

## ARANY JÁNOS VISSZATEKINTÉS CÍMŰ VERSÉNEK KÉPANYAGA

I. 1. A költő szalontai és nagykőrösi lírája méltatlanul elhanyagolt kutatási terület. Pedig ez a költészet és különösen Arany „Felhő-korszaka”, az 1852-ben írott versek, elsősorban a *Mint egy alélt vándor* és a *Visszatekintés* kulcsot adhatnak az egész későbbi életműhöz is.<sup>1</sup> Az *Ősszel* mellett a *Visszatekintés* az a vers, amelyről a korabeli kritika óta napjainkig tán a legtöbbet írtak.<sup>2</sup> Megítélése próbaköve lett az Arany-líra értékelésének. Erdélyi János megbecsülte „engesztelő” záradéka miatt, s ha Arany válaszában ki is tért ugyan „alanyi fájdalomainak” védelmezése és taglalása elől, az „engesztelés” követelményét általában elfogadta. (Igaz, hogy az egész kötet kompozíciójára nézve!) Az Erdélyi koncepcióját folytató kritikusok és irodalomtörténészek a záradékot külön vizsgálva kettészakították a verset, pedig időközben az „engesztelés” esztétikai értékéről véleményük ellenkezőjére fordult. Mint Németh G. Béláé, aki szerint a vers „archaikus stílusú, konvencionális közhellyel” „lehangolóan oldja fel a totális dezillúziót, teremt egyensúlyt.”<sup>3</sup>

I. 2. Mégis, ez a vélemény igen megszívlelendő tanulságot hordoz. A vers értelmezése lehetetlen a képanyag szerkezeti és történeti, valamint összehasonlító elemzése nélkül. Költői képkincset vizsgálni igen kockázatos feladat. Az említett három szempont bármelyikének elhanyagolása hamis következtetésekhez vezethet. Gyakorlati nehézség továbbá egy, lehetőleg a prózai művekre is kiterjeszkedő Arany-szótár hiánya. Jóformán nincsenek előtanulmányok sem a költő, sem elődei, sem kortársai *lírájának* metaforikájáról.<sup>4</sup> Az alkotáslélektani problémák még kidolgozatlanabbak. Az Arany „képzeletéről” gyéren megjelentetett cikkek teljesen használhatatlanok. Mégis, egy költemény képanyagához talán járhatóbb az út. Ha pedig ilyen kutatásokat sorozatosan végzünk, és eredményeinket folyton szembesítjük a más oldalról közelítő vizsgálódásokéival, előbb utóbb eljutunk az egész életműre érvényes tanulságokig.

I. 3. A metaforák irodalomtörténeti vizsgálata előtt csábító távlatokat nyitott az általános jel-elmélet, illetve a nyelvészet, jelesen a jelentéstan újabb fejlődése. Most a teljesség bármilyen igénye nélkül áttekintünk néhány olyan művet, amely e vers elemzéséhez segítséget nyújthat. Már a filozófiai ihletettségu Hermann Pongs a felületes összehasonlítás, illetve formális szempontú osztályozás helyett a metaforák archetipikus alakjukból kibomló „teljes alakjukhoz”, majd „perem-alakjukhoz” vezető fejlődését vizsgálta.<sup>5</sup> Jakobsonnak a metonímiával szembeállított metaforafogalmában a behelyettesítéses képzettársítás ural-

<sup>1</sup> SÖTÉR ISTVÁN: Arany János. A Magyar Irodalom Története IV. köt. 128–129.

<sup>2</sup> A kritikák taglalása a jelen cikk kereteiben lehetetlen, de — miként az egész vers elemzését — megkíséreljük majd kéziratban levő tanulmányunkban.

<sup>3</sup> Arany János. Kritika 1967. 1. szám. 16. E helyen mondok köszönetet Németh G. Bélának dolgozatom elkészítéséhez nyújtott sokoldalú segítségéért.

<sup>4</sup> Arany metaforáit eddig összefoglalóan csupán KOZÁK LAJOS disszertációja vizsgálta: A metafora és Arany metaforái. Bp. 1912. Hermann Paul elveit követő összeállítás forráskutatásra, összehasonlításra alig terjed ki, és a lírára nézve elég hiányos. Nagy haszonnal forgatható HORVÁTH JÁNOS: Petőfi Sándor<sup>2</sup> c. könyvének függeléke.

<sup>5</sup> Das Bild in der Dichtung. 1. Bd. Versuch einer Morphologie der metaphorischen Formen. 2., verb. Aufl. Marburg 1960.

kodik. Kiváltképp „metaforikusnak” tartja a lírai költészetet, különösen a romantikáét. Nézetét sokan követik.<sup>6</sup> Wheelwright azt a folyamatot ábrázolja, hogy a költői gyakorlat a metaforákat egyre inkább kiüresíti, szteno-szimbólumokká változtatja. Azonban ezek a vers szövegében a rekontextualizálással új életre kelnek. Ezért elsőrendű fontosságú az asszociációs alapot nyújtó hagyomány kiterjedt vizsgálata.<sup>7</sup> A költészet a képzeteket a metaforák eszközeivel alakítja át; ezért a metafora tulajdonképpen metamorfózis.<sup>8</sup> Szempontunkból a leghasználhatóbbnak Harald Weinrich elmélete látszik, ezért valamivel részletesebben ismertetjük.<sup>9</sup> A metafora lényege a *meglepetés*. A kontextus a szót váratlan irányban határozza meg. Tehát a metafora *kontradetermináló* szöveg-összefüggésben elhelyezkedő szó. A szó (monéma: morféma vagy lexéma) minél szűkebb jelentésű, az értelmezés-elvárás annál élesebb — és fordítva: minél tágabb jelentésű, a kontradetermináció annál észrevehetőlenebb. A szemantikai skálán elhelyezkedő monéma az asszociációk, a hagyomány adta jelentésérték és az összefüggésből kiderülő értelmezési érték dialektikájában lesz metafora. A monéma azonban nemcsak a szöveg szintagmatikus rendjébe, hanem a „szómező” paradigmaticus rendjébe is tartozik. Ennek analógiájára épül fel a „képmező” is. Az aktuálisan használt metaforát nyelvi és irodalomtörténetileg meghatározott hagyomány előzi meg. Megértésére ez a „képmező” éppen úgy meghatározóan hat, mint a szövegösszefüggés. Ahogyan egy monéma tagadást tartalmaz a paradigma többi tagjával szemben, ugyanúgy a metafora is tagadja a képmező többi tagját. Minél kevesebb tagú a mező, annál élesebben (pl. „élet” — „halál” — metaforák ellentét). Minél közelebb állanak a metafora tagjai egymáshoz fogalmilag, annál nagyobb a „képfeszültség”, de annál kevésbé merész a kép.<sup>10</sup> Vagyis a családás annál nagyobb, minél nagyobb szemantikus közelségből történik a kontradetermináció. Végül Michel Deguy a modern költészet lényegét látja meg a kor pszichéjének megfelelő sztereotípiák létrehozásában, illetve az hagyománytól az *Ama et quod vis fac* elve alapján történő kiválogatásában.<sup>11</sup>

I. 4. Arany kritikai és irodalomtörténeti munkásságából bőségesen idézhetők olyan helyek, ahol a képek használatáról nyilatkozott. Csak egy néhány példa: ismerte a *fonák kép* fogalmát, s a komikum alapelemének tartja.<sup>12</sup> Veszélyesnek gondolja, ha a költő mértéktelenül él „ismeretes” azaz *teljesen* hagyományos képekkel, hasonlatokkal.<sup>13</sup> Elítélőleg szól Márki József „forda” (= tropus) gyűjteményéről.<sup>14</sup> A hasonlat keletkezését alkotáslélektanilag vizsgálja, s úgy, hogy lehetők tartja a hasonló és a hasonlított közti viszony bizonyos pontatlanságát.<sup>15</sup> Fontosnak tartja a zárókép alapos előkészítését<sup>16</sup> stb.

Mindezt felülmúlja fontosságban nagyszerű tanulmánya, a *Zrinyi és Tasso*. Ez elkészült részeiben sok helyütt tulajdonképpen nagyszabású összehasonlító kommentár Zrinyi metaforáihoz. Módszere a következő: megvizsgálja 1. a közvetlen; 2. a közvetett forrást; 3. az ugyanabból a forrásból származó párhuzamokat; 4. a magyar (későbbi) feldolgozásokat és 5. összeveti Zrinyi prózai nyelvhasználatával.<sup>17</sup> Kapott anyagát esztétikailag — s ha lehet —

<sup>6</sup> ROLAND BARTHES: Elements of Semiology. London, Cape. 1967. 60.

<sup>7</sup> PHILIP WHEELWRIGHT: Metaphor and Reality. Bloomington 1962. 92–98.

<sup>8</sup> WALLACE STEVENS: The Necessary Angel. Knopf, New-York 1951. 117–118.

<sup>9</sup> Semantik der Metapher. Folia Linguistica I. 1/2. Mouton 1967. 3–17.

<sup>10</sup> A felhozott példák inkább csak azt bizonyítják, hogy nagyobb képfeszültség esetén több a veszélye a köznyelvívé válásnak.

<sup>11</sup> Gyémánttengely. A Költészet Napjai Budapesten, 1966. Bp. 1967. 182–191. (Magyarul); és: Arion. Almanach international de poésie 2. Bp. 1968. 70–74. (Az eredeti szöveg, rövidítve).

<sup>12</sup> Széptani Jegyzetek. Arany János Összes Művei (továbbiakban AJÖM) X. köt. 536, 541–542.

<sup>13</sup> Betulia hölgye. AJÖM XI. köt. 30.

<sup>14</sup> AJÖM XII. köt. 34. 1. 85. sz.

<sup>15</sup> Visszatekintés. AJÖM XI. köt. 238. 1. 607. sor, skk.

<sup>16</sup> Vida-bírálat. AJÖM XII. köt. 281.

<sup>17</sup> Kitérő példa a köszikla-hasonlat elemzése, AJÖM X. köt. 397. Ezt a képet Arany is használja a Gondolatok a béke-kongresszus felől c. versében.

pszichológiailag és világnézetileg is értelmezi. Módszere elsörangú, és örök kár, hogy művét nem fejezte be. Ez a módszer majd mindenben előlegezi a modern elemzés új elmélettel indokolt gyakorlatát.<sup>18</sup> Tisztában van a költői utánzás, különböző mintaképek *egyszeri* követésének értékével: „Mint a képíró hol egy, hol más színbe mártja ecsetjét, hogy a festő öntudatos vegyítése által a kívánt hatást előidézze: úgy kölcsönzi ő vonásait majd innen, majd onnan . . .” Megengedi az „egyes hatályos mondat” (Kraftspruch) átvételét régibb költeményből.<sup>20</sup> Terminust is alkot a szentenciózus helyre: *mondalmas*<sup>21</sup> stb.

Az eddigi kutatás még nem tisztázta Arany komparatista elemző elveinek eredetét. Anélkül, hogy most mi vállalkozhatnánk erre, nyomatékosan szeretnénk utalni két ifjúkori esztétikai olvasmányára: Pseudo-Longinosra és Hugh Blair-re.<sup>22</sup> Longinos már ismeri és gyümölcsözteti az összehasonlító metafora-vizsgálatot (híres a hajótörés-kép elemzése: *Peri hypsous*, X. 4–7.) Ismeri és elméletileg indokolja a szenvedélyt kifejező *képsorozat* alkalmazását (uo. XXXII. 1. és 5.). Mindamellet annál jobb egy szkhéma, minél inkább lepezett. (XVII. 1.) Csupa olyan elv, amelyet költői és kritikusai gyakorlatában Arany is követett. Bulcsu-bírálatának kifogásaiban pedig, ahol metafora és valóság összekeverését veti szemére a költőnek, Hugh Blair klasszicista elveire ismerünk.<sup>23</sup>

I. 5. Azonban nemcsak az epikáról, hanem a líráról is nagyon jól tudta, hogy a hagyományos topika és metafora-készlet nélkül nem élhet meg. „. . . S ily értelemben hivatkozom én, midőn a formák különbségéről beszélek, a régiekre is: De nem állapodom meg nálok, mert a líra azóta különböző népeknél, végtelen változatosságra fejlődött s csak minél többféle példány<sup>24</sup> átélvezése menti meg a költőt (ha ugyan új ösvénytörő, önálló, eredeti csillagnak: lángésznek nem született), hogy egy valamely kitünő szellem szolgálatába ne rekedjen.”<sup>25</sup>

Nyugodtan önvallomásnak tekinthető a fenti kijelentés: az *Irányok* kimondatlanul is a saját költészetét védelmezi, és próbálja irányadóvá tenni.<sup>26</sup> Longinos egyenesen Platón tekintélyére hivatkozva szentesíti ezt a metódust, a fenséghez „nagy példányok követésén” keresztül vezető utat (XIII. 2.).

Epikájáról köztudott, hogy mindig hagyományos anyagból építkezik. Lírájáról szintén elmondható ugyanez. Ha e jelenség összetevőit vizsgáljuk, nem szabad egyoldalúan eljárunk. Legmélyebben talán a *világnézet* kényszere fekszik. Ez vallásos-esztétikai alapozású, és a filozófiai hatásokat is vallásos-esztétikai szempontból olvasztja magába, sajátítja el. Arany mélyen vallásos lélek. Biblikussága azonban nélkülözi a megváltottság tudatát. Ritka kivételtől eltekintve, ószövegségi színezetű kálvinizmusa nem ismeri a messianizmus előrelendítő, optimista lét- és történetfilozófiáját.<sup>27</sup> Jób és a Prédikátor érzelmi, illetve értelmi kiindulású csupasz pesszimizmusához áll legközelebb. Kultúrpeszimizmusa (pl. *Gondolatok a béke – kong-*

<sup>18</sup> BERCEZIK ÁRPÁD, mint annyian mások, helyesen látja Arany munkájának úttörő jelentőségét: János Arany, der erste ungarische vergleichende Literaturwissenschaftler. Acta Litteraria 1963. 59–89. Igazságtalanul veti azonban szemére, hogy túlbecsülte az antik irodalmat, mint kiindulópontot. (87.) Hogyan becsülte volna túl, Zrínyi és Tasso *eposzait* összehasonlítóva?!

<sup>19</sup> Zrínyi és Tasso, AJÓM X. köt. 381.

<sup>20</sup> I. m. 340.

<sup>21</sup> I. m. 336.

<sup>22</sup> Mindkettőt Kis János fordításában forgatta. L. VOINOVICH GÉZA: Arany János életrajza 1817–1849. Bp. 1929. 67.

<sup>23</sup> BLAIR HUGO' Rhetorikai és esztétikai Lecskéi. Ford.: KIS JÁNOS, I. köt. Budán 1838. 281.

<sup>24</sup> A korabeli szóhasználatban példány = mintakép. L. pl. POPE S.: A műbírálatról. Ford.: LUKÁCS MÓRICZ. Bp. 1876. Előszó, 8.

<sup>25</sup> Irányok II. AJÓM XI. köt. 164. (kiemelés tőlem); vö. még Zandirhám uo. 9.

<sup>26</sup> Személyességét igazolja NÉMETH G. BÉLA uo. 688.

<sup>27</sup> E helyen meg kell elégednünk a történelmi kiváltó okokra történő pusztán hivatkozással. Elgondolkodtató, hogy mint ahogyan Vörösmartynál, Aranynál a galíciai események döntően befolyásolták a történelmi pesszimizmus kialakulását. L. Hermina c. elbeszélését.

resszus felől) valamint egzisztenciális pesszimizmusa (pl. *Kertben*), illetve az ezt ellensúlyozó sztoikus-keresztényi (*Fiamhoz*) és esztéta álláspontja (*A vigasztaló*) a század filozófiai közül leginkább a Schopenhauerével rokonítja. (*A lejtőn* szimbóluma, a derűs táj fölött átúszó komor felhő szinte szó szerint egyezik Schopenhauernek a jelenre alkalmazott metaforájával!) A bibliai és modern pesszimizmus, vallás és filozófia e ponton ugyanazt vallja: az egyén és a népek élete nem célirányos fejlődés, hanem mechanikus, *szkhémák szerint* lejátszódó folyamat, körbenforgás. Nem hagyhatjuk figyelmen kívül a görög tragédiák világnézetének hatását sem. Ezért az élet ábrázolása is történhet *örök szkhémák szerint*.<sup>28</sup>

A második számbavehető ok irodalmi törekvéséből, a költészet „demokratizálásából” fakad. (Különösen jellemző ebből a szempontból a Petőfihez 1847. május 27-én írott levele.) Ez az irodalomszociológiai vagy inkább „író-szociológiai” szempont végig irányadó volt neki: bármennyire is módosul a „népiesség”, illetve a „nemzeti költészet” gyakorlati kivételéről és lehetségeségéről vallott nézete, az egész „nemzetre”, a „magyarságra”, mint ihletet biztosító „fantom-közönségre” mindvégig szüksége volt. (*Kozmopolita költészet*). Ez a romantikus, herderi-széchenyi törekvés feltételezte, hogy a görög költészetet nem *utánozva* (à la Kazinczy), hanem analógiásan követve a nemzeti nyelv és költészet legmélyebb, illetve legmélyebbnek gondolt tradíciójába gyökereznek, átugorva, illetve kiiktatva a romantika korábbi szakaszának bizonyos nyelvi megoldásait. Tehát ismét elkerülhetetlen bizonyos „szentesített” szkhémákkal való szerkesztés.<sup>29</sup> A harmadik okként vehető *klasszicizálás* persze ismét hozza az építkezéshez a maga „közvagyonát”. Ez az igény egyaránt fakad a népiességre törekvésből és a költő műveltségének alkatából. Ez utóbbi viszont a legszorosabban összefügg bizonyos *lélektani* motívumokkal: az önmagában folyton kételkedő, tehetségében nem bízó Arany szívesen fordul a szkhémákhoz. Páncélba bújik, álarcot húz.

I. 6. De a páncélban, de az álarc alatt teljes biztonsággal mozog. Az, hogy szkhémákkal dolgozik, majd minden költőről elmondható. Hogy mégis eredetiek lehetnek, az a *deformáció*-nak köszönhető. Ez a talán „elformálásnak”, helyenként „torzításnak” nevezhető tevékenység<sup>29a</sup> a fentebb vázolt modern poétika felfogás szerint (amelyet Arany gyakorlatában és elméletében nagyon sok ponton előlegezett) nemcsak a metaforahasználat alaptényezője, a metaforát tulajdonképpen létrehozó *meglepetés* kiváltója, hanem a folyton egymásra rétegződő archetípus rengetegben küszködő költészet fő lehetősége a megvalósulásra. Nemcsak minden egyes kép tagadja a vele egy képmezőben elhelyezkedő többi képet, hanem — Weinrich megfigyelését általánosítva — minden egyes költemény tagadja a vele egy „költemény-mezőn” elhelyezkedő összes többi költeményt. Tagadja, de nem a megsemmisítés, hanem a deformáció értelmében.<sup>30</sup>

<sup>28</sup> Ezt az ellentmondásos és bonyolult kérdést itt éppen csak érinthettük. Bővebben a vers-elemzésben fejtjük majd ki. A témáról I. POLLÁK MIKSA: Arany János és a Biblia. Bp. 1904; PODMANICZKYNÉ VARGHA ILONA: Arany János és az Evangélium. Bp. 1934; NEUMANN GYÖRGY: Pesszimizmus a Biblia világnézetében, Bp. 1943; VERES ANDRÁS: Arany János: Kertben c. versének szerkezeti sajátosságairól. ItK 1970. 2. szám; SCHOPENHAUER: Die Welt als Wille und Vorstellung. Ergänzungen zum vierten Buch. Kap. 46. Von der Nichtigkeit und dem Leiden des Lebens. „Das Glück liegt demgemäss stets in der Zukunft, oder auch in der Vergangenheit, und die Gegenwart ist einer kleinen dunckeln Wolke zu vergleichen, welche der Wind über die besonnte Fläche treibt: vor ihr und hinter ihr ist alles hell, nur sie selbst wirft stets einen Schatten. Sie ist demnach allezeit ungenügend, die Zukunft aber ungewiss, die Vergangenheit unwiederbringlich.” (Arthur Schopenhauers Sämtliche Werke in zwölf Bänden. Cotta, Stuttgart, é. n. VI. köt. 133.) Vörösmarty e ponton hasonló gondolati fejlődésével kapcsolatban már felmerült Schopenhauer neve: FAGGYAS JOLÁN: Vörösmarty pesszimizmusa. Pécs 1938. 40.

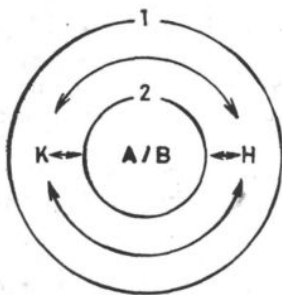
<sup>29</sup> Ezek a szkhémák eredetükben viszont sokszor rokonok a megvetett almanach-líra sablonjaival. A döntő különbség az alkalmazásban, a deformációban rejlik.

<sup>29a</sup> HANKISS ELEMÉR „eltérítés”-nek nevezi: Az irodalmi kifejezésformák lélektana. Bp. 1970. 121–128.

<sup>30</sup> JÓZSEF ATTILA megállapítása is kapcsolható ide, aki a költemény „világával” elfedi a Világot. L. Ihlet és világhiány. Esztétikai töredékek. József Attila Összes Művei. III. köt. Bp. 1958. 244–246.

A „valóságra”, a „témára” nem közvetlenül, hanem az eddigi költészetten keresztül vonatkozik. Ez igaz mind az alkotó, mind a befogadó oldaláról.

Arany félreérthetetlenül kifejtette, hogy nem ért egyet Arisztotelész mimézis-elméletével. A költészetet ugyan utánzásnak tartotta, de nem a való utánzásának! „A legegyszerűbb népdal sem fakad napjainkban a természetből; a névtelen költő, ki annak lételt ada, már nemcsak születve, képezve is volt: a népi dalok és dallamok egész tárháza állott rendelkezésére, honnan mintáit vevé. Utánzott.” (*Az egyszerű utánzásról a költészetben.* A JÖM XI. köt. 553.; vö. Németh G. Béla jegyzeteit, 869. skk.)



I. 7. A *Visszatekintés* létösszegző vers. A létösszegzést értékeket szembeállító metaforasorozattal valósítja meg. A felhasznált metaforák majdnem kivétel nélkül már a beszélt nyelv (közmondások, próza stb.) szintjére leszállott halott metaforák. Arany demokratizmus-igényének és verse általánosító tendenciáinak figyelembevételével belőlük válogatott. A poétizálást végrehajtó deformáció kettős. Az első lépésben (amely persze csak gondolatilag választható le a versben megvalósult képtől) a köznapiságtól, illetve a korabeli költészeti gyakorlatban hozzátapadt biedermeier izektől tisztítja meg: az ősképre vonatkoztatott utalással visszaklasszicizálja. Mivel az „életutát” ábrázoló metaforák a versben az „élet” követelményeinek

és a ténylegesen megvalósult, azaz meg nem valósult értékeknek szembeállítását szolgálják, ez a vissza-klasszicizálás általában görög–latin, gyakran hédonisztikus ősképre vonatkozik. A második lépés: a tulajdonképpeni deformáció (az előbbi alakjában *re-formáció*nak nevezhetnénk). Itt a derűt sugárzó antik ősképet torzítja el a költő azzal, hogy a megvalósulatlan-ságot sugalló párhuzamot bibliai, vagy antik pesszimista metaforikára vonatkoztatja. A vers tehát csupa vibráláson, állandó mozgáson keresztül valósul meg. Ábrázolva: a metafora (2) s végül az egész vers a korabeli költői nyelv (1) egymást kölcsönösen tagadó két tényezőjéből, a közbeszédből (K) és a hagyományos metaforikából (H) tagadva-kinöve, kettős szerkezettel jön létre; az egymást ismét kölcsönösen tagadó antik-eudaimonisztikus (A) és pesszimisztikus-bibliai (B) ősképből. Utóbbiak általában már eredetükben is korrelatívák! Az 1. és 2. kör tagjai között történetileg persze fordított a viszony: az antik gyakorlatból nőtt ki a modern. Ezt jelzik a nyilak. A mozgás maga: az egészében itt nem elemezhető vers. Kicsengését, modalitását determinálja az újból régít, régiből újat varázsoló mozgás, ez pedig ismét alkalmas arra, hogy a „nincs új a Nap alatt” prédikátori vanitas-bölcsességét sugalmazza.

A következőkben megkíséreljük a vers metaforáinak hálóját felfejteni. Természetesen a költeményből kiindulva fordítva kell végigcsinálnunk az egész folyamatot. Előbb a 2. kör tartalmát állapítjuk meg, szembesítve az antik mintaképekkel. Ezután a hagyományos használat, elsősorban a közvetlenül megelőző kor és kortársak lírai gyakorlatával állítjuk szembe; végül — ahol lehet — utalunk a köznapra gyakorlatra. Természetesen elsősorban az Arany-életmű szolgált példatárul, azután olyan antik és modern szerzők, akiket ő és közönsége feltétlenül ismert, vagy akiket valószínűen ismerhetett. Párhuzamosságok szemléltetésére azonban felhasználtunk más szerzőket is. A metaforák mögött elhelyezkedő sík; az életrajz idetartozó mozzanatainak pszichológiai elemei természetesen elsőrendű fontosságúak, azonban elemzésükre itt nem térhetünk ki.

II. 1. A cím: *Visszatekintés*. Lírai költemény címeként már Kisfaludy Sándor használta. Verse azonban nem létösszegző, hanem állapot-szembesítő: a nemzet múltját és jelenét hasonlítja össze. (Vö. *Toldi szerelme* I. 1.) Ezt folytatja, erősebb személyes színezettel Lévay Józsefnek a szabadságharc tündöklésére pillantó *Visszatekintése* (1850). Létösszegzésre, úgy látszik, Arany használta először. A Régebbi Versek Tisztázatában megfigyelhető az a törekvése, hogy legkitárulkozóbb verseinek hűvös, személytelen, esetleg allegorizáló címet adjon: itt a *Mint*

egy alélt vándor . . . A megfáradott, az Évek, ti még jövendő évek az Éveimhez címet viseli. Ebbe a sorozatba illeszthető ez a névadás is. Más várakozást — politikait, történetfilozófiáit — válthat ki, mint amit valóban takar.<sup>31</sup>

II. 2. *Én is életem* . . . A kétszer megismételt „mondalmas” (szentenciózus) sóhaj összefüggései igen elágazóak. A legszembeötlőbb a hasonlóság a következő évben írott versével: *Árkádia-féle*: „Én is Árkádiában . . .” Ez viszont nyilvánvalóan Schiller híres *Resignation*-jának első verszakára utal: Auch ich war in Arkadien geboren . . . (szintén kétszer megismételve).<sup>32</sup> A német klasszikában oly nagyon kedvelt (Wieland, Herder, Goethe) mondás elégikus értéke nem közvetlenül Guercino képétől ered, hiszen a mondás értelme ott még: „Én is (= a Halál) itt vagyok Árkádiában”. Az „Én is Árkádiában életem” értelmezés Féliiben téves interpretációja nyomán terjedt el. A mondás eredetileg a sannazaroi „árkádizmus” légkörében keletkezett, a XVI—XVII. században gyakori „beszélő koporsó”-típusú sírfelirat. Az átértelmezés azonban Delille (*Les Jardins*), Du Bos és Diderot, majd a németek kezén termékeny tévedésnek bizonyult. (Werner Weisbach: *Et in Arcadia ego*. Die Antike, VI. 1930. 127—145.; E. Panofsky: „Et in Arcadia ego” et le tombeau parlent. Gazette des beaux-arts. 1938. I. 305—306.; Ludwig Geiger in: Goethe: *Sämtliche Werke*. Jubiläum-Ausgabe Bd. 27. II. 287.; Hans-Heinrich Reuter in: Goethe: *Poetische Werke* XIV. Berlin, Aufbau 1961. 900—901.)

Magyarországon a Csokonai síremlékének ügye kavarta az „Árkádia-pört”. Kazinczy a maga forrásait Poussinig, illetve Schillerig tudta visszavinni. (Kazinczy Ferencz Összes Művei III. oszt. — Levelezés IV. Közzéteszi Váczy János. Bp. 1893. 309. l.)<sup>32a</sup> A klasszicista költészetben tehát a mondás értelme immár: rezignált visszatekintés az élet hajdani boldog napjaira, sőt még Nietzsche is így használta. Arany korára már közmondásértékű; Brassai cikkéhez ezt a szerkesztői megjegyzést fűzte: „Még egy csillag. Én is Árkádiában születtem. Én is forogtam a nép közt.” (AJÖM XI. köt. 726.)

Ez a közmondás, illetve hozzáfűzött értelmezés arra utal, hogy e szentencia beletartozik egy szélesebb, máig élő és szaporodó közmondás-csoportba. („Engem se a golya költött”: vö. *Elveszett Alkotmány* VII. 252. skk. és *Árkádia-féle*.) Legréggebbi emlékét ennek a közös emberi sorsot magára nézve is érvényesnek elismerő szentencia-típusnak az *Odysseia* XIX. 162—163. soraiban találjuk: ἀλλὰ καὶ ὧς μοι εἰπε τὸν γένος, ὀππόθεν ἐσσι’/οὐ γὰρ ἀπὸ δρυὸς ἐσσι’ παλαυράτου οὐδ’ ἀπὸ πέτρης.<sup>33</sup> Erre már a bírái előtt álló Sókratés is mint közismert szállóigére hivatkozott (Platón, *Apol.* XXIII. D.)

Az „éltem” gondolatát a lírába — és éppen a filozófiai töltésű, létösszegző lírába — Horatius emelte be. Előbb keserynes tréfával: Vixi puellis nuper idoneus . . . (*Carm.* III. 26.), majd a sztoikus bölcs méltóságát megrajzoló fenséggel: . . . ille potens sui/laetusque deget,

<sup>31</sup> A címadást Arany igen fontosnak tartotta: ld. Visszatekintés I. AJÖM XI. köt. 220.

<sup>32</sup> A Schillernek is alapul szolgáló híres szentencia: az „et ego in Arcadia” ikonográfiai és egyéb összefüggéseit VOINOVICH csak tévesen, illetve hiányosan ismertette (AJÖM I. köt. 466.) Az egyelőre bizonytalan eredetű mondás valószínűleg nem Bartolomeo Schedoni, hanem Guercino (1591—1666) egy festményén fordul elő. (Noha egyesek szerint Schedoninak is van ilyen képe; BÜCHMANN: *Geflügelte Worte*, München—Zürich, 1959. 104. és BURTON—STEVENSON: *The Macmillan Book of Proverbs, Maxims and Famous Phrases*. Macmillan, New-York<sup>3</sup>, 1965. 89.) Guercino esetleg egy velencei adagiumot vett alapul (ld. VII. Biennale d’Arte Antica. Red.: DENIS MAHON. Bologna, 1969. 30. tábla). Későbbi feldolgozásai közül leghíresebb Poussin két festménye (l. JEROME KLEIN: *An Analysis of Poussin’s „Et in Arcadia ego”*. *The Art Bulletin* XIX. 2. June, 1937. 314—317.) Ezeket metszeteken népszerűsítették. Winckelmann barátja, a pozsonyi születésű Adam Friedrich Oeser is megfestette, görög felirattal (1767—77). (L. GERT VON DER OSTEN: *Katalog der Gemälde alter Meister in der Niedersächsischen Landesgalerie*, Hannover 1954. 114.) További képzőművészeti feldolgozására nézve l. A. PIGLER: *Barockthemen* II. 1956. Bp. 459. Itt mondok köszönetet Nyerges Évának a Guercino-irodalomban nyújtott segítségért.

<sup>32a</sup> Az egész Árkádia-per anyaga összegyűjtve: Fazekas Mihály Összes Művei. Sajtó alá rendezte JULOW VIKTOR és KÉRY LÁSZLÓ, II. köt. 1955. 311—346.

<sup>33</sup> „Szólj hát nemzetségedről, s hogy hol van a földed: / Hisz nem az egyszerű tölgy, vagy a szikla hozott a világra.” (DEVECSERI GÁBOR ford.)

cui licet in diem / dixisse 'vixi: cras vel atra / nube polum pater occupato. / Vel sole puro; non tamen inritum, / quodcumque retro est efficiet, neque / diffinget infectumque reddet, / quod fugiens semel hora vexit'". (Carm. III. 29. 41. skk.; vö. Sat. II. 7. 83. skk.) A „potens sui” sztoikus rendíthetetlenségét, ódai fenségét elsőként Ovidius deformálta elégikus elégedetlenségévé.

Mikor Rozvány György meglátogatta Aranyt, 4 héttel Világos után, „bár sok oka volt, a napi renden levő elfogatások, s családja fenntartásának gondjai miatt levertnek lenni, ő mégis engem nyugodt magatartással s meg nem törött lélekkel fogadott. Csak sóhajtásként fejezte ki: »et nos quoque floruimus, sed flos fuit ille caducus»”. (Arany János életéből. L. Sáfrán Györgyi: Arany János és Rozvány Erzsébet. Bp. 1960. 169.) Az idézet Ovidiustól származik (*Tristia* V. 8. 19. s.) A Fortuna változandóságáról szóló versnek e sora a Vanitas híres szállóigéjévé lett (I. Initia carminum ac versum medii aevi posterioris latinorum. Göttingen, 1959. 12268. sz.) Arany emlékezetében mélyen megragadhatott, a rákövetkező pentameterrel együtt: Flammaque de stipula nostra brevisque fuit. (A „szalmaláng” eredete! Nálunk a nemzet-karakterológia jellemzői közé is bejutott.) Ugyanis a *Bolond Istókban* emlegeti: A szalma-pörnye sem volt tőlünk messze, / Miről magyar fül nem tud hallani, . . . (II. 4.; vö. *Elveszett Alkotmány* II. 122. skk.)

Híres létösszegzés Dido utolsó szózata (novissima verba), amelyet mágyára lépve a hűtlen Aeneas távozása után mond: Vixi, et quem dederat cursum Fortuna peregi (*Aeneis*, IV. 653.) A „cursus” tartalmát azonban pozitív tettei és elvételei együtt adják! Aranytál viszont az „egynéhány tized év” egyértelműen negatív. Ezt a „vagy nem élet . . .” közbevetése is nyomatékosítja. Az „életet” két részre bontva határozza meg: születés + egynehány tized év. Azaz: kezdet és pusztta tartam! Pedig az ilyen „élet” állati, nem emberi. Hogyan biztatja Ulysses társait? (A *Dante* évében vagyunk!): Considerate la vostra semenza: / Fatti non foste a viver come bruti. / Ma per requir virtude e conoscenza. (*Inferno*, XXVI. 118–120.)

Byron is, amikor 33. születésnapján számbavette életét, pusztta tartamnak találta a curriculum vitae-ét: Through life's dull road, so dim and dirty, / I have dragg'd to three-and-thirty. / What have these years left to me? / Nothing — except thirty-three. (*On my Thirty-third Birthday*. 1821.) A fogalmazás kiábrándult hetykesége tetszhetett Aranytál.

Ami a meghatározás első felét illeti: a születésnap gúnyos-keserű emlegetése, illetve szabályos látókozása híres bibliai hely: *Jób*, 3. rész.<sup>34</sup> Ézsaiás el is ítéli ezt az Istennel perlekedő magatartást. (45. 10.) A Prédikátor bölcsességével (7. 1.) egybehangzik a születést a legnagyobb rossznak tartó Theognis tragikus görögsége. Schopenhauer idézi említett művében, több más példa között Hérodotos egyik helyét (V. 4.): thrákok szokása az újszülöttet jajveszékéléssel fogadni és a halottat örömmel, tréfálkozással eltemetni. D'Holbach materialista determinizmusa is hangsúlyozza, hogy beleegyezésünk nélkül születünk erre a világra (*Système de la Nature*, Chap. XI.)

Ami pedig az egynehány tized év panaszos felemlegetését illeti, ez ismét a Biblia (*Zsolt*. 90. 10 és *Jób* 14. 1.) pesszimista helyeihez kapcsolódik legerősebben. Ettől a modortól a kérdőforma sem idegen: „Nem rabszolga élete van-e az embernek a földön, és az ő napjai nem olyanok-e mint a béresnek napjai?” (*Jób*. 7. 1.)

A magyar költészet régóta ismeri az „én is” típus változatait. „Én is hajdan magyar voltam, / Még németnek nem hódoltam . . .” (XVII. századi névtelen költő);<sup>34a</sup> „Bennem is a sok közt versírkálásra nagy ösztönt / Gerjesztett a Múza, . . .” (Virág Benedek: *Előszózat*). Berzsenyinél a kép és az érzés fokozatosan mélyül. Először diminuálja: „Én is éreztem, s tüzesen szerettem . . .” (*Barátaimhoz*, 1804–1808.) Az *Életfilozófia* már a teljes szembenézés igényével lép fel, s ezért a metafora kifejelett, teljes formáját alkalmazza. „Én is örömmre szület-

<sup>34</sup> Vö. NEUMANN GYÖRGY: i. m. 66. skk. A kálvinista és jobbágyfiú ERDÉLYI írja: „Első csapás fején a születés.” (Egy gyermek születésére)

<sup>34a</sup> STOLL BÉLA: A magyar kéziratok énekeskönyvek és versgyűjtemények bibliográfiája (1565–1840). Bp. 1963. 215. l. 387. 4a sz.

tem / Árkádia berkében . . .” Végül a *Barátimhoz* (1817 előtt) már deformált alakban, alluzióként alkalmazza. „Engem is üldöz az ég, a fátum, vagy görög Até, . . .”

Arany egy másik létmeghatározása megmutatja az itteninek teljes negativitását, torzított-ságát: „Mert élni hogyha nem fajulva tengés, / Olcsó időnek hasztalan soka; / De vérben, érben a vidám kerengés, / Mely szebb jövőndő biztos záloga / . . .” (*Széchenyi emlékezete*, 6. v. sz.) Végül még több „tized évvel” vállal: „Oh mily sokat éltem, — de mennyi hiába / Szűk arasz éltemből mi lehet még hátra? —” (*Burns: Fűgg lomha köd*, 1870 körül).

A köznapiságig leszállott metaforát tehát klasszicista előképei fényébe visszahelyezve, még egyszer megcsillogtatja, hogy azután a bibliai pesszimizmus szellemében deformálja.

II. 3. . . . az a *sajka* / Engem is hányt, ringatott, / Melyen kiteszi a *dajka* / A csecsemő *magzatot*.” Hogy a *bölcső* az első gyermekkor metonymiai képe néhány évezred óta, arról nincs mit szólnunk: midőn tehát bölcsőt említ, mindenki tudja, hogy a csecsemőkor értendő azon . . .” (*Szász Gerő Kötetményei*, AJÖM XI. köt. 145.) Arany tehát tisztában volt a „bölcső”-kép használatával és veszélyeivel. Ezért helyettesíti a *sajkával*. A „ringatás” és a „dajka” ugyan eléggé megadják a *sajka-bölcső* azonosságot, a *hajó* bevezetésével a kép mégis torzul annyira, hogy rájátszék az élet-, illetve halálhajó ősi metaforájára. „. . . édes Miskám, hidd el, egy hajóban evezünk. Egy részem már ott van! Omnes eodem cogimur, omnium / Versatur urna serius otius / Sors exitura et nos in aeternum / Exilium impositura cymbae.” — példalózik Horatiussal (*Carm.* II. 3. 25–28.) a haláltfélelemmel küszködő Tompának. (1868. febr. 27. HIL IV. köt. 293–294.)

A kép szerkezetileg kettős kötésű. Konkrétabban kibontja a strófa első felét, a születést folytatva a gyermekkorral, ugyanakkor a léttörténet első láncszemét alkotja, és a halálra tett rejtett utalással a vers végefelé mutat. A „dajka” ugyanis újabb, biblikus pesszimizmusú utalást tartalmaz: az *asszony szülte* ember halálra ítéltségére: Micsoda a halandó, hogy tiszta lehetne, és hogy igaz volna, a ki asszonytól születik? (*Jób*, XIV. 1.) Belsőleg is két előképet olvaszt egybe: Mózes, illetve Romulus és Remus születésének és kitételének történetét. A bibliaiban az anya teszi ki gyermekét a vízpartra; az ikreket a szolgál, és a vízbe.<sup>35</sup> Mózes történetére a *Bolond Istók* is céloz: Avval, deszkája nem levén, a tó / Gyékényiből, mint bölcsőt gyakor a / Mózes szüléi, koporsót fona. (I. 63.)<sup>36</sup> A deformáció ismét kettős. Egyrészt a mintákhoz, másrészt a hagyományos felhasználáshoz képest értelmezi át. Mózes és Romulus sorsában ugyanis ez a kezdet arra szolgál, hogy bizonyítsa későbbi nagyramenendőségüket, kontrasztosan aláhúzza a kitétség és védtelenség kezdetei után magasba ívelő pályát.<sup>37</sup> Itt viszont az *ÉN* életét hiábavalónak, elrontottnak bizonyító képsorozat élén állva, haljós sors-motívum lett belőle, a felütés irónikus bizonyítéka.

<sup>35</sup> Ex. II. 2–3. „És fogada méhében az asszony és fiat szüle; és látá, hogy szép az és rejtegeté 3 hónapig. De mikor tovább nem rejtegetheté, szerze annak egy gyékény-ládácskát, és bekené azt gyantával és szurokkal s belétevé a gyermeket és letevé a folyóvíz szélén a sás közé.” (Károli); TITUS LIVIUS: Ab urbe condita I. IV. 5–6. „Ita velut defuncti regis imperio in proximo alluvie . . . pueros exponunt. . . . Tenet fama, cum fluitantem alveum, quo expositi erant pueri, tenuis in sicco aqua destituisset, . . .” Vö. még OVIDIUS: Fasti III. 51–52. és II. 407–410. Sustinet impositos summa cavus alveus unda. Az „alveus” „sajka” jelentésére lásd FINÁLY HENRIK: A latin nyelv szótára. Bp. 1884. 95. hasáb. Vö. tsónak, kis hajó; ein Kahn: JOSEPHI MÁRTON Lexicon trilingue I. Pestini. 1818. 180. hasáb

<sup>36</sup> Arany biblikus ihletével kapcsolatban Pollák ugyan főleg az epikát kutatta át, ezt a helyet nem regisztrálta, de általánosságban megjegyezte, hogy „a zsoltárok után leginkább azon bibliai könyvek hatottak Aranyra, a melyek . . . *lelkileg rokonságban állnak alkotásaival*. Ezek főként: Birák, Sámuel és Mózes könyvei.” (I. m. 12. kiemelés tőlem). A líra átvizsgálása után ezt a lelki rokonságot nyugodtan kiterjeszthetjük Jóbra és a Prédikátorra!

<sup>37</sup> Mégis, már eredetileg számolnunk kell bizonyos kettősséggel: amely a mitológia természetéből fakad. Mózes eredetileg megmenteni, míg az ikreket elpusztítani teszik ki — s végül is Remus pályája tragédiába torkoll. Vö. KERÉNYI KÁROLY: Gyermekestenek. Homéroszi himnuszok Hermészhez, Pánhoz, Dionysoshoz. DEVECSERI GÁBOR fordításában, Kerényi Károly bevezető tanulmányaival. Bp. 1939. 36–82.



A „dajka” további magyarázatra szorul. Ellenszenves mostohává minősül azzal, hogy a rábizott csecsemőt kiteszi. Mit jelképez? A sorsot vagy a természetet? A „Volna a sors édesanyám” az előbbire utalna (*Arkádia-féle*). Itt azonban nem eléggé világos. Feltehető, hogy ehhez a mitológiai típusú születés-metáforához azért nem alkalmaz határozott nevet, csupán a sejtelmes dajkát, hogy a biblikus célzás lehetőségét nyitva tartsa, és mivel általában elvileg, így kezelte a felhasznált mitológiát. „Nem a hitrege sallangjait, az ódon versformákat, semmit a mi korunk szellemével össze nem fér. De azért a classicusok tanulmányát nagyon kívánatosnak tartom.” (*P. Virgilius Maro Aeneise*. AJÖM XI. köt. 479.; Vö. Csetri Lajos: *Kazinczy „A tanítvány”-a* ItK 1969. 262–263.) Csokonai még precízen, filozófikusan fogalmazott: . . . Ti a természetnek szülöttei vagytok, / S egy illy édes anyát soha el nem hagytok: / De mi az erkölcsnek, e száraz dajkának, / S az észnek, e tőlünk vállalt mostohának, / Hideg intéseim makacsulva járunk . . . (*A lélek halhatatlansága*). Vörösmartynál a megváltozott jelentésű Természet már nem édesanya: Természet, ki mostohám vagy, / S tőlem mindent megtagadsz. . . (*Alku a természettel*, 1822). Petőfi az ő sajka—dajka rímével feltétlenül hatott (*Tündérrátom*).<sup>38</sup> Nála már a Sors ráncigálja a bölcsőt, amiben talán Batsányit is követi: Sőt megtartván vad mostohánk, / A Sors . . . (*Verseghy Ferenchez*, 1795).<sup>39</sup>

A sajka-élethajó szimbóluma a szentimentális, majd a biedermeier líra képzetkincséhez tartozik (pl. Matthiison: *An den Lebensnachen*). Az újszülött bölcsőjénél áll a Természet a *Resignation*ban is. A bölcső-sajka összekapcsolás adja Béranger egyik híres versének alapját: *Le commencement du voyage*. Chanson chantée sur le berceau d’un nouveau-né. A magyar lírában számtalan példáját sorolhatjuk. Batsányi: *Egy szerencsétlen ifjú sirjánál* (1795); Vörösmarty: *Mint lebegő ladikot . . .* (1817); Kölcsey: *Vigasztalás* (1824); Kisfaludy Sándor: *A boldog szerelem* 137. dal; Bajza: *Élet* (1834); és *Sajkadal* (1835); Eötvös: *A sajka* (1835); Lévyay: *Induló* (1846); Mentovich: *Tengeri út I.* (1846–47). Petőfi is igen kedvelte lírai életrajzok elemeként a „bölcső”, „dajka” képeket: *K. J. kisasszony emlékkönyvébe* (1846); *Válasz, kedvesem levelére* (1847). Ezekkel a derűs ábrázolásokkal szemben használja a születés képét visszajára fordítva is, saját sanyarú költősorsa ábrázolására (*Az utolsó alamizsna*, 1843; *Költő lenni vagy nem lenni*, 1845.), de ebbe a bölcsőt és dajkát sosem elegyíti. A *bujdosóvá* átdolgozott *Zivatarról* szólva Horváth János is a sajka-képet a biedermeier átlaglira képzetkörébe utalta (i. m. 22.).

Mi sem tanúsítja szebben, hogy ezek a képek a kor lírájába milyen mélyre nyomultak, mint az irodalom alatti gyakorlat. Rozvány György húga nevezetes emlékkönyvébe *Betti nővéremhez* címen írt zöngeményt; csak úgy reng a bölcső, „bár nem csillog a díszfényben!”; csak úgy dagad a vitorla, noha „közelít az élet árja.” (Sáfrán: i. m. 31–32.). Arany pedig iskolai dolgozat-témának is kitűzte: „*Az élet egy tengeri utazás. Allegória.*” (AJÖM XIII. köt. 160–161.)

Később egyszer hagyományos módon is használta: Nekem áldott az a bölcső / Mely magyarára ringatott. (*Kozmopolita költészet*, 1877). Evvel összehasonlítva a *Visszatekintés* torzítása még szembetűnőbb.

II. 4. *Első nap is oly borultán / Hajola reám az ég! / S hogy nevetni megtanultam, / Sírní immár jól tudék*: még mindig a születés képzetkörét folytatja, két metafora összekapcsolásával. Az első, az „égbolt” természetesen a legősibb archetipikus szimbólumok egyike. Felesleges is talán utalnunk a mitológiákban játszott szerepére. Beletartozik a „föl” és „le”, e két ősi metafora-szervező szimbólum családjába. (L. Wheelwright: i. m. 116.). A romantika lírájában és epikájában a „kék ég” az otthonos, istenközelí, velünk együtt lélegző univerzum jelképe volt. A posztromantikus, majd modern irányzatoknál ellenkezőjére fordult: a magány és az elidegenedettség legátfogóbb jelképévé nő. A változást Mallarmé „hirdette ki”: *Le ciel est*

<sup>38</sup> Arany már korábban használta egyszer a fordított dajka—sajka rímet: Toldi estéje, II. 36. A másik lehetséges tiszta rím, a sajka—ajka is szerepelt már Gyulai egy versében: *Esküvő előtt*. Nagyenyedí Album 1851. 160.

<sup>39</sup> A bölcső-kép rokonságát Shelleyvel (*Dirge for the Year*) és Beöthy Zsigmonddal (*A költő*): I. HORVÁTH JÁNOS: i. m. 577.

mort (1864). (L. bőséges példákkal: W. J. Lillyman: *The Blue Sky. A Recurrent Symbol*. CL. Comparative Literature, XXI. Nr. 2. 1960. 116—124.) A „borús ég” használatát olyan helyzetben, ahol „derült ég” várható, mintegy e folyamat átmeneti szakaszának foghatjuk fel. Aranynál a „kék ég” metaforikája igen fontos, kidolgozást érdemlő téma! A „borult ég” híres példái Szondi és Széchenyi emlékezete 3., de általában derülten vagy borultan Petőfinél, Aranynál is gyakori, a kedélyállapot és a sors jelzésére elég rugalmasan használt metafora. (*Élő halott*, 1843. és *A Honvéd özvegye; Egressy Gábornak; Ősszel*; illetve a *Mily szép a világ*, 1847. és a *Letésem a lantot*).

A klasszika lírájában a boldog gyermekséget, „Árkádiát” derűs, pozitív képek jellemzik. (Pl. Schiller: *Der spielende Knabe; Das Glück*). A romantika szótárában viszont a „borult ég a bölcsönél” a kezdettől fenyegető balsorsot jeleníti meg. (Vörösmarty: *Börzsönyben*, 1825). Általában azonban a peripetiát, a kezdeti jó sors után beálló szerencsétlen fordulatot jelzi. (Vörösmarty: *Az elhaló remény; Aludjatok szép álmaim*; Bajza: *Tünődés*, 1825; Vachott Sándor: *Késő megtérés*, 1839.). Ehhez a gyakorlathoz képest deformálja Arany itt a képet az „első nap is” diminuciójával.<sup>40</sup> Az egész azonban igazi jelentését csak a sírás-nevetés antitézissel kapcsolatban nyeri el. Ez a kép a gyermek születésével kapcsolatos antik hiedelmek világába vezet. Ezek szerint 40 napos koruk előtt csak a kiválasztottak (Dionysos, Zoroaster stb.) nevetnek. Legismertebb Donatus Vergilius-életrajzának azon helye, ahol a költő kiválasztottságát az is jelzi, hogy a csecsemő születése után egyáltalán nem sírt, sőt nyájasan mosolygott. (*Vita Donatiana* 4.) A lírában Theokritosznak a gyermek Héraklészről szóló XXIV. idillje és Vergilius IV. Eclogája (60—64. sor) használta fel.<sup>41</sup>

Más részről a Prédikátor, a vanitas-költészet őse, azt mondja, hogy „Jobb a szomorúság a nevetésnél . . .” (7. 3. vö. 2. 3.). Young—Pétzeli (*Ézsaiás* nyomán, 8. 4.) ezt már a gyermekre alkalmazza: „Megtanul sírni, minek — előtte tudna hibázni; nyomorult minekelőtte tudna ártani.” (*Young éjszakáji*, II. köt. 11.) A fordulat a kor retorikájába is behatol: „Már első ifjúságában, mikor az élet mindenkinek mosolyog, ő annak komolyabb oldalát fogta fel;” (Eötvös József: *Emlékezés Szalay László fölött*. A MTA Évkönyvei, XI. köt. V. darab, Pest, 1866. VI. 37.) Ennek a keresztényen pesszimista deformációnak a célja világos: az eleve mostoha sorsnak olyan, most már az Én további jellemét nagymértékben meghatározó arculatát fedi fel és szembesíti a tökéletlenül megvalósuló egzisztenciával, amely a legjobb átkötés lehet a lét-történet, további, a sors, a szükségszerűség mellett, már az akarat, a szabadság feltételei közt is mozgó részeihez. Ezzel lezárja a „születésen kezdeni” argumentációját, és elkezd az „egynehány tized év” leküzdésének történetét.

II. 5. *Sohase bíráim teljébe’ / Örömeim poharát*: az „örömek pohara” minden valószínűség szerint eleve átalakított kép, amely a bibliai „szabadulás pohara” (*Zsolt.* 116. 13.), az Úr „haragjának pohara”, „a tántorgás öblös kelyhe” (*Ézsaiás*, 51. 17.), a „pusztaság és elpusztulás pohara” (*Ezékéi*, 23. 33.) mintáira képződött.<sup>42</sup> Az Újszövetségben a fentiek alapján pola-

<sup>40</sup> Közel jár Petőfi: Vad ifjú koromnak / Szélvésze kitombolt . . . (Mily szép a világ! 1847), Vö. Baudelaire: Ma jeunesse ne fut qu’un ténébreux orage . . . (L’ennemi, 1855) Az ő „nyomasztó ég”-képeletről értekezik ROMAN JAKOBSON: Hang—Jel—Vers. Bp. 1969. 289.

<sup>41</sup> Az egész kérdést részletesen I. TRENCSENYI-WALDAFFEL IMRE: Vergilius Pásztori műzsája. Vallástörténeti Tanulmányok II. kiad. 1960. 375. Arany ez évben újra olvasta Vergiliust. (AJÖM XIII. köt. 232.) Vö. Berzsenyi: Búcsúzás Kemenes-aljától. A műzsák jelenlétével megszentelt költő-születés toposzát (pl. Hor. Carm. IV. 3., e sorokat le is fordította!) már egyszer deformálta: Elveszett Alkotmány, VI. ének. 102—107.

<sup>42</sup> Felettebb figyelemre méltó, hogy Szalontán a bánattal teli pohár kiürítése a sirató-énekek elengedhetetlen tartozéka. „Bejöttem házadba, gyászba van borulva, / Közepinn éggy asztal feketébe húzva. / Azon van egy pohár, csordultig van tele / Oh, mondtam én, aztat ne tótsék úgy tele. / Ne tótsik úgy tele, mert ki kell azt nekem / Mert ki kell azt nekem, jaj, üressítésem . . .” (SZENDREI ZSIGMOND: Szalontai gyűjtés. 1920. 125—126. és 129—131.) Feltűnő az egyezés a Leányomhoz zárószóival: . . . Vagy a pohár csordulva vár, / S fenékgig kell ürítenem! A kisgyermek Arany első „irodalmi” élménye egy halottsirató volt: SÁFRÁN: i. m. 133.

rizálódott: a „kehely” az Eucharistia szimbólumává (leírása: *Márk*, 14. 23–24.; megformulázása: *1. Kor.* 10. 16.), a „pohár” pedig Krisztus szenvedésének szimbólumává lett (a Getszemáni-kerti jelenet, *Máté*, 26. 42.). (Vö. George Ferguson: *Signs and Symbols in Christian Art* Oxford University Press, New York 1955. 192. és 298.) Polaritását megtartva a középkorban tovább általánosodott a fő erények közül a Hit, a fő bűnök közül pedig a Torkosság szimbóluma. A reneszánszban már Fortuna, Audacia, Fortitudo és Suadela attributumaként is szerepelt.<sup>43</sup> Ami a pohár „teljességét” mint a csorbítatlan öröm, gyönyör jelzését illeti, az nyilván a 23. zsoltárból ered: Az én fejemet megkened olajjal, És engem itatsz tellyes pohárral, Jóvótold, kegyességed körülvészen, És követ engem egész életemben. (Szenczi Molnár). János evangéliuma pedig az „öröm teljességéről” beszél. (16. 24.) A „poculum laetitiae” barokk emblematikus képversek kedvelt témája. Ilyen, pohár alakú köszöntő vers ünnepli Balthasar Henricus ab Oberget: nevét a sorok első és utolsó betűi adják. (Matthias Iacobus: *Census Phoebeaus . . . Vratislaviae*, 1640. Magyar tankönyvben is újranyomták: Sigismundus Carlowszky: *Prosodia Latina*. Eperiessini, 1806. 224–225.) Horatiusnál a telitöltött kehely a féktelen mulatozás jele (*Carm.* II. 7. 21–22.)

Az újabbak közül a pohárból már „örömet” iszik Matthison (*Angebilde auf Eduard's Wiege*), de a mintaadó főleg Schiller lehetett: Freude trinken alle Wesen . . . Freude sprudelt in Pokalen . . . (*An die Freude*).<sup>44</sup> A magyar lírában — többnyire a romantikus és biedermeier költőknél — igen gyakori. Csak felsorolásszerűen: Csokonai: *Czindery sirja felett a kesergő özvegy*; Berzsenyi: *Glücimhez: A füredi kúthoz*; Kölcsey: *Az ifjú* (Palocsay Tivadar után); Vörösmarty: *Ártatlanság köntösbében . . .*; *Az öröm édes bor . . .*; *Hűség*; Lévy: *Égi szép szabadság*; *Zsuzsikához: A szegény asszony* (Béranger); Vajda: *Adjon Isten*; Mentovich: *Vigy el emlékezet* (a frusztráció itt hasonló Aranyéhoz). Az érintkező próza is ismeri: „. . . Wesselényi, ki a szenvedés poharát szint oly makacssággal kívánta fenékgig üríteni, mint a szilaj örömköket . . .” (Kemény: *A két Wesselényi Miklós*, 1851)<sup>45</sup>

Arany e vers előtt már többször — egy alkalommal igen hasonlóan — felhasználta e képet (*Elveszett Alkotmány*. I. 297. V. 407–408; *Bolond Istók*, I. 74. és *Egressy Gábornak: Vagy — tudom, tudom már örömdönek kelyhe / Csordultig miért nem lehetett megtelve / Mi keseríté meg . . . / Később a Toldi szerelme* is emlegeti (XI. 121.) Hogy tisztában volt polaritásával azt bizonyítja az *Ex tenebris* (1877): „. . . Vagy ha ez nem, a vakságnak / Kiürítem poharát . . .” Valószínű, hogy a Biblia mellett Petőfi is hathatott költőnkre, Petőfi, akinek egyik központi képe a pohár.<sup>46</sup> Igen érdekes egyik megoldása, amely az itteni deformációhoz a legszorosabban kapcsolható: „Sokszor, midőn a kéj legédesb nedve / Érinti már-már szomjas ajkamat / Megjelenik . . . kezem megáll ijedve / És földre ejti a telt poharat” (*Ne bántson az meg . . .*, 1847.)

<sup>43</sup> Képzőművészeti megjelenítéseit I. RAIMOND VON MARLE: *Iconographie de l'art profane au Moyen-Age et à la Renaissance et le décoration des demeures* II. *Allegories et Symboles*. Le Haye, Martinus Nijhoff 1932. 55. skk., 72., 157., 183.; Dürer híres metszetén is Fortuna kezében van a kehely.

<sup>44</sup> SCHILLERNÉL közrejátszhatott a megistenült Héraklésnak az Olympus nektárt nyújtó Hébé képzele is: *Des Olympus Harmonien empfangen / Den verklärten is Kronions Saal, / Und die Göttin mit den Rosenzwanen / Reich im lächelnd den Pokal.* (Das Ideal und das Leben.) Vö. még GOETHE: *Glück der Entfernung*.

<sup>45</sup> Vö. még: A szív örvényei. Nagyenyedi Album, 227.: „ürítsük ki a bűnbánat ürömpoharát . . .” DESSEWFY EML az „önismeret keserű serlegéről” beszél, Széchenyit idézve (Üdvözítő szózat. MTA Évkönyvei, XI. V. darab, 1866. II. 7.)

<sup>46</sup> Pozitív értelemben: *Mi vagy, keblem? . . .* (1846), *Keserű élet édes szerelem; Édes öröm, ittalak már . . .*; *Szöke asszony, szöke asszony . . .* (Vö. HORVÁTH JÁNOS: i. m. 545.); Tompa Mihálynál (1847); negatív értelemben: *Hazámban* (1842); *Az örült* (1846), vö. HORVÁTH JÁNOS: i. m. 534.), és a Széphalom (1847). JAKAB ÖDÖN a két költő „pohárhasználatának” különbségeiből következtet kettejük lelki alkatának a különbségeire (A lírikus Arany. Magyar Figyelő 1917. III. 302.)

A kép hatását csak fokozza, hogy polaritásánál fogva hallgatólág tétélezi a „bánat fenekéig üritett poharát”. Később a ki nem ivott örömkön érzett végtelen keserőséggel eleveníti fel megegyeszer ezt a képet (*Ez az élet . . .* 1878.)<sup>47</sup>

II. 6. Az ifjúság szép kertébe / Vas korlátán néztem át. / Félve nyúltam egyszer máskor / Egy rózsát szakasztani; / Késő volt — a rázkodáskor / Mind lehulltak szirmai. Gradációval felépített, többszörösen deformált, összetett kép. Az „ifjúság kertje” mitológiai képzetekre visszavezethető,<sup>48</sup> a középkorban általánosodott. (Vö. Van Marle: i. m. 430. skk.) A rózsza a görög költészet-től kezdve erotikus szimbólum, s különösen kedvelt a rokokóban (vö. Csetri Lajos: i. m. 263.). A népköltészet is egyértelműen szerelmi jelképként ismeri. A magyar költészet régóta ápolja e kert: Gyöngyösi (*Murányi Vénus*) Petőfire is hatott: (*A szerelem országa*); Csokonai: *Első szerelemzés*; Batsányi: *Serkentő ének*; Mentovich: *Vigy el, emlékeztet*.

A „virághullás” a „fű elszáradásával” együtt a mulandóság fő szimbóluma a Bibliában. (*Zsolt.* 90. 5. 6.; 103. 15.; *Jób*, 14. 1. 2.; *Ézsaiás*. 40. 6—8.; *1. Pét.* 1. 24—25. stb. vö. Neumann: i. m. 66—67., 89.). A „szakasztás” bibliai íze is félreérthetetlen. „A tiltott fa gyümölcsén kívül sok virág és gyümölcs kínálkozott még a leszakasztásra” (*Bulcsú Károly Költeményei*, AJÖM XI. köt. 107.) A szirmát lehullató rózsza Horatiusnál is erotikus szimbólum: *Huc vina et unguenta et nimium breves / Flores amoneae ferre iube rosae . . .* (*Carm.* II. 3. 13—16.) A „késő volt” csalódását fogalmazta meg Hebbel is rokon képpel: „. . . mindnyájan letörlik, mindjárt a leszakításkor, a csalogató gyümölcsök hamvát . . .”; ám ezt „némi ködös reflexiók” és „incisumokkal terhelt körmondatai” miatt kritikájában Arany el is ítélte. (*Anyá és gyermeke*, AJÖM XI. köt. 39. A kép schopenhaueri filozófiai háttéréről I. Németh G. Béla jegyzetét, uo. 643.) Arany elégikus sóhaja idő és szerelem mulását fogja az elnyíló virág képével egyg: *Toldi szerelme* I. 38.

Pár szál a „rózsatépés” (ismét horatiusi, vö. *Carm.* II. 11.) magyar hagyományából: Batsányi: *Serkentő ének*; Busongás; Verseghy: *Barátnémhoz*; Csokonai: *A szépség*; Berzsenyi: *Nacámhoz*; *A halál*; Vörösmarty: *A szerelemhez*; Toldy: *Az év utolsó éjfelén*; Bajza: *Jelen és múlt*; Lévai: *Születésem napja*.

A „szerelem — rózsakert” elképzelés különféle változatai nagy szerepet játszanak — főként a kezdő — Petőfi lírájában is (*Elválás*, 1839; *Távolból, L . . . né*, 1843; *Szerelmem és bor*, 1844; *Szerelmemvagy*, 1845; *Bűm és örömem*, 1845). Annyira közhelyszámba ment, hogy Arany is fölírta az egy évvel később kiállított *Poétai receptre*. A „szakasztás” erotikus felhangja kicsendül az *Éjféli párbaj* szóhasználatából is: „. . . Száraz ajkam eper-ajkat / Szedegetni készül / Bende vitéz a nyoszolyó-asszony / Elvezeti hol olyat szakasszon;”

Az itteni gradált kettős eltérítés: a vaskorlát és a szirmhullás már a sors és a szabadság dialektikájában mozog. Alapszerkezete szerint rokon Vörösmarty aszkézisével: „Inte az ifjúság gyönyörűsége, de nem fogadám el . . .” (*Az életgyűlölőnek kettős panasza*, 1820). Petőfit pedig az elkésés ábrázolása készítette hasonló építkezésre: „Kívánatos a tavasz éke nekem, / Indulok is olykor örülni virághoz; / S míg kertbe röpíti sugárit a szem, / Lábam temetői keresztek alá hoz,” (*Temetőben*, 1843). A szirmhullás képét Burns is befolyásolhatta: *But pleasures are like poppies spread — / You seize the flow’r, its bloom is shed.* (*Tam o’ Shanter*, 50—61). Vagy Arany fordításában: *De a gyönyör elnyílott mák. / Érintsd, s leomlott a virág.* (*Kóbor Tamás.*)<sup>49</sup>

<sup>47</sup> Babits — valószínűleg Arany ihletésére — „hütlennül” így fordította Propertius: . . . Istent / Nem sértette vidám örömeim pohara (II. 15. 47—48. Az eredetiben: *Laeserunt nullos pocula nostra Deos*).

<sup>48</sup> Vö. KARDOS TIBOR: Az Árgirus széphistória. Bp. 1957. 138. A széphistóriát Arany igen korán megismerte, erre mutat célzása A lelki szeméthordó lapát c. tréfás alkalmi versezetében, AJÖM VI. köt. 203.

<sup>49</sup> A fordítás ugyan 1868—1873 között készült, de először már a 40-es években végigolvasva Burns verseit, a Tauchnitz-kiadásban. Ezt a költeményt már akkor aláhúzta, I. AJÖM I. köt. 450. és 524.

A kép utóéletéből érdemes még említésre Lévay Józsefnek Arany unokája halálára írott verse (*Piroska*). Ez zsúfolva van Arany-reminiscenciákkal; „Téged a föld nem sokáig bírhat”... „Csak addig, míg bepillantasz félve / Az ifjúság tündérszép kertjébe, / És homályán egy kis méla körnek / Vidám fényét gyűjtöd az örömmek.”

II. 7. *Keresem a boldogságot, / Egy nem ismert idegen / Jártam érte a világot — / S kerülém ha megjelent.* Első felének előrehaladó retorikus szerkezetét, amely kijelentésből és részletezésből áll, a közbevetett értelmezői mellékmondat megtöri, felfüggeszti, a pozitív törekvést diminiálja, és ezzel előkészíti a torzító csattanót.

Az élet efféle ellentétekben való felfogása a szentimentális lírában lehetett még a kiküzdött lírai harmónia kiindulópontja is: *Kommen und Scheiden, / Suchen und Meiden, / Fürchten und Sehnen / Zweifeln und Wähnen, / Armuth und Fülle, Verödung und Pracht — / Wechseln auf Erden wie Dämmrung und Nacht.* (Matthisson: *Lebenslied*. Kiemelés tőlem). Csokonai is próbálkozik az Aranyéhoz hasonló megoldással, azonban a felelősséget még nem vállalja, egyértelműen a világra hártja: „Kergettem a reménységet; / És ha olykor megjelent, / Nálam hagyta a kétséget / S a boldogabbakhoz ment”. (*Gróf Erdődy né Ö Nagyságához*). A boldogság-keresés és tévesztés komplexusa népmesei és ponyva-öszöntőzéseken kívül (*Rózsa és Ibolya; Árgirus*) oly művekből is ismerős lehetett, mint a *Csongor és Tünde*, vagy Petőfi némely verse (*Mint lőt-fut a boldogság után*, 1846; *Amióta én megházasodtam*, 1847). Talán nem tévedünk akkor, ha közös pszichológiai alapot sejtünk e kép szinte groteszk öniróniája és a *Toldi szerelme* alapkonfliktusa között. Ez kísért Toldi és Eszter perverz humorú jelenetében is (*Daliás idők*).

II. 8. *Vágytam a függetlenségre, / Mégis hordám láncomat . . . Oxymoron*nal élesített fogalmazás. A lánc, a rabság szimbóluma e korban természetesen elsősorban politikai versekben csörög (pl. Petőfinél 36 lírai költeményben). Feltehetően itt is van politikai vonatkozása a pszichológiai-léttörténeti jelentésréteg alatt. A létre vonatkoztatott láncordás különben előfordul már egy korai Petőfi-versben, amelyet Arany még nem ismerhetett: „Rejts ölednek éjjelébe / Szent nyugalmú sírhalom! / E kinéletnek vesződve / Lánczait mért hordozom?” (*Triolett*, 1840. Csak 1897-ben jelent meg, I. Petőfi Sándor Összes Művei. III. köt. Bp. 1950. 354.) Megjegyzendő, hogy e kép — másodlagosan — a „szerelem láncái” szintén antik eredetű (pl. Tibullus II. 4.) és a romantikában mindennapi képéhez viszonyítva is deformált.

Forrásai? A földi lét szenvedéseit már a Biblia láncnak nevezi. (*Jeremiás siralmi*, 3. Gimmel.) A szentimentális létversek is használják (pl. Matthisson: *Die Vollendung*). A kényszerű, gyűlölt láncot „mégis” hordja a nemzet Batsányinál (*Serkentő Válasz Virág Benedekhez*, 1789), e „tündéri láncokat” akarja eltépni Bánk bán (ezt a részt Arany is idézi tanulmányában, *AJÖM X. köt. 290.*), „megszokott rabsága” láncát „csörgeti” Kölcsey (*A szabadsághoz*), bűnei „láncain élt e csüggedett faj” (Vörösmarty: *Liszt Ferenchez*), a szegény rabon a lánc teste „teste lészen” (Lévai: *Gyötrődés*).

Aranynál kétszer (*Gondolatok a béke-kongresszus felől*, és *Eszünkbe jusson*) szintén politikai rabságra vonatkozik, a *Visszatekintés* bonyolultabb megoldása majd a *Bolond Istókban* tér vissza: „. . . e holtig viselt ciliciom —” (II. 41.)

A rabságába gyengesége miatt visszahanyatló rab képe már *A rabellekek* írásakor (1848) is izgatta. Voinovich szerint semmi szubjektív alapja nincsen (*AJÖM I. köt. 421.*), ez azonban vajmi kétséges. Hasonló típusú lírára később is mily érzékenyen reagál! „Régi rabként börtönéből szabadulni vágya nincs, bántja a sugár és féli a szabadság nappalát” — fordítja Frankl (*Hősök és dalok könyve*, *AJÖM XI. köt. 136.*).

II. 9. *Mint a vadnak, mely hálót / El ugyan nem tépheti, / De magát, míg hanykolódik, / Jobban behömpölygeti.* Voinovichtól tudjuk, hogy később, Ariosto eposzának eredetiben való olvasásakor (1856-ban kezdett hozzá) a lap szélére jegyezte a XXIII. ének 105. versszakánál, észrevéve a feltűnő egyezést: „Mint a vadnak, mely hálót . . .” Ezt az egyezést azonban nem kell feltétlenül véletlennek tartanunk, ahogyan Voinovich (*AJÖM I. köt. 459.*), hiszen a költő az

*Orlando Furiosot* Karl Streckfuss német fordításában már a 40-es években megismerhette.<sup>50</sup> Sőt, Bradamante említése a *Nagyidai cigányokban* azt bizonyítja, hogy meg is ismerte (AJÖM III. köt. 344.). Mégis, ha a két hasonlatot összevetjük, figyelemre méltó eltérésre bukkanunk: „... come l'incauto augel che si ritrova / in ragna o in visco aver dato dipetto, / quanto piu batte l'ale e piu si prova / di disbrigar, piu vi si lega stretto.”<sup>51</sup> A hasonlat Orlando megőrülését festi. Itt madárról, madárhálóról, sőt lépről van szó. Ez a képzet Ariostóhoz kerülhetett Homérosztól (*Odysseia* XXII. 468.), esetleg a Bibliából (*Préd.* 9. 14.), és Boiardotól (*Orlando Innamorato*, II. 26, 59.), noha a magát behálózó vergődésről egyik helyen sincs szó.

A *Hamlet* 3. felvonásában a vergődő Claudius imájában így szólítja meg önnön lelkét: „O, limered soul, that struggling to be free, / Art more engag'd!” Arany fordítása: „S te, oh lépen ragadt / Lélek, kit a verdés jobban lenyűgöz!” (670–671. sor). Ez a kép annyira híven követi Ariosto hasonlatának fölépítését, hogy kénytelenek vagyunk feltételezni: Shakespeare ismerte az olasz eposzt! A szakirodalom már eddig is több ponton érintette esetleges olasz nyelvtudását és Ariosto-ismeretét.<sup>51a</sup>

Aranynál bizvást figyelembe vehetünk más hatásokat is. Metaforikusan, embereknek vetnek hálót a Bibliában. (*Jeremiás siralmái*, 1. Mím, *Zsolt.* 9., 35., 38., 57., 59., 69., 140. és 141.) Legfontosabb *Jóbnak* az egész létre kiterjeszkedő képe: Isten alázott meg engem, és az ő hálójával ő vett körül engem. (18. 8–10.; vö. *Ézsaiás*, 8. 13–15.; 24. 17–18. és 51. 20.) Lucretiusnál a szerelem hálóból nem lehet elfutni: non vitare, plagas in amoris ne iaciamur, / non ita difficile est quam captum retibus ipsis / exire, et validos Veneris perumpere nodos. (*De rerum natura*, IV. 1146–1148.) A vágy nyűgözi le széttéphetetlen bilincessel a szabadulásra törekvő állatokat is. (Uo. IV. 1201–1207.) Már vad, a marsus vadkan töri szét hálóit Horatiusnál: . . . Seu visa est catulis cervae fidelibus, / seu rupit teretes Marsus aper plagas. (*Carm.* I. 1. 27–28.) Teljesen bibliai ízű intése a fukar gazdagok ellen: non mortis laqueis expedit caput. (*Carm.* III. 24. 8.) A hálóból nagynehezen kivergődött szarvast hasonlatban szerepelteti. (*Carm.* III. 5. 29. skk.) Hálóba jutott vadkan és madár együtt is szerepel nála. (*Epist.* II. 31. skk.) Vergiliusnál is vad jut a vadászhalóba. (*Georg.* I. 307. és *Aen.* IV. 131.) Ebben Zrínyi is őt követi (*Viola panaszja*). A vadászhalóval alkotott első igazi epikus hasonlat is Vergiliusé: a vad etruszk királyt, Mezzentiust, hasonlítja a hálóba került vadkanhoz: ac velut . . . aper . . . postquam inter retia ventum est (*Aen.* X. 707–716.) A hasonlat értelme azonban ellenkező: Mezzentius félelmetes küzdelme a hálóba jutott vad *dühére*, nem pedig tehetetlen vergődésére hasonlít.<sup>52</sup>

<sup>50</sup> Ehhez a fordításhoz, sajnos, nem sikerült hozzáférnem. Szerencsére Voinovich gondosan kijegyezte a vonatkozó sorokat: „Dem Vogel gleich, der von den Gargewinden / Und von der Ruthe nimmer sich erhebt; / Je mehr er sich bestrebt, sich los zu winden / Und mit dem Flügel schözt, je mehr er klebt.” (MTA K. Ma 5/6. 5. sz. 4. l.) Egy helyen azt mondja, hogy Arany példányában semmi nyoma sem volt, hogy a fordítást el is olvasta volna. (AJÖM VI. köt. 235.)

<sup>51</sup> *Opere di Lodovico Ariosto con note filologiche e storiche. Volume unico. Trieste, Lloyd 1857.* (Ed. A. Racheli) 123. A 188. l. jegyzetéből az is kiderül, hogy a hasonlat visszatér a költő Scolastica c. drámájában is. Ennek a kiadásnak egy példányát Arany Toldytlól megkapta ajándékba. (AJÖM VI. köt. 235.) A lépre ragadt, illetve hálóba akadt madár az eposz több hasonlatában szerepel még. (XXIV. 105; XLV. 17.) Az önmagát behálózó vergődésről azonban e helyeken nem szól, sőt, egyszer ki is szabadítja a madarat. (IV. 39.) L. WILHELM TAPPERT: *Bilder und Vergleiche aus dem Orlando Innamorato Bojardo's und dem Orlando Furioso Ariosto's. Nach Form und Inhalt untersucht. Marburg 1886.* 97.

<sup>51a</sup> L. KENNETH MUIR: *Shakespeare's Sources I. Comedies and Tragedies.* London, Methuen 1957. 122–123. Valószínű, hogy az Othellohoz eredetiben olvasta Gíraldi Hecatomthijét. J. S. SMART feltételezte, hogy a zsebkendőmotívum az *Orlando Furioso* utolsó énekéből származik. (L. Shakespeare: *Truth and Tradition.* 1928. 183.) Néhány kutató véleménye szerint a *The Taming of the Shrew* Aristo I. suppositi című darabján alapul. (L. MUIR, i. m. 259.) A költő különben még egy helyen használta a lépen ragadt madár képét: „The bird that hath been limed in a bush, / With trembling wings misdoubted every bush.” (3 Henry VI. V. 6. 13.)

<sup>52</sup> Lodovico Gatti Magyarországon is közkedvelt gyűjteményes hasonlat-példatára éppen a „Timendus, cum apro” címszónál szerepelteti: *Delectus Poëtarum pars secunda. Variorum*

Ellenkező irányú, végül is kibontakozáshoz vezető „vergődés” rajzára már Petrarcanál is találunk példát: „Misero me! che tardo il mio mal seppi: / E con quanta fatica oggi mi spetro / Dell'error, ov'io stesso m'ero involto!” (LX—68. szonett). Fontosabbnak tűnik azonban a francia újlatin poéta, Pierre Sautel (1613—1662) *Avis Captiva* című verse: „Hic trepido, et versans luctamine memet inani / Palpito, in aethereas rursus itura plagas. / Bis celeram molita fugam, bis, initule pondus / Haereo: bis lento glutine vincta moror. / Visco irretitas *magis ac magis implicor alas, / Quo magis infida surgere nitior humo.*” Illetve: „Saepe enim impubi dedor jocus esse juventae, / Quae pedibus stringit stupea vincla meis. / Dumque Notos feror in tenues, oblita teneri, / Ridet e media me trahit ille fuga. / Obluctans, stupasque *volans exire morantes / Intricor, geminos illaqueata pedes.*” (*Delectus poetarum*, II. 126—127. Kiemelések tőlem.) Nem lehetetlen, hogy Arany *A rab gölya* megírásához is kapott valamelyes ösztönzést ettől a verstől.<sup>53</sup> Az sem elképzelhetetlen, hogy a versbéli madarat kinzó éretlen fickók tréfálkozása (azaz a Lelket földi rabságában gyötrő kínok) előképe a Baudelaire *Albatroszát* kinzó goromba matrózoknak. A költő alapos humanista tájékozottsága ismeretes.

Igen érdekes, hogy Berzsenyi elitéli Daykát azért, mert ezt a kifejezést használja: „Lest hány a végzet.” (*Kritikai Levelek*, VI. 3. megj.) Úgy tartja, hogy a végzetet lerántja az, ha madarásznak festjük. Saját költői gyakorlatában tiszszer használja a „tör” metaforáját, általában szerelmi vonatkozásban, s „komolyabb” témánál a hálót alkalmazza! (*Szilágyi 1458-ban*). Aranynál a tör—háló deformációban talán ez a megfontolás is szerepet kaphatott.

Forrás-émlékeiből mindenesetre jellegzetesen álepekai hasonlatot alkotott. Epikus a keret, a háló és a vad, lírai a menet, a tehetetlen vergődés. A „háló” különben is kedvelt képei közé tartozik. (*Török Bálint*, 1853, és *Leányomhoz*, 1865.) Az utóbbiban a reménytelen küzdelem érzékeltetésére egészen hasonló deformált képeket alkalmaz, láncot, pányvát, poharat. „De akaratom láncon áll, / Erős békón lábam, kezem. // Mit ér szünetlen, mint a rab, / Futkosni pányvám szűk körét! / Ha egy lépést sem hamarabb, / Egy lépést sem közel feléd / ...Vagy a pohár csordulva vár, S fenéki kell ürítenem!...” Rokon a láncát hiába tépő, tehetetlen düh metaforikus leírása is: a szeges örvét rázó kutya, az éhség (*Jóka ördöge*, III.) és Bende vitéz a pincében (*Éjféli párbaj*). Ha epikus költeményeit is bevonjuk a vizsgálódásba, meglepve tapasztalhatjuk, micsoda fontos szintet képviselnek a hurokban, pányván, hálóban, békóban vagy tehetetlen dühükben vergődő és tomboló állatokról vett metaforák! (Egy részüket leltározta Lehr Albert: *Toldi-kommentár*. Bp. 1882. 204.) Fontosabbak: *Toldi* I. 14. (ismét a Mezzentius-hasonlat: mint a sértett vadkan . . .); IV. 2.: S mint bezárt paripa, mely fölött az ől ég . . .; X. 3.—12.: a bikajelenet (vö. *Hecz . . . hecz . . .*); *Keveháza* 23.: a hún, miképp földhöz vert vad . . .; *Buda halála*, XII. 65.: Mint rácsba először befogott vadállat / Mozgásra elég tért, s nyugtot se találhat, / Jár fel-alá mindig, lép nehányat s vissza, / Fejével a rácsot sikertelen zúzza: . . .; XII. 261. skk. Hálója halálnak . . .; *Toldi szerelme* II. 51.: . . . néma, kötött bárány; V. 8.: Vergődhetik immár szava hálójában!; V. 69.: Mint lelövött gerle vergődik az aljon . . .; VIII. 66. Édes uram, most is ott legyen a *háló* (szójáték!); XI. 121.: Mint a kalickás vad, ide-oda járnak.

Nemcsak a hasonlat, de az egész vers lélektani megértéséhez ad rendkívül értékes magyarázatot prózai alkalmazása a *Zrínyi és Tassóban* (III. rész). Az *Obsidio* III. 3. Toldy által felrótt „hibáját” védi, illetve magyarázza: azt, hogy a költő a síklósi fordulatot előre jelzi. Hagennal példálózik: ő is összetöri a hajót a Rajnánál; hiszen visszafelé már nincsen rá szükség. (Példája

poetarum carmina selecta . . . a Stephano Lánghy collecta. Budae, 1825. 98. Föltehető, hogy e gyűjteményt Arany is ismerte. Ezt a hasonlatot emlegeti: „Mezentius, vadkanhoz: hasonlat” (*Zrínyi és Tasso*. A JÖM X. köt. 421.).

<sup>53</sup> Önéletrajzában az újlatin poéták közül csupán Buchanannt említi debreceni olvasmányai sorában; ez azonban egyáltalán nem zárja ki, hogy ne ismert volna meg többet, akár tanulmányai során, különösen pedig tanítási gyakorlatában. A *Delectus Poëtarum* is közkedvelt tankönyv volt.

árukkodóan a *Toldira* utal! Ezt az epizódot le is fordította, vö. AJÖM VI. köt. 180.) „Milyen rendítő nagyság ez a nyugodt elszánás, szemben a végzettel! A drámai hős felidézi a sorsot maga ellen, dacol, küzd vele, s e küzdelem alatt bámulatos erőt fejt ki; de mihelyt a fátum legyőzhetetlen voltát megismeri, azonnal szibbad eliméje, vergődik ugyan még, de csak magát hálózza be vergődése által, s küzdelme nem küzdelem tovább, hanem a haldokló vonaglása.<sup>54</sup> Ellenben az eposz halálra jegyzett hőse már az első perctől megadja magát a sorsnak; de éppen a megadás által tünteti ki nagyságát. . . . Szóval a tragikai hős bátor a sors ellen, míg leküzdhetőnek hiszi; az eposz hőse bátor, *noha nem hiszi* annak.”

Még árukkodóbban tanúsítja egy „félrefordítás” azt, hogy mennyire Arany lelkének mélyét löki fel ez a hasonlat. „Akkor nemesb-e a lélek, ha túri / Balsorsa minden nyűgét, nyilait, / Vagy ha kiszáll tenger fájdalomja ellen, / S fegyvert ragadva véget vet neki?” (*Hamlet*, III. felv. 57–60. sor.) „Nyűg” helyett az eredetiben „hurok” van, (The slings and arrows of outrageous fortune). „De kétségtelen, hogy ez a négy sor magyarban ereje javát annak köszönheti, hogy Aranynak a hurokról a nyűg jutott eszébe, s így az alliteráció »nyűgét s nyilait« egyszerre idézi fel, ami belülről köt meg, s kívülről sebez” (Németh László: *Arany János, a fordító* 1952. Az én katedrám. Bp. 1969. 582.). Hozzátehetjük: a nyűg, a marhák és lovak lábát béklyózó durva szerszám (compago) sokkal inkább kifejezi a magunkkal hurcolt balsors aranyí képzetét (vö. *Glossarium a Toldi szerelméhez*, „nyűg” AJÖM V. köt. 73.), mint a hurok, melyet az eredetiben a bibliai-antik eredetű képpen a kihívó, packázó (= outrageous) Fortuna helyez ravaszul lábunk elé. (Tudjuk, hogy Arany legrégebb Shakespeare-élménye éppen a Szilágyitól kapott angol nyelvtenban lelt Hamlet-monológ; vö. *Önéletrajzi levél*, AJÖM XIII. köt. 113.)

A deformált metaforákból álló vers a hasonlattal ellentett előjelű, azaz epikus alapjellegére utal, hogy e drámainak minősített hasonlat egy *tagadó értelmű* célhatározói mellékmondatba van beépítve. Ezzel elhárítja, a vers szövevébe, az ábrázolt cselekvés-modellbe nem illőnek ábrázolja. Ezzel a kiutalással pedig lehetővé teszi, illetve előkészíti a következő strófa álomsiratását.

II. 10. *Álmaim is voltak, voltak* . . . Már a Bibliában található vanitas-megfogalmazások frazeológiája ismeri — még kultikus közelségből — a „füstöt és a párát”. „Mert napjai életemnek Oly hirtelen eltelenek, Mint a füst és a pára” (*Zsolt.* 102. 2.); „De az Istentelenek elvesznek, A’ füstbe mennek, és úgy elolvadnak, Mint a’ kövére a’ kisbáránynak.” (*Zsolt.* 37. 10.) Itt azonban az annihilálódás valós értékekre, illetve az egész létre, nem pedig az álmokra vonatkozik. Ez csupán a világot „Erscheinung”-ra és „Ding an sich”-re hasító kanti kritizmus testvéreként, illetve követőjeként létrejött lírában valósult meg. (Legszébb példája talán Schillernek a *Die Ideale* c. költeménye. Itt az „álmodozás” egész terminológiája ki van dolgozva.) E költészet jeliséje lehetne az újra felfedezett Calderón művének címe: *Az élet álom*. Vagy ahogyan Novalis mondja: Die Welt wird Traum, der Traum wird Welt. A strófa végén a fokozásban felhangzó „az a világ” végeredményben — eltekintve most a történelmi és életrajzi vonatkozásoktól<sup>55</sup> — a romantika platónikus, sóvárgott, de el nem ért egységes világa.<sup>56</sup>

Dayka szentimentális hangütésű, az Aranyéhoz meglepően hasonló álomsiratása után

<sup>54</sup> Vö. „Még ha az irodalom haldoklik is, mi vagyunk a vonagló tagok, melyek, mozgásuk által némi életre mutatnak.” (Tompának, 1852. okt. 1. HIL III. köt. 275.) Továbbá: „Magam írnék, ha nem zaklatnának örökké, mint a veszett vadat.” (Szász Károlynak, 1860. dec. 27. HIL IV. köt. 337.)

<sup>55</sup> SÖTÉR szerint (i. m. 125.) álom és való felcserélése a Bach-korszak irodalmának központi problémája.

<sup>56</sup> Az álom-motívum romantika kori történetét összefoglalóan feldolgozta JACQUES BOUSQUET: *Les thèmes du rêve dans la littérature romantique* (France, Angleterre, Allemagne). *Essai sur la naissance et l'évolution des images*. Didier, Paris 1964. E könyvre Lukácsy Sándor szívés tanácsa hívta fel figyelmemet, de sajnos a tanulmány lezárása után, úgyhogy eredményeit már nem tudtam hasznosítani.



(*Esdeklés a szerelmes után*) a „füstbe ment álom” az egész magyar romantikus lírának egyik fő motívumává lesz. Berzsenyi karjai között hamar „eloszlottak tündér álomképei” (*Vig Chloe*). Kölcsey a „szent álom” „tündéri fátyolában” röpdeső „bájseregét” sóvárogja vissza (*A szenvedő*, 1814, ennek a végén szintén a Holdat aposztrofálja!); máskor inkább a régi vanitas-tipushoz kapcsolódik (*Bordal*, 1822.); a schilleri égo in Arcadia variációja a *Gyöngye kézzel* . . . Életem egy rövid éj volt, Auróra / Szórta szét boldog álmait (1812). Vörösmarty korai verseiben központi elem az álomkergetés és kiábrándulás: *Egy boldogtalannak panasza* (1819); *Fergeteg dül . . .* (1821); *Börzsönyben és A búcsúzó* (1825). Bajza már az „Ifjú kor” ciklus jeligéjében megzendíti a motívumot és egész sereg versben: *Az eltűnt ifjúkor* (1826); *A lanthoz* (1835); *Esdeklés* (1836); *A reményhez* (1837, itt még a túlvilági garancia is felbukkan mint vers-záródék), használja fel. Oly messzehangzón, hogy seregnyi epigonja még évtizedeken át kesereg meghíusult epekedésein (ahogyan Arany kénytelen ezt indulatosan még 1861-ben is megállapítani: *Fejes István költeményei* AJÖM XI. köt. 290–293.) Mindezen verseknek közös jellemzőjük, hogy az álmodozást-csalódást szorosan összekapcsolják az ifjúkor elmúlásával, lét-összegző szintre azonban nem emelik.

Madách a *Hít—Remény—Szeretet* c. ciklusát e köré a motívum köré építi. (*Lantvirágok*, 1840.) „S ha ég, ha Isten elhagyák utában, / Még bánatában hisz csak a kebel / S elrohant szép álomélt helyett is / Csak síri álom az, mit esdekel.” Az *Álomkérésben* már általánosítja csalódását és a halálban esd nyugodalmat. Jeligéjét Goethétől választotta, ezt a Prédikátori keserűségű szentenciát: O dass dem Menschen nichts / Vollkommenes wird.

Garay a költősorsot azonosítja az álomélettel (*Az én dalom*). A pusztá jövőt leplezi le Eötvös kiábrándulása: *Remélj! Máriához* (1830). Vachott Sándor két vonatkozó verse a *Tépelődés* és a *Merengés* (1841) sok reminiscenciája révén valóságos forrás-tanulmánnyal ér fel. Az első egy hasonlatban utal Byronra, „a nagy szenvedőre”, aki Aranynál is a világfájdalom legfontosabb reprezentánsa, a másik pedig definiálja az álom léthelyzeti értékét: Sem halál, sem élet az, / Egy közép: a boldog álom.

Talán szükségtelen Petőfi *Tündérálmára* és néhány kisebb versére (*Végszó\*\*\*hoz*, 1844; *Erdőben*, 1846) külön utalni.

Figyelembe veendő Lévay egy verse is: *Dalaimról* (1850 körül). „De lelkenek most már megtörve szárnya / S ábrándim romja már földön hever.”

Aranynál „álom és való” sokrétű, központi jelentőségű problematikáján belül a szűkebb, külön alcsoportot alkotó elözmények között legfontosabb *A gyermek és a szivárvány*. Itt még hagyományosan, a felnötté váláshoz köti az álmokból való kiábrándulást. Később újra fölbuggyan az *Őszikékben*: *A vándor cipő; Hoc erat in votis; Mindvégig*. A *Visszatekintésre* emlékeztető felsorolás keserősége alig enyhült: „Légvárak —, ábránd — s délibábért . . .”

II. 11. *Nem valék erős meghalni, / Mikor halnom lehetett, / Nem vagyok erős hurcolni / E rám szakadt életet. / Ki veszi le vállaimról? / De megálljunk, ne, — ne még!* Hogy megérthessük ennek a meghíusult halálhívásnak a szerkezetét, hívjuk segítségül Petőfit: Hányszor kívántam a halált! / És most midőn már közeleg, / Midőn félig rám lehel, / Olyan formán vagyok vele, / Mint a mesében az öreg (*Hattyúdalt-féle*, 1844). Milyen mese, milyen öreg?! A költő Aisópos *Gerón kai thanatos* c. meséjére céloz: az öreg favágó terhe alatt görnyedezve, a halált hívta elkeseredésében. Mikor az tényleg megjelent és megkérdezte hogy mit akar, ijedtében úgy felelt, hogy csak azt, hogy hozza a terhét; mert — folytatja a tanulság — minden ember életszerető, akkor is, ha szerencsétlen és szegény. Arany bizonyára Friedrich Gedike görög olvasókönyvéből ismerte ezt a mesét. E könyvet főleg hazai protestáns iskolák kedvelték tankönyvként.<sup>57</sup>

<sup>57</sup> A következő kiadáshoz férhettem hozzá: Griechisches Lesebuch für die ersten Anfänger<sup>5</sup> Berlin 1791. A mese a 6. lapon található. Vö.: Corpus fabularum Aesopiarum. Vol. I. Fabulae Aesopicae soluta oratione conscriptae. Ed. AUGUSTUS HAUSRATH. Fasc. I. Leipzig, Teubner 1957. 83–84. Arany Debrecenben ebből a könyvből tanult görögül: PAPP KÁROLY: Adalékok Arany debreczeni diákságához. It. 1912. 178. A könyv népszerűségére jellemző, hogy később magyarra is lefordította PAPP GYÖRGY: Görög Olvasó-Könyv. Pesten 1844.

Feltehetően ismerte Lafontaine feldolgozásait is, amelyet idősebb Péczely József már magyarra is lefordított (*Jobbágy; Halál*). Hagedorn feldolgozása (*Der Greis und der Tod*) is ismerős lehetett neki, egy kis meséjét le is fordította! (Fordításai között az eddigi gyűjtemények nem szerepeltetik, l. *Széptani Jegyzetek*, AJÖM X. köt. 559.) A *Toldi estéjében* is céloz a mesére és lábjegyzetben magyarázza (I. 9.).

A mesét különben Aranyhoz hasonló módon, célzásszerűen Horatius is felhasználta, egy halál-hívásban (*Carm.* II. 18. 36–40.) Horatiusra céloz a „nem valék” — „nem vagyok” párhuzama is: *Impudens liqui patrios Penates: / impudens Orcum moror, . . .* (*Carm.* III. 27. 49–50.) A meghalás elszalasztott lehetőségét fájlalja a már idézett *Avis captiva* is: *Debueram periisse semel, ne saepe perirem: / Ne morerer toties: praestitit ante mori* (*Delectus poëtarum* II. 125). Sokkal fontosabb viszont a *Hamlet* nagymonológja. „Ki hordaná e terheket, / Izzadva, nyögve élte fáradalmain, / Ha rettegésünk egy halál utáni / Valamitől — a nem ismert tartomány, / Melyből nem tér meg utazó — le nem / Lohasztja kedvünk, inkább tűrni a jelen gonoszt / Mint ismeretlenek felé sietni? — . . .” Az egész magasabb szinten megismétli a lánchordás előbbi képét; akkor a függetlenség volt a perspektíva, most a halál.

A se élni, se halni nem tudó lírai hős már Vörösmartynak sem ismeretlen. „Éljen! aki még nem élt / Vesszen aki halni fél: / Sírba véle!” (*Búcsúzó*, 1822). „S majd ha élni már meguntam / Halni mégis nem kívántam / S élni, halni nem tudok . . .” (*Búcsú*, 1823). Vajda János egyik politikai versében használja, megintcsak célzással a mesére: „Míg ifjú voltál óh! volt egy szép viharod, / Hol oly dicsőn halhattál volna meg! / Most megöregedél és sem élni dicsőn, / Sem halni nem tud a roskadt öreg!” (*A nemzethez I.* 1847). Ezt folytatja lázítva Petőfi: „. . . Tengünk, mint az állat, / Megelégszünk azzal, hogy van kenyérünk, / Messze elmaradtunk a világ sorától, / Kijöröltek a nagy nemzetek sorából, / Élni nem tudunk és halni nem merünk.” (*Van-e egy marok föld . . .*)<sup>58</sup> A teherhordás-metaphora még prózában is kedvelt az életkorokkal és halállal, sírba-kíséréssel kapcsolatban. (pl. Kemény Zsigmond: *A szív örvényei*. Nagyenyedí Album, 1851. 170. Itt jelent meg *A dalnok búja*.)

Arany is élt már (shakespearei) rokonfordulattal az élő-halott állapot kifejezésére: Reményvesztett szív halni vágy / Koldús marad, meg még se hal (*A hajótörött*); Meg élni nem tud, halni még nem érett . . . (*Reményinek*). Itteni céljának megfelelően a mese csattanós vázát megtartotta, de a lírai Én szerepének meg nem felelő részeket lefaragta. Még a készsleges Halál megjelenését is csak az önmagát byronianus aposztrófáló, eufémisztikus többszám jelzi: De megálljunk . . . A vers fordulópontját tehát ugyanolyan eszközökkel deformálta, mint amelyeket a léttörténet eddigi állomásain alkalmazott. Ez a pont az argumentáció logikailag, eszmeileg és mondálításában legemeltebb pontja után bekövetkező konklúzió: a halál elkerülhetetlensége. Az „Álmaim is voltak, voltak . . .” visszafelel az „Én is éltém . . .” felütésre, összecsendülésük jelzi, hogy a szembesítés során végképp lehetetlennek bizonyult élet csak a halálba torkolhat. Mégis, mi történik? Az Én utójára megpróbálkozik önmaga megvalósításával: önként menne a halál elé. Ennek a végső gesztusnak a kudarcát az eddigiek azonban már eléggé meghatározták. S ezért bekövetkezik a csúfondáros torzítás. Tudjuk, hogyan értékelte *etikailag* az ilyesfajta megtorpanást: Idő! Szakadna bár méhed gyümölcse . . . / Ne még, ne még — az Istenérl! — Megállj. / . . . Még egy kevésbé . . . *De mily kishitűség!* (*Magányban*, 1861. Kiemelés tőlem.) És *esztétikailag* hogyan? Az adomaszerű-epigrammatikus fordulatot más műfajban, mint az epigramma, helyteleníti (*Pörös atyafiak*, AJÖM XI. köt. 42.). Ezt semmiképpen sem szánhatta ilyenfajta poénnak. Mesteri fordulattal, minden felesleges és művészietlen leírás nélkül a lírai Ént úgy állítja elénk, mint nehéz súllyal terhelt vándort; szerepcsere, Gyónóból Vándor. Az ilyen fordulatot már Pseudo-Longinos is ajánlja és helyesli (XXVII. 1–2.): ezt a fogást *metabasis*nak nevezi.

Az „élet”, az esszencia kezdetben üres fogalma most telt meg egészen: azzal, hogy mint posztulátumot magába fogadta a „halált”. Az egzisztencia viszont most ürült ki végleg, ezzel

<sup>58</sup> E két utóbbi vers rokonságát már HORVÁTH JÁNOS megállapította, i. m. 582.

az elutasítással, gyáva kudarccal. A halál, mint objektív szükségszerűség, semmivel sem csorbult, a versben is nemsokára visszatér, csak az Én lepleződött le még jobban.

II. 12. *Súlyos a teher, de . . .* Noha a teherhordás-metáforának bibliai előzményei is vannak, (Zsolt. 38. és Jeremiás siralmai. 3. Tet. és Jod.), sőt az „esztendők terhe” már rég közhelyé vált (pl. Csokonai: *Az MDCCXLI-ki diéta*, VI.) azonban a teherhordás-eldobás dilemmája — Shakespeare után — jellegzetes versszervező elemmé a romantikus lírában, nevezetesen a „vándor-versekben” lehetett. „Fordulat a teher ledobásával áll elő” — mondja Horváth János Petőfi *I. Vándoradalával* kapcsolatban, s hozzáteszi, hogy az ilyen, epigrammatikus ízű dalszerkezet Heinénél gyakori (i. m. 16.).

A várható közhelyszerű fordulat — az eldobás — megfordításával ebben az évben élt már egyszer: És felejttem egyelőre / Gondjaimat a jövőre: / Mi nehéz súly függ e vállon, / Nehogy kedvök búra váljon. (*Itthon*). Az itt adott „családi” indoklást prózában is nemegyszer megfogalmazta: Szépen megköszöntem az egész históriát. „Citellas dummodo portem meas”: mindig itt vagy ott — írja Lévainak visszaautásított debreceni meghívásával kapcsolatban. (1858. II. 24. HIL IV. köt. 30.) (A mondás első felét persze hallgatólag hozzá kell értenünk: Quid mea refert, cui serviam . . .) Tompának pedig így: . . . szinte félek tovább élni. De azért nem szidom össze, mint Te, a ki hosszú éltet kíván, sőt ezt is, akármilyen, szeretném vonszolni még egy ideig, nem magamért, hanem *őértök*. (1858. XI. 28. HIL III. köt. 453.)

II. 13. *Egy sugár előttem ég. / Szende fényű szép szövetnek, / . . . Szerelemnek, szeretetnek / Holdvilága! te vagy az. / Elkisérsz-e? Óh, kísérsz el — / Nincs az messze, síromig: / S fátyolozd be derűs éjjel / Aki majd ott álmodik.* Logikailag-szenikailag két fő részre, s ezeken belül két-két kisebb részre bomlik a kép. Fénysugár megpillantása; azonosítása; esdeklés az azonosított fénysugárhoz kíséretét; majd azért, hogy sírját ragyogja be.

A sötétben lobogó szövetnek, csillag stb. ősi kép. Általában a „fény” a klasszikus mitológiában összefonódik a „fő” képzetével, a Bibliában és a misztikában viszont a „sötétséggel!” (L. Wheelwright: i. m. 116—125.) Tengeri viharban, vadon erdőben vagy az élet sivatagában eltévedt vándornak mutat utat már a Bibliában. (*Numeri*, 24. 17.) „Nékem Uram! szövetneket gyújtasz, És a' setétbenn világot nyújtasz”. (Zsolt. 18. 6. vö. 119. Nun 14. 53.) „Jól teszitek ha figyeltek rájok, mint sötétben világító lámpásra . . .” (2. Péter, 1. 19.) Természetesen ismeri a klasszikus antikvitás is. A fény azonosítása koronként és költőnként változik, Biónnál az Esthajnalcsillag, Propertiusnál maga a szerelem gyújt fényt. (III. 16.) Az Ovidiusnak tulajdonított 17. Epistolában (*Hero Leandro*) a Hold, általában mégis Castor és Pollux, a keresztény himnuszokban pedig a „praeclara maris stella” azonos a feltűnő fényvel. Danténál ez a „piaceta”, az isteni kegyelmet szimbolizáló Nap. (*Inferno*, I. 17.) Úgy látszik, antik mintái után a trubadur-lírában vált a *szerelem* ily vezérfénné. Ettől fogva általánosodott. A *Szentivánéji álmom* egy sorát: Kit szép szemednek sarkcsillagja hűz; — Arany eredetileg „vezér csillag”-nak fordította. (I. felv. 182. sor. AJÖM VII. köt. 365.) Ismeretes olyan barokk embléma, ahol Ámor sötét, vad tájon vezet, pislákoló gyertyácskájával, melyet éppen új életre gerjeszt. Felirata: Agitata revivo.<sup>59</sup> Párhuzamosan persze megmaradt a vallásos-misztikus értelmezés is. Kiváló példa Henry Vaughan: *Joy of my life while left me here!* c. verse, itt a szentek a vezérfények; ez a hagyomány tovább él a XIX. századi Newmanig (The Poems of Henry Vaughan ed. Edward Hutton. Selfridge, é. n. London, 37—38.)<sup>60</sup>

A *szövetnek, fáklya* a XVIII. században a felvilágosodás kedvelt szimbóluma lett (l. Eckhardt Sándor: *A francia forradalom eszméi Magyarországon*. Bp. 1924. 20.).

<sup>59</sup> Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts. Hrsg. von ARTHUR HENKEL und ALBRECHT SCHÖNE. Stuttgart, J. B. Metzler 1967. 1377. hasáb. Vö.: „Nem látod-é? Nem-é? miként zsi bongnak / Az Ámorok, miként rajmódra dognak / Kőkény szemed körül? / Ki kis nyilat belőle rám ereszt, / Ki ellobant szövetnekét gerjeszt, / Ki vesztemen örül.” (Csokonai: A pillantó szemek. Kiemelés tőlem.)

<sup>60</sup> Erre a versre Zemplényi Ferenc volt szíves figyelmeztetni.

A szerelmeshez vezető holdfény is ismerős Goethe egy fordításából: *Neugriechische Liebeskultien I*. A vezető fény még Baudelairet is magával ragadja: „*Que diras-tu ce soir, pauvre âme solitaire?*”; *La flambeau vivant*, 1857. és szerelmi szimbólumként is használja: „O Lune de ma vie!” (*Le possédé*, 1859.) A Hold – Nő allegorikus azonosításának kifejtett barokk irodalma volt. Az antik és modern szerzők erre vonatkoztatható összes helyét szépen összefoglalta Balthasar Sigismund von Stosch. (L. Parentationes allegoricae, Oder Verblümete Trauer-Reden, . . . Leipzig, 1718. — Weiblichen Geschlechts Mit dem Monden Vergleichung, 63—112.)

Halál és álom testvériesítése, egymásba játszatása Homéros óta (*Ilias*, XIV. 231.) ismerős fogás. Ez a holdköltéssel az arkádiai Endymion történetében kapcsolódott össze. A szentimentális, majd romantikus és biedermeier-líra szívesen választotta különösen vers-zárlatokban a nyájas holdfényben szendergő szép ifjú helyzetét lírai helyzetnek. Pl. Goethe: *An den Mond*; Baudelaire: *La Lune offensée*. Hold és álom szentimentális közhelyszerűsége Matthissen verseiből is kiderül (pl. *Mondscheingemälde*), végül az Endymion-mitológiából származó fátyolozás-kép is ismeretes. Goethe egy angolból készült fordításában Cynthia az egyetlen biztosítéka gondolatnak, reménynek, szerelemnek (*Aus einem Stammbuch von 1604*); Poe ezüstös fátylat lenget a teliholdról (*To Helen*, 1848). (A „fátyol” metaforáról l. Gilbert—Kuhn: *Az esztétika története*. Bp. 1966. 132.)

A magyar romantikus líra sem szűkölködik szövétnekben. Már Bessenyeit „egy kis tűz” vezérelte a „történeteknek veszélyes tengerén” (*Bessenyei György magához*). Berzsenyinél az „Aegis asszonya” (*A Tudományok*), azaz Minerva (*Kazinczy Ferenchez*) gyűjtja meg az „ész szövétnekét”; máskor Schiller és Goethe géniusza (*Gróf Török Sophiehez*). A felvilágosodás szövétnek-képét viszi tovább *A pesti Magyar Társasághoz* (vö. még *Gróf Széchenyi Ferenchez és Virág Benedekhez*). Kölcsey előtt „a Remény fáklyája” (*Élet*) vagy Álom és Reményé (*Laurához*, 1814) lobog. Vörösmarty „két csillagzatát”, a *Remény s Emlékezetet* azonosítja is „Tyndárnak ikreivel” (1822), de később csillaga lehullott már *A tűnődőnek* (1823). Bajza „vezérfénye” csillag (*A fellegekben*, 1825) és *A hit* (1836), sőt a „Szerelem szép csillaga” (*Halász legény dala*, 1836), „biztató sugár” a nő (*Egy nőhöz*, 1844). Madách a vezér-szövétnekket vezető a remény kis hajóját az élet tengerén (*A pár szem*, 1840). Petőfit részletesen majd később taglaljuk, de az ő eljárása is teljesen megfelel a konvenciónak. Mentovichnál a „hazafi fájdalom” lámpája ég „Hold gyanánt” (*Eltűnt a hajnalsugára* . . .). Lévy 1850 körül leginkább hazafias versekben csillantja fel a vezér-fényt (*Rózsám, a szivedet* . . .; *Szomorú őszi nap* . . .; *Babiloni vizeknél*).

A második mozzanat: az apostrophe sem hiányzik a hagyományban. „Te, ki a kék láthatárra / Oly szelíden tűnsz elé, / Légy kalauz, oh hold sugára, / A homály közül felé.” (Bajza: *A dalnok*, 1823).

A hold-költészet magyar klasszikusa Ányos. Kőrösön Arany in classe VI-a az 1854/55-ös tanévben *A holdhoz* című versére írat imitációt. (AJÖM XIII. köt. 216.) „Hold-sír” szentimentális szülőhelyére rámutat Csokonai is (*Az én poesisom természete*). Baróti Szabó *A Holdhoz* epekedve sejtí, hogy nemsokára sírhalmán fénylik.

A „szerelemnek csillagáról” énekel, mint vezéréről, a romantikus Kölcsey hősnője (*A lány dala*, 1814). A biedermeier költő már családiasabb: életének holdja nyájas arcú nője (Mentovich: *A boldogsághoz*).

A siring kíséző vezérfény sem ritka: „De te, kegyes Tündér, végig / Ragyogsz bús éjszakákon, / S a Léthe csendes révéig / Kísérsz setét pályánkon” (Berzsenyi: *A Múzsához*: vö. még *Dukai Takács Judithoz*). „Ég leánya, Szerelem! / Légy te síromig velem” — kéri Bajza a „Szerelem” ciklus mottójában. Vörösmarty ezért fordul *A Reményhez* (1822): „Nyújts az elhalóknak / Gyámoló kezét, / Míg rogyó inakkal / Sírba váncorog!” (vö. még: *Remény s emlékezet*, 1822). Az ilyen fordulatokat parodizálja aztán Vajda János, amikor makrapipáját kéri, hogy kísérje sírjára (*Két jóbarátom*, 1847). Még gyakoribb a sír befátyolozása. Ezzel rokon Csokonai egyik verszarádékja is (*Az éj és a csillagok*). Már Endymion mitológémiáját használja fel Berzsenyi (*Chloe*). Kölcsey fokozatosan fejleszti ki (*A nyugalomhoz*, 1808), egészen a klasszikus szépségű, a görög ősképet rajzoló *Endymionig* (1823—24): „. . . S én átrengetlek

szép álmok honába / S léssz szenderegven boldog, mint az ég' / Mond, és megenyhült fénnel leplezé be, / Szótt halhatatlan álmokat fölébe." Végül a *Szerelemhez* (1825) már rezignált sóhajjal kéri a „fátylat”. Vörösmarty a szerelem csillagát (*A gyötrődő*, 1822; *A gyászkíséret*, 1830), illetve a halhatatlanság füzérét (*Berzsenyi emléke*, 1837) és a hit fáklyáját (*Sírvers*, 1837) ragyogtatja a „setétlő bús ravatal fölött”. Toldy (*A kegyeshez*) a vezérő fény hidegségét panaszoja. Endymionra céloz még Tompa (*A Holdhoz*, 1841) és Vachott Sándor (*Szerelem*, 1843). LévaYNál 1850-ben több versben is előfordul (*Wesselényi temetésén, Tavasz a temetőn, A szeretők*). Az utóbbinak zárása érdekes: „Hő szerelmed lángol és ég, / Mint egy éji lámpa, / Látom lobbanó világát, / Sírba megyek nála.” Megemlíthetjük még Mentovich *Tavaszejét* és két verset Gyulaitól: *Virágnak mondanálak* . . . (1846), *Tavaszej* (1850).

Ami végül a síri álmokat illeti, hadd hivatkozzunk csak Daykára (*Az újesztendőnek első napján*), vagy Kölcseyre (*Végnyugalom*, 1810; *A költő*, 1813), Vörösmartyra (*A hajnalhoz*, 1822), vagy az átlaglírát képviselő Mentovichra (*Unio-dalok*, XXIV, 1847). A közvetlen kortársak közül utalhatunk Sükey Károlyra: *Halál-ábránd* (Nagyenyei Album, 1851. 133.), vagy Vajda Jánosra (*Gina emléke XXX*).

Visszatérve Aranyhoz, nála a deformatio kettős. Az első: az azonosítás maga. Hiszen ebből a logikusan reménytelennek felépített helyzetből, mondhatni zsácutcából a szerelem, szeretet semmiesetre sem jelenthet kiutat. Petőfi nagy létösszefoglaló, dezillúziós verse, az *Itt benn vagyok a férfikor nyarában* . . . (1847) a végén meggyőzően mondhatja: „Az a te szíved, egyetlen világom / Nappal napom és éjjel csillagom . . . — Milyen sötét vón' a világ, az élet, / Ha nem szeretnél, fényes csillagom!” Noha az illúzióvesztés nála is totális: „Ábrándaimnak száraz erdejében / Csörög-csörög már s nem susog a lomb . . .”, mégis, mivel a versszerkezet minden strófát, azaz minden értékszembesítést a „Milyen sötét” kezdetű refrénnel zár, a szerelem megkapja a kívánt erőt: tényleges ellensúlyt jelenthet. Itt azonban a második deformáció, a „holdvilág”, csak tovább mélyíti a kép kétértelműségét. Kétszeresen is! Először: a vonatkozó konvencionális topika mindig éles különbséget tesz a vezérfény azonosításában az egyértelműen pozitív jelentésű Nap (Eötvös: *Klári dala*, 1846) és csillagok (Byron: *Stanzas to Augusta*), valamint a kétes, baljós (pl. Eötvös: *A Nap mikor* . . .) mendax Hold között. Amelynek csak kölcsönfénye van! „Holdvilág csak boldogságunk, / Füst a balsors, mely elszáll . . .” (Kölcsey: *Vanitatum vanitas*). Vagy hogy lentebbről vegyünk példát: „Mint Hold szelid világa, / Regényes est ködén / Úgy tűnt-fel égi arczod / Keblednek éjelen” — kezdi *Kínját* zengeni V-r, s a befejezésben kideríti a Holddal azonosított hölgyről, hogy sirba juttatja őt, de akkor is majd csak mosolyog. (Honművész VII. II. félv. 1838. júl. 1. 52.) Petőfi, akinek különben tizenhárom lírai verse tartalmazza valamilyen formában e toposzt, ha tényleg jó útra vezérlő „szövétnékfényt” pillant meg, akkor az vagy csillag (*Batthyányi és Károlyi grófnék*, 1844), vagy a bibliai eredetű égő lámpa: „Emelje ez föl lelkeinket, / Hogy mi vagyunk a lámpafény, / Mely a midőn a többi alszik, / Ég a sötétség éjelen.” (*Európa csendes, újra csendes* . . . 1849). Ha holdfényről beszél, legtöbbször sírhoz, halálhoz kapcsolja. Megjegyzendő, hogy a „szerelem holdvilága” metafora magában véve népköltészeti és pozitív tartalmú: „Egy két pár csók nem a világ, / Száradjon meg, aki nem ad, / Adjál kincsem, holdvilágom, / Nem kell az a holdvilágom” (*Arany J. Népdalgyűjteménye* I. 35. sz.). Petőfi is alkalmazza így: „Szerelmemnek holdvilága / Rám aranyalástot vet” (*Szerelmemnek rózsafája* . . . 1848), de ilyenkor ő sem — ahogy a népköltészet sem — kapcsolja össze a „vezérszövétnék” képével. Arany maga is mindig pontosan különbséget tett „csillag” illetve „lámpa” és „hold” között. „Ott van romok közt, életemnek / Vezére, széttört csillagom”; (*Évek, ti még jövőndő évek* . . . 1850); „Követi a folyam vizét, / A szerelem-csillag tüzét”. (*Édua II.*) „Mi a lámpa sötét éjben / . . . Az vagy nekem, oh költészet!” (*A vígasztaló*, 1853); „Mi haszna, mi haszna! . . . az a vidor élet, / A szép kis alakból kisugárzó lélek, / Mely, mint kicsi csillag, hej! rövid ösvényén / Beragyogta körét, egyedül önfényén.” (*Toldi szerelme*, VI. 5. sz.) A *Visszatekintés*en kívül „vezérlő” holdat nem is használ, viszont a holdvilágról, mint agyoncsépett közhelyről, gúnyo-

san szól *Vojtina második levelében* is. (A fákylát és a holdat metaforába kapcsolta már az *Elveszett Alkotmányban* is V. 223–224.)

A tagább értelemben vett „vezető fény” különben majdnem olyan fontos, sokszor alkalmazott kép-csoportja, mint a vergődő vad. Csak néhány újabb példa: *Elveszett Alkotmány* (I. 455 skk; I. 506 skk); *Toldi Előhangja*; *Válság idején*; *Széchenyi emlékezete* 10.

A Hold szerepeltetése azonban nem csak a „vezérfény” képzetét torzítja, hanem deformáló, diminuáló a „szerelemre” vonatkoztatva is. Ez rögtön kiderül egy igazi szerelmes verssel való összehasonlításkor. „Szerelemnek olthatatlan/Lobogó vad lángja,/Vakmerő vágy vészbeomló/Gyors Niagaraja . . .” (Vajda: *Dalok* II. 1851). Ezt a különbséget Arany is igen jól érzékeli: „Mert a barátság kis szövétneke/Halvány világgal ég a szerelem/Máglyája mellett . . .” (*Kedves barátom . . .* kezdetű verses levele Petőfihez, 1847). Máskor: Toldi így gúnyolódik: „Az a maroknyi föld, mit a sírba vetnek / — Legföllebb azt tartja örök szeretetnek.” (*Daliás idők*, AJÖM V. köt. 443.)<sup>61</sup>

A következő egység ismét csak torzított: esdekel a fényhez — azért, hogy kísérje sírjához. Ez így eléggé szokatlan. A Lévytól idézett hasonló megoldású zárlat teljesen más, epikus kontextusban helyezkedik el: a szomszédban épp a költő kedvese tartja lakodalmát, természetesen mással. A vezércsillag stb. általában kivezet a sötétből, utat mutathat a menny felé is (Petőfi: *Te az enyém, én a tied . . .* 1847), sőt, esetenként sírba, ingoványba is csalogathat (*Vadonerő a világ . . .* 1845), de nem fölkérésre! Arany megoldását mégis az utóbb említett Petőfi-vers képének átalakítása hozta létre. „Vajon e fény mécsvilág-e — a hol / Nyughatom majd — egy csöndes tanyán?/Vagy csalóka bolygótűz csak, a mely/Temetőbe . . . sírba visz talán?”<sup>62</sup> Ezt bizonyítja Arany egy korábbi verse, ahol kialakította ezt a deformációt: a *Karácsony éjtszakán*, 1849. (Ezt az egyeztet Horváth János is számon tartja: Petőfi Sándor, 581.) „Lelkem pusztaságos éjjelén keresztül / Kétes ködvilággal egy sugárka rezdül. / Csillag-é vajon, mely mint vezérszövétnek, / Üdvezítőt hirdet az emberiségnek? / Vagy csak földi hitvány pára, mely föllángol / S éji táncaikhoz rémeknek világol? / Akár csillag legyen, biztos éji lámpa, / Akár bujdosó láng — én megyek utána! / Mért féjtek követni, ha lidérc is? hiszen / Akkor is jó helyre — temetőbe viszen.” Ez a megoldás még simul a Petőfi-adta alternatív felépítéshez, csupán az érzelmi töltést változtatja ellenkező előjelűre. A *Visszatekintés* már egyszálú, választást nem enged, sőt itt már nem a hold, hanem az Én irányít. Öregkorá-

ban az egész fordulaton gúnyolódott: Reménység I barátság I jöltévőnk I vezess el I sírunkig I karon. / Ezért adjuk oda Vörösmarty hatosait? (*A hangsúlyosok hexameteré*).

Végül a záró rész — utólag — indokolja a hold jelenlétét. Közismert romantikus kép. „. . . S ha Etelke meghúlt / Szíve ott alatt nem / Porlanék a sírnak / Hold- és csillagatlan / Éjjelében . . .” (Petőfi: *Vahot Sándorhoz*, 1845.); „Sírba tették első szeretőmet, / Búm e sírjé holdvilága volt” (*Sírba tették . . .* 1845); „Leend-e haszna verseimnek / Tüelílek-e majd apjokat? / Ragyognak-e holdként fölöttem / Ha sírom éje befogad? . . .” (*Szobámban*, 1844).

A Toldi híres esteledés-képében, amely nem annyira idilli, mint amennyire nehezen zabolázott, sokszor morbid, byroni – delacroix-i nyugtalanságú — akárcsak e költemény annyi más helye — szintén a hold őrkdik a sír felett. (V. 1.) Fátyoit terít a hold Györgyre is (*Toldi*, VI. 4.) Máskor maga az éj az „ingerlő fátjol” (*Daliás idők*, II. 4. ének, 18.). A kép szorosan összefügg Arany gyermekkora óta szorgosan művelt alkalmi műfajával, a sírversekkel. (Pl.

<sup>61</sup> „Szeretet szerelem (mint többnyire a népnél)”: Glossarium a Toldi szerelméhez, VIII. 63.

<sup>62</sup> A képet a korabeli publicisztikában is használták: „Ismertlen nevek tűnnek fel a politikai láthatáron. A tisztafényű csillagok közt bolygó-tűzek jelennek meg kísérteties fényükkel, melyek, ha csalfényöket követjük, búzhódt mocsárok s temetőkbe vezetnek.” Budapesti Híradó 1848. 835. sz. május 13. 458. Fővárosi Levelek VI. Mulatságos, hogy a cikk éppen Petőfit és a radikális baloldalt támadja.

*Knócz József srjára*). Ebben a műfajban, úgy látszik, több olyan megoldást kísérletezett ki, melyeket azután teljes formájukban nagy költeményeiben alkalmazott.

Először a korai, biedermeier *Elégiában* (1839): „Hab-sír borítja a tört tagokat. / Csillagtalan terül fölé az ég”. Céltudatosan választ csillag és hold között: itt a „csillagtalanság” egyúttal jelzi, hogy a „küzdő hajósnak céliránya” csak „volt”!

A torzítás nemcsak funkcionálisan jó, hanem tartalmilag is. Ugyanis a szabott égi pályán mozgó, *lemenő* Hold tényleg „elkísér”, nem pedig utat mutat, mint a csillag. Szerepet játszott a hold-szövétnak azonosítás is. Ugyanis a szövétnak (= fáklya) a temetések, sírhoz kísérek jelképe és a korbán ténylegesen használt kelléke is! (L. pl. Arany levelét Tóth Lőrinchez, Bugát Pál temetéséről, 1865. jún. 9. Kiadatlan.) A „fátyol” a költő egyik legkedveltebb metaforája, „mégpedig elvont fogalomnál és természeti jelenségnél egyaránt.”<sup>63</sup>

A „holtak álmait” rezignáltan emlegeti egy három hónappal korábbi versében is (*Temetőben*). Állítólagos ifjúkori sírversei közül is kettőben (AJJÖM VI. köt. 200—201.). 1865-ben mondott titoknoki jelentésében megemlékezik azokról, akik a holtak álmait alusszák. (AJJÖM XIV. köt. 125.) A halál-álmot azonosítás már a *Rodostól temetőben* és a *Reményem végén* is megvan! Tisztában volt ugyan a „holdas” romantikus kellékek hátrányaival, (*Levél Pákh Alberthez*, HIL IV. 83.) — mégis alkalmazza. És nem sután! Zárása következetes. A pillanatnyi időre, erős modalitással felvillantott („Mely egyetlen-egy vigasz, —”) kiút-lehetőségről csakhamar kiderül, hogy tényleg út, de oda vezet, ahonnan az Én az előbb még menekült volna. Az epizód logikailag arra jó, hogy szerkezetileg igen súlyos helyen szembesítsen egy utolsó élet-értéket az egzisztenciával, s a kudarccal hatásosabbá tegye az ily módon mintegy álrühában megjelenő halált. A zárást csak nyomatékositja az *Első nap is oly borultán — Fátyolozd be derűs éjjel* ellentéte. „Baljós” születés, „derűs” halál. Kritikusként kedvezően értékelte az effajta fordulatot: „Végfordulata igen jól szövi be a költő szerelmét”, s megdicséri, hogy ezt már előbb is előkészítette egy-egy rokonmotívummal. (L. *Vida-bírálat*, AJJÖM XII. köt. 281.) Különben is, a Solger által kultivált sophoklési „tragikus ironia” technikájának egyik kedvelt fogása volt a *katastróphé előtti, látszólag örvendetes fordulat, a *parektasis**. Donatus meg is jegyzi: „haec omnis *παρέκτασις* tragica est: gaudiorum introductio ante funestissimum nuntium.” (*Ad Terent. Ad. 297.*) Klasszikus poétikai szabályt követ azzal is, hogy a zárlatban váltogatja a kérdés-feleletet. Longinus így tanítja: „Mit szóljunk aztán a tudakolásról és a kérdésről? Nemde, az alakzatok szemléletessége által beszédünk sokkal valószínűbb és hatásosabb belső feszültségre tesz szert? ... Egyszerűen elmondva a dolog sokkal üresebben hatna, így azonban a kérdés-felelet elragadtatótsága és hirdelen váltása, meg az, hogy önmagunkkal mintegy más személlyel kerültünk szembe, nemcsak fenségesebbé tette az alakzatban mondottakat, hanem hitetőbbé is ...” (XVIII. 1—2. A fenségről. Ford.: Nagy Ferenc, Bp. 1965. 65.).

III. Röviden summázva tehát az eddigieket: a képek szintjén *archaikusság tekintetében* nem állapítható meg törés. Végig archetipikus metaforákkal dolgozik, és végig deformálja őket. A vers másoldalú — főleg világnézeti — elemzéséből kétségtelenül megfogható különbség a vers törzse és zárlata között mégis, bizonyos fokig a képszerkezetben is tükröződik. Ugyanis az utolsó képet, a vezérfényt nem az előbbiekhöz hasonló mechanizmussal deformálta! A köznyelv két tényezőjéhez, és a klasszikus illetve bibliai képkinchez való torzítás kétségtelenül itt is kimutatható — *külön-külön*. Az a sajátos villódzás azonban, amelyet az antik és bibliai képek *egymásra vonatkoztatása* biztosított az előzőekben, itt hiányzik. Ennek folytán

<sup>63</sup> KOZÁK LAJOS i. m. 50—51. tizenkét helyet számol össze. A Visszatekintés záróképét — teljesen indokolatlanul — Petőfi Salgóújvári szarmaztatja. „A teljes hold világa / Arany fátyolként leng a vár körül.” (64.) Ide számíthatjuk viszont A vén gulyás temetésének zárlatát, és Az elhagyott lak utolsó, kihagyott versszakát.

pedig az eddig egyensúlyban lebegő szkepszis — értelmezéstől függően — sztoikus belenyugvássá, vagy keserű cinizmussá oldódott. Együtt viszont megfelel a tragikus irónia-humor aranyi követelményének.<sup>64</sup>

László Szörényi

## LES IMAGES DE LA POÉSIE DE JÁNOS ARANY INTITULÉE VISSZATEKINTÉS

La poésie de János Arany intitulée *Visszatekintés* (Rétrospection), écrite en 1852, est un des morceaux les plus caractéristiques de l'oeuvre lyrique du poète. Déjà avant la défaite de la guerre d'indépendance hongroise — qui signifiait pour sa nation et pour lui personnellement une secousse immense — il commençait à faire des expériences avec le type d'élégie exprimant la perte des illusions, mais il n'arrivait à la perfection que dans ses poésies écrites dans les années cinquante. La présente étude vise à examiner plus en détail la structure d'images de la poésie. Cet examen justifie le fait que le poète Arany — comme c'est déjà connu il y a longtemps à propos de ses poèmes épiques — employait dans ses poésies lyriques aussi des images archaïques, archétypiques. Mais pour assimiler ces images totalement à ses propres images, il employait une déformation multiple. Il déformait ses images non seulement par rapport à l'usage du langage commun et à l'usage traditionnel du romantisme, mais aussi par rapport à la poésie antique gréco-latine qui a fourni ces images archétypique, en rendant semblables ces images eudémonistiques à leurs parallèles bibliques pessimistes. C'est cette déformation embrouillée qui fait vivre la poésie et qui exprime totalement le lourd scepticisme contre lequel luttait le poète dans cette période — comme d'ailleurs presque toujours au cours de sa vie. Bien que la clôture souvent discutée, avec son dénouement christianostoïque, soit immotivée philosophiquement, pourtant la structure des images déforme cette clôture aussi et ainsi elle essaie — même si avec plus ou moins de succès — de créer l'unité de la poésie.

<sup>64</sup> Kéziratban levő elemzésünkben megkíséreljük, hogy Arany humor-elméletét és gyakorlatát összefüggésbe hozzuk Solger tragikus irónia-konceptiójával.