty”, s a lány burkoltan a három éve úton lévő kérője után érdeklődik. A szöveg fenntartja ezt az ambiguitást, és nem engedi, hogy egy jelentésirány mellett horgonyozzunk le. Bárhogyan is értelmezzük a sorokat, mindenféleképpen egyfajta zavart fedezhetünk fel a három éves eltávolodásban – s mindez egy olyan leheletnyi keserűséget lop a család zárt világába, amely a zárósorként szereplő „S átveszi egy tücsök csendes birodalmát” végsorból kivonja a tisztán idilli jelleget, a kissé baljóslatúvá avatja az éjszaka leírását.⁴⁶ Az előbbi értelemirány fenntartása esetében a család „kegyelettel” teljes tekintete nyilvánvalóan fejezi ki a „béna harcfival” való együttérzés mellett az eltűnt fiú iránti aggodalmat is – s a „csendes birodalom” ennek az aggodalomnak lesz az allegóriája. Az utóbbi értelmezés esetében a család továbblépésének, az új család alapításának akadályait és nehézségeit olvashatjuk ki az „eladó lányon” keresztül közvetített történetből – s az elsötétülő táj ennek a bizonytalanságnak lesz az allegóriája.

A vers első strófájának „Este van, este van: kiki nyugalomba!” kezdetétől az utolsó strófa „Este van, este van... a tűz sem világít” kifejezéséig vezető elbeszélés kettős ismétlődésre épül. Minden bizonnyal éppen ezért kell már a kezdő sorban kétszer mondani azt, hogy „este van”. Az önazonos verbális ismétlés (a kétszer mondott „este van”) egy olyan szüzsés ismétlődést előlegez meg, amely képes elérni azt, hogy a vers legelején feltűnő „este van, este van” kifejezés után következő kettősponttól el lehessen jutni a vers legvégén olvasható „este van, este van” kifejezés után következő három pontig. A kettőspont az esteledés leírásának enged teret; a három pont pedig annak, hogy az esteledés mégoly idilli leírása a fenyegetettség allegóriájává váljon. A leírástól az allegóriáig⁴⁷ vezető úton pedig a kettős szüzsés ismétlés vezet végig. Két megérkezés, két vacsorázás, két beszélgetés és két „ajándékozás” megy végbe a szövegben. Az első hat strófa a hetedik strófa során megjelenített, s éppen a házba lépő gazda, apa érkezését készíti elő. A hazatérő gondterhelt apa a családi körbe lépve gyorsan elrejtí nehézségeit:

A gazda pedig mond egy szíves *jó estét*,
 Leül, hogy nyugassza eltörődött testét,
 Homlokát letörli porlepett ingével:
 Mélyre van az szántva az élet-ekével.
 De amint körülnéz a víg csemetéken,
 Sötét arcredői elsimulnak szépen;
 Gondüző pipáját a tűzbe meríti;
 Nyájas szavu nője mosolyra deríti.

Az apa gyöngéd beszélgetésbe kezd feleségével és gyermekeivel, miközben odaadja nekik az apró ajándékot (a nyulat). Ekkor újabb érkezés következik be, amely során „az élet-ekével szántott” homlokban és a „sötét arcredőkben” kifejeződő életgond új és elrejtethetetlen módon testesül meg: belép a „béna harcfi”, aki ugyanúgy kíván „jó estét”, mint a gazda. Újrakezdődik a vacsora, új beszélgetés indul, s a „béna harci” történetei új meseajándékokként záporoznak a gyermekekre. Az újra kezdett vacsora ugyanolyan jóízűen telik, mint korábban. De se a beszélgetés nem olyan

⁴⁶ Ez akkor is így van, ha nem az első szövegváltozatot, hanem a kritikus 11. és 12. strófát átíró végső variánst olvassuk. A koldus beszédét jelölő metafora („Megered lassanként s valamint a patak, / Mennél messzebbre foly, annál inkább dagad), amely benne maradt a végső változatban, magával hurcolja annak a kihagyott metaforának a jelentéshatását is, amely a beszéd intonációját illeti, s azt a könnyfolyással kapcsolja össze („beszél azokról is – szemei könnyben úsznak –”). Hiába kerülnek ki tehát a végső szövegvariánsból a hazáról szóló szomorú szavak, e szavak baljóslatúsága a metaforikus jelentésképzés eredményeként továbbra is kifejti hatását a szöveg költői értelmére.

⁴⁷ Ez az allegória igencsak visszafogott kétértelműséget hoz létre; csöppet sem olyan didaktikus, mint a szöveg mintájaként működő Burns-vers (*The Cotter's Saturday Night – Szombat este a kunyhóban* [ford. Szász Károly] vagy *A zsellér szombateste* [ford. Kánoky László]) végén megszólaló Skócia-allegória.

kedélyes, se a meseajándékok nem olyan örömmel telítettek már. A „béna harcfi” szavai kizökkentik a megszokott esti folyamatokat: a papnak készülő fiúgyermek is leteszi a könyvet, az eladósorban lévő leány is aggodalmasan kezd a távollevőkre gondolni. Az apa pedig még rá is szól gyermekeire, hogy a „béna harcfi” történeteit ne meseajándékként fogják fel: „És mihelyt a koldus megáll a beszédben: / »Meséljen még egyet« – rimánkodik szépen. // »Nem mese az gyermek«, – így feddi az apja / Rátekint a vándor és tovább folytatja”.⁴⁸

A verses novellára jellemző kettős szűzsés kibontás tehát a *Családi kör* című lírai költeményben is a családi létben kialakuló kiegyensúlyozott diszpozíció fenyegetettségét jeleníti meg, bár sokkal enyhébb módon, mint más verses novellaszerű művek esetében látjuk. A lelkiállapot fokozódása a kerítések közé zárt családi nyugalom felől egyfajta (a kerítésen kívülről érkező) fenyegetettség megélésének irányába mutat. A szöveg első sorában bevezetett „este van, este van: kiki nyugalomban!” diszpozíció az apa hazaérkezésénél még mindig uralkodik. Azonban a „béna harcfi” bekopogtatásától (pontosabban szólva: zörgetésétől) kezdve egy olyan folyamat indul el, amely elkezd kivezetni a családi kör kiegyensúlyozott világából, s a vers utolsó sorában megjelenített „csendes birodalom” kissé fenyegető atmoszférája felé mutat. A szöveg ezáltal egy olyan szubjektivitást teremt, amely perszonalitását a családi szférában bekövetkező zavarban teszi megragadhatóvá, s amelyet nem a megszólítás vagy az önmegszólítás, hanem a mégoly minimális elbeszélőaktus bont ki. Itt a személyes hangvétel nem a lírai ének egy megszólított másikhoz vagy önmagához irányuló beszédében, de nem is egy szerepfelöltés és a fiktív beszédhelyzet viszonyában áll elő, hanem a családi szféra átrendeződés-folyamatának (kétritmusú) elbeszélése által születik meg. A versbeszélő önnön tárgyiasnak tűnő, de személyességgel telített szavát a családi kör felzaklatását elbeszélő nyelvből bontja ki. S ebben érthetjük utol a verses novellának Arany líranyelvére gyakorolt tipikus hatását.

A Ráchel verses novellai szerkezete

Arany *Ráchel* című alkotásában⁴⁹ a verses novella lírai szövegképző hatása teljes erejével lép működésbe, amennyiben az újszövetségi történetnek a novellára jellemző kettős szűzsés ismétlésen alapuló újramondása a lehető legnagyobb fokban hajtja végre a családi létben kialakuló diszpozíció és lelkiállapot kompromittálását. Nem kétséges, hogy az 1851-es *Ráchel* felfogható egy olyan allegóriaként, amely a gyermekeit sirató asszonyt az 1848–1849-ben elesett hazafiakra (és a szabadságharc leverésére) emlékező Magyarországgal azonosítja.⁵⁰ Nem kétséges, hogy az újszövetségi Ráchel családi tragédiája a nemzeti tragédia szintjére emelkedik pusztán csak az 1851-es dátum miatt.⁵¹ Nem kétséges, hogy a versmottó evangéliumi szövege által felelevenített, s mindenki számára jól ismert történet, amely az új király megszületésétől rettegő Heródes tömeges gyermekgyilkossági parancsáról szól, allegorikusan újramondja a magyarok ellen szövetkező erők 1848–1849-es tevékenységét.⁵² Kérdésfelvetésem azonban inkább poétikai természetű. Hogyan lehet a másik történetének elmondásán keresztül létrehozni egy olyan lírai alanyiságot, amely az első szám harmadik személyű megszólalás ellenére sem veszít perszonalitásából? S hogyan játszik szerepet ebben a lírai szövegalkotás-folyamatban a verses novella kompozíciója?

Ahogy azt a korábban vizsgált szövegek esetében láttuk, a verses novella eljárásrendje úgy fokozza fel a szöveg hősnének érzelmi szituáltóságát, hogy kétszer is előállítja a lelkiállapotot provokáló helyzetet. A *Ráchel*-ben is azt figyelhetjük meg, hogy két éjszakai szituációt épít fel a

⁴⁸ Ez a négy sor az első szövegváltozatban nincsen, benne, merthogy ehelyett a „béna harcfi” konkrét eseményekre utaló panaszszavai állnak („Beszél a szabadság véres napjairul”, „Beszél azokról is – szemei könnyben úsznak – / Kikkel más hazába bujdosott kuldusnak”, „Elbeszéli vágyát hona szent földére / Hosszu terhes útját amíg hazaére”).

⁴⁹ ARANY János: *Ráchel = Arany János Összes Művei* I. I. m. 146–147, 452.

⁵⁰ Vö. HORVÁTH János: *A nemzeti klasszicizmus irodalmi ízlése = H. J. Tanulmányok II.* Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó 1997. (7–220.) 208.

⁵¹ Vö. „Nem egyéni élményről van itt szó, hanem személyesen is mélyen átélt nemzeti gyászról” – VAJDA András: *Látomásteremtés – jelképátformálás = Az el nem ért bizonyosság.* I. m. (161–199.) 168.

⁵² BARTA János: *Arany János.* Budapest, Művelt Nép Kiadó 1953. 86–87.

versszöveg.⁵³ A vers harmadik szakasza vázolja fel annak a „rémséges éjszakának” az eseményeit, amely során a csecsemők közül „százakat és ezreket” leölt a heródesi „poroszlók kardja”, s a „kétség’esett anyák” hiába menekültek „dobogó keblükhöz” szorítva „gyöngye magzatjaikat”. Egyfelől a gyermekgyilkosságok éjszakájának összefoglalása állítja elő a „síró”, „kiáltó”, „jajgató”, „keserű könnyeket hullató” anya lelkiállapotát. Azonban a vers előad még egy olyan éjszakát, amely során Ráchelnek újra át kell élnie gyermekei halálát. A szöveg első szakasza ugyanis azt a három nappal későbbi szituációt vázolja fel, amikor Ráchel két halott gyermekét az emlőjéhez szorítva virrasztja át az éjszakát. Ugyanehhez a virrasztáshoz térünk vissza a vers negyedik, ötödik, és az utolsó, hatodik szakaszában. S azért lehet azt mondani, hogy Ráchel másodjára is átéli a gyermekek halálát, mert miközben felettük virraszt, úgy tűnik, mintha a „csecsemők” (vagyis az emlőhöz kötöttségükről elnevezett gyermekek⁵⁴) még mindig enni kérnének: „a kicsiny szája félig nyitva, mint / Ösztönszerűleg az emlőre nyit”. A gyermekeit elereszteni nem akaró anya még mindig úgy tesz, mintha a csecsemők nyitott ajkai táplálékot kérnének, s ő készen is áll csillapítani az éhséget, így akarván ellenállni az „éhes” halálnak: „Hiába kérte martalékait / A sír, megnyitva éhes ajkait: / A sírral ő dacolva porbe szállt, / Kétség’esése kétlé a halált”. Ehhez a rémisztő szituációhoz visszatér a vers utolsó szakasza is:

Olykor, ha lassú merengésiben
 Elméje, mint fáradt madár, pihen –
 Olykor lehajtja melle bimbait,
 Csiklándva mintegy alvó fiait;
 De visszaretten és sohajt nagyot,
 Emlője érzi a halálfagyot;
 Könnyhullatásban szívfájdalma könnyül,
 Bánatja szózatossá panaszban enyhül.

Ráchel tehát úgy kénytelen újra átélni a kebléről és a kebléből kiszakított gyermekek halálát – s így természetesen önmaga érzelmi kipusztulását is –, hogy miközben úgy szorítja magához a csecsemőket, mintha éppen szoptatásra készülne, aközben megérzi a gyermekek kihűlt ajkának érintését.⁵⁵ A gyermekek halálának kétszeri átélése ad lehetőséget arra, hogy kialakuljon a szövegben egy olyan érzelmi dinamizmus, amely a „sírás, kiáltás, jajgatás” zajától, illetve a „keserű könnyhullatás” intenzív fájdalomtól vezet el a még fokozottabb fájdalmat és még kifosztottabb lelkiállapotot rejtő „könnyülésig”, „enyhülésig”, „lecsendesülésig”, „szelíd megnyugvásig”, „csendes búig” és „mélabús, kietlen nyugalomig” (vö. „kizajlott szenvedély után / Nyugodtság tünt fel az ábrázatán”). A hangos siratástól az elfojtott fájdalomig vezető út végigkövetése lopja a lírai szövegbe a verses novella elbeszélőszerkezetét.

A lírai alkotás szembeűnő sajátossága az, hogy milyen finoman fűzi össze a minden különösebb narratív átvezetés nélkül egymás mellé állított két éjszakát, vagyis a csecsemőgyilkosság éjszakáját, illetve a három nappal későbbi virrasztás éjszakáját. A *Ráchel* azáltal, hogy a virrasztásról szóló első és negyedik szakasz közötti szövegtérben adja elő a tömeggyilkosság éjszakáját, illetve, hogy az olvasástapasztalat előbb kénytelen szembesülni a virrasztás történetével, mint a gyilkossággal, még inkább fokozza a szöveghős indiszponáltságát. Az időrend összezavarása és a virrasztás leírásának (még verstanilag is megvalósuló) megszakítása diszkurzíve egyenértékűvé válik a szöveghős kizökkent léthelyzetével. Így aztán a gyermekhalál

⁵³ Így a szöveg kompozíciójának rondószervezetét felülírja a verses novella szerkezete: az előadás képszerű–cseleményszerű–képszerű ritmusváltása jellemzi a kompozíció (rondószerve: lassú tétel – gyors tétel – lassú tétel) struktúráját; azonban a két éjszaka egymásba fonódó leírása, s így a két éjszaka eseményeinek egymásra vetítése (összehasonlítása) alkotja a szöveg *szemantikai* struktúráját. A vers rondóformájú felépítéséről lásd: i. m. 178.

⁵⁴ A *csecsemő* szó: „az ’emlő’ jelentésű *csecmek* és az *emik* ’szopik’ jelentésű igének” az összetételéből származik. Vö. *A magyar nyelv történeti etimológiai szótára I.* (Szerk. Benkő Loránd) Budapest, Akadémiai Kiadó 1984. 490.

⁵⁵ Az ezúton előadott történetet – éppen a pietai jellegű anya–gyermek viszony férfi általi megközelíthetlensége miatt – aligha lehet maradéktalanul Arany „projekciós önkifejezésének” vagy egyfajta pszichoanalitikus „pszichoportréban” történő fájdalom-levezetésének (szublimációnak) tekinteni. Vö. Vajda András értelmezésével – VAJDA András: *Látomásteremtés – jelképátformálás*. I. m. 171. és 181–184.

átélésének kétszeri megjelenítése, s e megjelenítés feldarabolása és időrendbeli átrendezése egy olyan retorikai fokozást állít elő a szövegben, amely nyelvilleg is előállítja Ráchel diszpozíciójának felzaklatottságát. Líranyelv és diszpozíció ezen összefüggésére mi sem mutat rá jobban, mint a *Ráchel siralmának* teljesen más jellegű szövegvilága. Míg a léthelyzet a két versben látszólag azonos, addig a diszpozíció és a líranyelv mégis abszolúte eltér. A *Ráchel siralmának* beszédhelyzete, nyelve merőben más, mint a *Ráchel*-é, sőt még maga Ráchel is teljesen más itt, mint ott. A *Ráchel siralmában* megszólaltatott és egyfajta drámai monológot előadó asszony más szubjektumstátushoz jut, mint a *Ráchel*-ben: a sirató asszony és a virrasztó asszony alanyi eltérése alapvető jelentőségű. A két vers gyakorlatilag csak tartami összefüggésben áll egymással. Teljesen más poétikát mozgat a *Ráchel siralma* drámai monológjának kivitelezése, s a *Ráchel* líranyelvének verses novellai felépítése. Hiába halljuk vagy olvassuk a *Ráchel siralmában* „közvetlenül” az asszony szavát, a *Ráchel* első szám harmadik személyben megszólaló versbeszédét mégis sokkal perszonalisabbnak érzékeljük, merthogy teljesen mentes a (mindig szerepfelöltéssel járó) előbeszéd retorikai fordulataitól. Éppen ebből a különbségből látszik tehát az, hogy a verses novella alkalmazása (minden tárgyiasító eljárás ellenére) mennyire sajátos szövegszubjektumot hoz létre a lírai megszólalásban is.

*

Arany János 1850-es évek elejére jellemző líranyelvének egyik meghatározó sajátosságát alkotja az a feszültség, hogy egyfelől Arany azt állítja, hogy „ahol valami engem közelről, mélyen sebez, ott hallgatok”,⁵⁶ másfelől pedig mégiscsak megszületnek az olyan maradandó lírai alkotások, mint *A lantos*, a *Letésem a lantot*, *A dalnok búja*, az *Évek, ti még jövendő évek*, *Kertben*, a *Mint egy alélt vándor...*, a *Visszatekintés*, az *A lejtőn* vagy *Az örök zsidó*. A recepciótörténet rámutatott arra, hogy mind az elegico-óda beszédmódjában, mind a humoros elégia nyelvén megszólaló versek igencsak jelentős Byron-hatására jöttek létre. Arany tehát ezeknek a költeményeknek az első szám első személyű megnyilatkozásaiban egy olyan lírai alanyiságot hoz létre, amely személyességét – minden eredetisége ellenére legalább részben – a Byron-versek lírai énjének beszédmódjától kölcsönzi. Byron magyar nyelvre fordított sztoikus „világfájdalmas” szavára van szüksége Arany ahhoz, hogy megszólalási lehetőséget csiholjon ki az általa is elrejtendőnek tekintett „alanyi fájdalomkból”.⁵⁷ Azonban Arany komoly költői lehetőséget lát abban a korlátban is, hogy ő „csak bizonyos objectív állapotban tudja kezelni az érzelmeket”.⁵⁸ Nem egy olyan jelentős lírai költeménye születik az 1850-es évek elején, amelyet önnön elbeszélő költészeti tapasztalatából bont ki. A *Családi körben* és a *Ráchel*-ben felismeri azt, hogy ugyanolyan intenzíven személyes megnyilatkozást tud létrehozni akkor is, ha nem önmegszólító módon beszél. Ez esetben a lírai megnyilatkozás speciális intonációját és perszonalitását nem az a „discord hangfogás” hozza létre,⁵⁹ amely az elégikus és az ódai, vagy az elégikus és a humoros hangvételnél az első szám első személyben megszólaló lírai én beszédében végbemenő összefonódásából emelkedik ki. A *Családi kör* és a *Ráchel* versbeszélőjének perszonalitása abból a nyelvből veszi erejét, amely egy, a beszélőtől idegen szöveghős egyik lelkiállapotból másik lelkiállapotba történő átmenetét beszéli el. S ez a miniatűr lírai narratíva a verses novella szüzséformáját követi, amennyiben kétszer vezet végig a családi szférában létesülő szubjektivitást a felzaklatás, a szétzilálás, a kimerülés és az elfásultság egyre fokozódó folyamatán. A verses novella poétikája így képes Aranynál új hangot bevezetni a líranyelvbe.

⁵⁶ Arany János – Egresy Gábornak, 1854. március 19. I. m. 402.

⁵⁷ Vö. a már a tanulmány elején idézett levéllel: Arany János – Erdélyi Jánosnak, 1856. szeptember 4. I. m. 756.

⁵⁸ Arany János – Egresy Gábornak, 1854. március 19. I. m. 402.

⁵⁹ A fogalom eredete: ARANY János: *Költemények Szász Károlytól* = Arany János *Összes Művei* XI. I. m. (186–216.) 190.