

SÓTÉR ISTVÁN  
ARANY JÁNOS

Háromnegyed évszázada, ennek az épületnek egyik ablaka mögött, néhány lépésnyire e helytől, ahol most együtt vagyunk, lehunyta szemét Arany János, Akadémiánk főtitkára, korának *poeta laureatusa*, a század egyik legnagyobb költői életművének létrehozója, 1848—49 tanúja és részese. Nemcsak ez az épület maradt árván az ő halálával, — ez a székház, melynek termeiben amyszor kell az ő jelenlétére emlékeznünk, — nemcsak szobájának ablakán hirdette egy feleslegessé vált, fehér zászlócska az ő aggályos lelkületét, mely a természet és a lelkiismeret viharaira egyaránt érzékeny volt. Még árvábban hagyott hátra egy népet, mely múltja, vállalkozásai, harcai emlékéből vele is eltemetett egy darabot. És az ő ravatala körül is teremtményei, hősidilljeinek, balladáinak alakjai állhatták a legmértőbb őrséget. Alakok, aminők ma a Múzeum-kerti szobrot őrzik: bronzba öntött eszmények, Toldi és Piroska, akik még a talapzaton is elérhetetlenül távol maradnak egymástól.

Ez a Toldi valamikor méltóbb önarcképnek ígérkezett a magasban trónoló szobornál. A fiatal Arany — Toldinak álmodta magát, s mily ritkán adatik meg költőnek, hogy tulajdon álmát egy nemzet is a magáénak érezze. Toldi föltörésében, győzelmében egy nemzet ismert a maga törekvéseinek kifejezésére, — de Toldi kudarcaiban is egy nemzet kudarca jutott jelképes szóhoz. Arany Jánossal egy nagy álmot, egy nagy ábránd végső foszlányaira is ráborult a koporsófedél. De ez az álmot nemcsak Toldi föltörését, vagy bukását tartalmazta, hanem egyéb, bonyolultabb, fájdalmasabb, talányosabb mozzanatok is.

Az Arany-művek egy sajátos, eszményi és soha nem létezett világot tárnak elénk, — világot, mely népi is, nemzeti is, — világot, melyben összhang és demokrácia uralkodik, a nép szabad és fegyverforgató, a fejedelem pedig a nép atyja és gyermeke egyszerre. Ebben a patriarkális világban az urak csak afféle idősebb testvérek, s szolgák nincsenek is. Ebben a világban szabadság és méltányosság honol, s Lajos király csilagos bicskával szel kenyeret. Népmesék és történelmi mondák lehellelte járja át ezt a világot, — a nemesurak úgy élnek itt, mint holmi módosabb gazdák, a királyi tanács lehetne a falu

véneinek gyülekezete is, a fejedelem bűnéért pedig úgy lakol a nép, mintha egy családtag tetteiért vállalná a felelősséget. Ebben a világban nincsenek osztálykorlátok, s a pórsuhanc kivívhatja magának a lovagi sort, erényével, vitézségével.

Ennek az ábrándnak, ennek az utópiának számbavétele nélkül nem értjük meg Arany művét, — mert ez az ábránd igényt is kifejezett, cselekvési szándékot, — és ez az ábránd a gyermekkor élményeiből táplálkozott, s Arany politikai, emberi magatartására hatott ki elhatározón. Arany elképzelése egy nemzeti és népi, archaikus és demokratikus társadalomról, éppúgy érvényre jut 48 előtti, mint Bach-korszakbeli, és 67 utáni magatartásában.

Aranynak ezekről a magatartásairól hosszú ideje folynak a viták, és sokan hajlanak arra, hogy a szabadságharc utáni Arany művében Petőfi eszméinek elárulását, megtagadását lássák. De ugyanezek a nézetek Petőfi és Arany világnézetének csaknem teljes összhangját is hirdetik a 48-at előkészítő időben, s a szabadságharc idején. Ezek után jogosult a kérdés: ki is volt hát a férfi, akinek ravatalát a dualizmus Magyarországa nem a legjobb lelkiismerettel állhatta körül? A forradalom egyik költője volt-e Arany, vagy talán — a kiegyezésé?

Nem lehet vitás, hogy költészetének kibontakozását, költői pályájának merész és hirtelen fölfelé ívelését Arany Petőfinek köszönhette. Nem kétséges, hogy Petőfi a maga táborához tartozónak érezte Aranyt, s ez utóbbi úgy vette ki részét a forradalomból, s a szabadságharcból, ahogyan az ehhez a barátsághoz csak méltó lehetett. Az is bizonyos, hogy Aranyt egész életén át végigkísérte Petőfi emléke: válságaiban, nehéz próbáinál szinte ösztönösen folyamodott a halott barát példájához, s döbbenve ismerte föl rajzain „szellemujjának” vonásait. És Aranyt ama plebejusi, illetve értelmiségi csoport tagjának is tekinthetjük, mely Petőfi körül a forradalmat készíti elő. Ezek a fiatalok egy időre találkozni tudnak a forradalmi demokratságban, de programjuk egyes pontjain mást-mást ért némelyikük. Ezért van az, hogy csoportjuk felbomlik, s Világos után is pályáik oly meglepő fordulatokat tárnak elénk, mint Jókaié vagy Vajdáié. A kiegyezést a Petőfi csoportjától távol álló Tompa, vagy éppen Madách indulatosabban, aggodóbban ellenzi, mint az egykori radikálisok némelyike.

A Fial Magyarország körében a legtisztább, a legkövetkezetesebb politikai programja Petőfinek van. Az övéhez képest Aranynak inkább csak igényei, nosztalgiái vannak. De ezek az igények bizonyos időpontban összetalálkoznak a forradalmi demokracia igényeivel is. Ez a találkozás azonban csak ideiglenes, — Arany a maga útján halad tovább, s költői útja még kevésbé hasonlít a Petőfiére, mint a politikai. Amikor Arany programot alakít ki magának, ez elsősorban költői, esztétikai színezetű. Tagadhatatlan, hogy az ő népiesség-elmélete kevesebb politikumot tartalmaz, mint a Petőfié.

Mégis, nem lehet akármiféle elmélet, akármiféle nosztalgia és igény,

mely Petőfi programjával találkozni tud. Arany utópiáinak nemzeti és népi, archaikus és demokratikus színezetére már utaltam. Legtöbbet ez utópiákról, — az eredetük tud mondani.

Minden nagy költő létrehoz, megteremt egy világot, melyben igényei és elképzelései, hajlamai és eszményei testet öltenek. Ilyen világ az Aranyé is: a mindhárom Toldi, a Buda halála, a balladák világa. Életszemléletét, filozófiáját, erkölcsi elveit, sőt, akár politikai felfogását is biztosabban érhetjük tetten e magateremtette világban, mint bármiféle nyilatkozatban vagy állásfoglalásban. Ha a költőt igazán ismerni akarjuk, tekintsünk körül legbensőbb, legsajátosabb birtokán.

Arany a maga társadalom- és nemzet-eszményét a régi magyar korokba, a népvándorlás, illetve az Anjouk korába olvassa bele. A szabadságot, a demokráciát, az emberhez méltó sorsot ott látja ő megvalósultan Lajos király vagy Etele környezetében. Petőfi a forradalom tanulságait látja meg a történelemben, — Arany egy nemzeti-népi demokrácia ígéretét. Ez a különbség még akkor is sokat jelent, amikor ők ketten jó ideig egymás oldalán haladnak.

Arany honvágya egy ilyen eszményien nemzeti és demokratikus világ után, szülőföldjének, Szalontának emlékeiből, sugallataiból fakad. A „Zárt sisakon s pajzson kézbe' kivont kardu *Nagyfalusi* Arany, *szalontai* hajdú” számára a vitézi sors és a szabadság eszménye mondákban és hagyományokban még élő volt, s vele együtt maradt élő a nemzeti érzés, a függetlenség vágya is. Az elmúlt esztendőök Arany-kutatásának egyik legfontosabb észrevétele épp erre a hajdú-hagyományra utal, melyből Arany ugyan témát keveset, de ember- s társadalom-eszményt annál többet merített, s helyes a megállapítás, mely szerint még Toldi lízonyos elemei, a hős egyéniségének bizonyos vonásai is a török hareok hajdú-hagyományaira nyúlnak vissza. Ezekkel a hagyományokkal hangzik egybe Etele vagy Lajos király korának *régies, és népi, demokratikus és nemzeti* jellege is.

Ezzel a hagyományval, — valamint a belőle fejlesztett nemzet-, és társadalom-eszménnyel — szorosan összefügg Arany népiesség-elmélete is. Ez az elmélet — mint ismeretes — a népies irodalmat lépcsőfoknak tekinti a nemzetihez, a nemzeti irodalmat pedig tovább táplálja a világirodalom ősi, klasszikus költészet-forrásaiból, Homerosból és Shakespeare-ből stb. Arany — és Gyulai is — a népköltészetet a magasabb irodalom ifjító, frissítő forrásának tekintették. Fontos körülmény azonban, hogy nemcsak a népköltészetet tekintették ilyennek, hanem a *régi* magyar költészetet is. Ez utóbbi már Vörösmarty-nak is buzdító, nagy ösztönzést adott, s a romantika, a régi magyar irodalom szövegeinek, műveinek fölfedezésével, ápolásával a népiesség számára már példát is mutatott. Valójában a népköltészet, s a régi magyar költészet is, a magyar irodalom nemzetivé válásához járultak hozzá.

Az Arany és Gyulai hirdette nemzeti irodalom-eszmény tehát nemcsak a népköltészetet fogadta el alapjául, hanem általában, a régi magyar költészetet

is. Arany utópisztikus elképzelése egy archaikus és népi társadalomról programszerű kifejezést csak — esztétikájában kapott, mely a *réginek* és *népinek* összhangba hozását hirdette. Az Arany fölidézte történelem éppoly meghitt és bensőséges, mint a *Családi kör* hangulata, ezé a csodálatos életképé, melyben jelen van mindaz az emberség, mindaz a nyugalom és biztonság, melyet Arany a nép legfőbb erejének, jövője biztosítékának érzett. De a Bach-korszak éjszakájából ebbe a nyáresti idillbe is betoppan a történelem, a „béna harefi” képében, aki a szabadság véres napjairól mesél. A nagy elbeszélő költemények történelme viszont ellenkezőleg, a Családi kör hangulatával, színeivel egészül ki.

Toldi költőjének legfőbb vágya és törekvése a nép nemzetté emelése volt. Azok a kutatók, akik Toldi győzelmében a nemzetté emelkedő nép jelképét látják, helyes nyomon járnak. Milyennek képzelte Arany a nemzetet, mely a népből frissül föl, akárcsak az irodalom? Bizonyára olyannak, mint az eposzai bemutatta világot. És ebben az elképzelésben több hely juthatott a váagnak, a nosztalgiának, mint a kézzelfogható programszerűségnek.

Arany szerint továbbra is élnek a nép körében Toldi Miklósook, akiknek ereje parlagon marad, mivel nem juthat nekik nemzeti küzdőtér. És a népben tisztán, épen él a régi magyar idők hagyománya és valósága, — azoké az időké, amikor nem volt szolgaság, és nem voltak elidegenült vezetőosztályok. Ilyennek kívánta Arany az új Magyarországot, de hogy az miként válhatik ilyenné, arról csak homályos sejtései voltak. Egyvalamit azonban világosan látott, a maga paraszti-értelmiségi kritikájával és józanságával: a nemesség, legyen bár maradi vagy liberális, az új, a népből születő nemzetet megteremteni és vezetni nem tudja. Ebben a felismerésben Arany messze megelőzte Mikszáthot és az úri Magyarország bírálóit. Erről a felismerésről szól első, és dadogásai ellenére oly élettől zsúfolt, oly eredeti műve, az *Elveszett alkotmány*. Ez a mű még nem népies, hanem inkább folklóre-jellegű, — a Szalonta környéki fordulatok, szokások, a paraszti élet mindennapjait idéző utalások, miniatűr anekdoták, ötletek tarkaságában. A nép nemzetté emelése ekkor még nagymértékben szociális problémát is jelent Arany számára, — s erről a Szegény jobbágy életképe, valamint Szőke Panni balladái története egyaránt tanúskodnak.

Ez a régies-népies nemzet-eszmény jócskán szolgáltatott alapot Aranynek arra, hogy Petőfi mozgalmához csatlakozzék. S legalább emyire elősegítette egyetértésüket a népiesség esztétikai programja, illetve az a költői forradalom, melyet Petőfi műve fejezett ki, s melyből Arany nagyobb részt is vállalt, mint a politikaiból.

Arany forradalmi és szabadságharcos költeményeinek súlyát, jelentőségét nem csökkentjük azzal, ha megérezzük mögöttük az „álom-való” tépelődő kettősségét, s tekintetbe vesszük Arany kiindulási helyét, nézőpontját, melyet a már jellemzett nemzet-ábrándban találhatunk meg. Mert Arany

szenvédélyesen utasítja el magától a régi Magyarországot, s általában mindent, ami nemzetietlen, elidegenült és népellenes. Mindezt megteheti a maga nézőpontjából is, mely a Petőfiéből sokmindennel gazdagodik ugyan, de alapjában mégiscsak sajátosan *személyes* marad. A szabadságharcot annál könnyebben érezheti a magáénak, mivel az a vitézi örökség támad föl benne, melyet az ő hajdúnépe is őrzött, s melynek ő is emléket állított már, Toldijában. Arany *otthon* van 48—49 mozgalmában, s magáénak érzi, — mert a forradalom azt a Magyarországot rombolja le, mely elfalazta előle eszményeit is. Ugyanakkor azonban, forradalmi költeményei kapcsán nem egészen alaptalanul jegyzi meg később, hogy ezeknél „merészebbek tapsokkal jutalmaztattak volna”.

Arany tehát nem Petőfi forradalmi programjának talaján áll 1848—49-ben, hanem a maga sajátos nemzet-eszményét követi, s ennek jegyében, valamint esztétikai programjuk indítására talál Petőfiével közös utat. Ezt azért fontos leszögeznünk, mivel ily módon érthetőbbé válik Arany 49 utáni magatartása, melyben nem kell tehát árulást, palinódiát, Petőfitől való eltávolodást látnunk. Mindez ugyanis kettejük 48—49-es egységét szorosabbnak tételeznék föl, mint aminő az valójában volt. Arany elképzelései, aspirációi nem rendeződnek ugyan olyasféle pregnáns világnézetté, aminő a Petőfié, — de nagyonis elégségesek ahhoz, hogy a Bach-korszakban irányítsák magatartását, melynek lényege: a nemzeti érzés ébrentartása, a létében fenyegetett nemzet bátorítása, öntudatának serkentése. A nemzeti érzés, a történelem sugallta eszmények ápolása különösen fontos abban a Bach-korszaki légkörben, mely egy füledt, léha, élvhajhász és hitetlen életstílust alakít ki, az önkényuralommal oly gyakran párosuló hedonizmus lelkületét, mely miatt a kortársak az Augustus-korhoz érzik hasonlatosnak az 50-es éveket. Arany, és a kor írói nemcsak történelmi, de erkölcsi eszményeket is őriznek, s az eszményített reformpolitikuskok, a Szentirmay Rudolfok, a Kárpáthy Zoltánok mellett a kor irodalma felmutatja a reálpolitika Kemény Zsigmondi ideáltípusait, valamint a nemzeti-népi eszmény olyas képviselőit, mint Etele.

Az Arany őrizte nemzeti-népi eszmény — melyet ne tekintsünk azonosnak az irodalmi Deák-párt nép-nemzetiségével — ihlette a balladákat, melyeknek történelmi képei is egy hősi-patriarkális Magyarországot idéznek föl, — tanulságaikkal, célzatukkal pedig a Bach-korszakhoz szólnak. Ez az eszmény ihlette a Buda halálát, majd később, a Toldi szerelmét is. Aranynak a Bach-korszakban betöltött szerepe mintegy a Petőfi-örökség folytatását is jelenti; olyan folytatás ez, melyben Arany Petőfihez is nagymértékben hű marad, s ugyanakkor — teljes mértékben — önmagához is.

Arany eszmény-világa tartalmaz utópiákat, illúziókat is, — de mellettük már jókorán megjelenik a fölismerés, hogy az idill tünékeny, az eszmény esendő, s az összhang eleve fölbomlásra ítélt. Arany hajlik az illúziók kultuszára, s mi sincs távolabb tőle, mint Jókai lelkes, bizakodó, kétségekre oly kevésbé hajlamos lelkülete. Valami benső szigor és felelős önvizsgálat Aranyt egyenest

szembefordítja a délibábossággal, a légvárat építő rajongással. A nagyidai cigányok, — melyben oly tévesen látták sokan a szabadságharc „profánálását” — valójában az illúziók, a felelőtlen álmódások, — vagyis: a nemzeti hibák kritikája, — nemzeti hibaké, melyek miatt a szabadságharc elveszett. Ez a mű is beletartozik az önvizsgálatnak, az önismeretnek abba az áramlatába, mely jórészt Széchenyi sugallatára bontakozik ki az ötvenes években.

A szabadságharc bukása utáni helyzetben a valamikori, tisztán *politikai* problémák immár burkolt, közvetett formában, — mégpedig legtöbbször *morális* kérdések formájában tudnak csak jelentkezni. A szabadságharc bukását ez a kor *morális* okokra is visszavezeti, nemzeti hibák, sőt bűnök kihatásait nyomozza, s a jellem megigazulását, megjavulását igyekszik elérni. Arany ugyancsak osztozik ebben a szemléletben, — s azt is mondhatnók: az ő nemzeti utópiái épp ezzel a szemlélettel egészülnek ki a szabadságharc után. Mostantól fogva nyer oly fontos helyet gondolkodásában, költői szemléletében az *eljátszás* mozzanata, — vagyis a boldogság, a nagyság, a dicsőség, a már kezünkben tartott történelmi vagy emberi lehetőségek felelőtlen, könnyelmű eltékozlásáé. A cigányság sorsát *játssza el* Csóri vajda, — a maga s a Piroska boldogságát *játssza el* Toldi Miklós. Mindketten ugyanannak a morális kérdésnek két arcát jelenítik meg. Mindketten egyazon nemzeti hiba részesei, de olyan hibáé, melyet le lehet, s kell is levetkezni.

Valamikor oly sokat emlegették Aranyról a fátum, a fimitizmus fontosságát. E tetszetősen, sőt, költőien hangzó elméletnek azonban vajmi kevés a tényleges alapja. Aranyról bizonyos a protestáns neveltetés is közrehat abban, hogy a bűnhődést tényleges bűnök, botlások, könnyelműségek következményének lássa. A fátum tehát nem névtelen, arcnélküli, irracionális erő Aranyról, — hanem világosan kimutatható, kézzelfogható cselekedetek, illetve okok szüleménye. Ha az okokat kiküszöbölnők, — megszűnnének következményeik is. Ha Csóri vajda szilárdan megragadná a sikert, — ha Toldi nem venné félvállról a lovagi tornát, s hetyke-könnyelműn fegyverzetet nem cserélné Tar Lőrincceel: egyiküket sem sújtaná a végzet. Mert ez a végzet Aranyról nem a semmiből hull alá, nem megtörhetetlen törvény, s nem a lét immanens tartozéka.

Ugyanakkor azonban a gyermekkorától magával hozott eszmény és nosztalgia megvalósulhatlanságának érzete, megsejtése — különösen 49 után, de már korábban is, a Toldi Estéjének tanúsága szerint — Arany eszményi hősidilljére, szabad és régies, népi és vitéz világára a múlandóság, illetve az eljárászatás árnyait borítja.

Ezért van az, hogy az Arany-epika alapján mélabús, fájdalmas, sőt tragikus sorsok képét tárja elénk. Az öreg Toldi hiába győzi le az olasz lovagot, hiába reménykedik abban, hogy utolsó esztendeit Lajos király udvarában, a magyar lovagvilág fénykörében töltheti. Hasztalan röppen föl a „vén sas” a félig megásott sírgödörből: ugyanoda kell visszatérnie. Ebben az Arany-

alkotta világban a dicsőség a szégyennel, az idill a fájdalommal váltakozik, és a jószándék végül is hajótörést szenved. Mennyi jószándékkal és reménykedéssel készülnek találkozásukra Toldi is, Lajos király is, — de az előszobában egy új világ váraozdik, olyan világ, melynek közbén Toldinak el kell buknia. Buda és Etele is jót akarnak, — békét, egyességet, a hatalom ésszerű megszüntetését s végül, baljós jelkép, testvérgyilkosság vére festi meg a majdani főváros falait. A férfi Toldi mily zavartalanul élvezhetné a vitézi, lovagi sort, melyet magának kivívott, — de önmagát *rekeszti* ki belőle. Arany valójában azt mutatja meg, hogy az álmodta, képzelte világ miként vész el, az idill miként keseredik meg, miként fordul ki visszájára.

Mindez fontos kérdést állít elénk : Arany tragikum-értelmezésének, az Arany-féle tragikum tartalmának problémáját. A „tragikus Aranyról” szóló nézeteket ugyanoly óvatossággal kell fogadnunk, mint az „amor fati” Aranyáról szólókat. A kor két tragikum-elméletet ismer : az egyik a Gyulai-Kemény-féle, melynek lényege az, hogy a tragikus hős „fellázad a létező világrend, a törvény, a társadalom ellen”, s ezért bűnhődnie kell. Bűnhődését „az erkölcsi vagy társadalmi élet tekintetéből szükségesnek is tartjuk”. A másik tragikum-elmélet Madáché, akinél a tragikus hős valamely nagy eszme szolgálatában bizonyul elégtelennek, olyan gyarlóság miatt, mely „az emberi természet legbensőbb lényegében rejlik, melyet levetni nem bír”, — de ennek ellenére, „az eszme folyton fejlődik, s győz, nemesedik”. Gyulai a maga tragikum-elméletét nagyrészt a Bánk-bán tragikum-példáira építi, — viszont feltűnő, hogy Bánk-bán-tanulmányaiiban Arany mennyire mellékesen foglalkozik csak a tragikum-problémával, illetve, amikor foglalkozik is, csak a Gyulai-féle felfogást vallja, vagyis a hős „jogos bűnhődéséről” szólót, a „létező világrend, a törvény, a társadalom” elleni lázadás miatt. Széptani jegyzeteiben is a „világrend, a dolgok természetes folyása” ellen „nagyszerűen” küzdő hősről szól, ki „nem akasztatván meg az idő kerekét, utoljára elbukik”, s míg „bukásában szánjuk, nagyságában gyönyörködünk”. Helyes az a hangoztatott megállapítás, hogy Arany tragikum-elméletének lényege : az elv diadala — és a küzdelem igénylése. Ennyiben Arany tragikum-felfogása rokon Madáchéval, s talán ez is megérteti velünk Arany örömét, lelkesedését, mellyel Az ember tragédiáját fogadta.

Az Arany-balladákban azonban mégsem a Bánk-bán-típusú, vagy az Ádám-típusú tragikummal találkozunk elsősorban ; a hős lázadása itt nem annyira „nagyszerű” vagy fenséges (gondoljunk Ágnes asszonyra vagy a paraszti balladákra általában), mint inkább megrendítő és emberi. A történelmi balladák elbukó és mégis diadalmas hőseinek sorsában pedig a tragikumnál sokkalta fontosabb a heroizmus ; nem Brutusok ők, akik „a régi köztársaságot nem állíthatják többé vissza, mert a római nép többé nem az, aki régen volt”, — Arany történelmi ballada-hősei inkább egy harcos, vitézi sors hordozói, márpedig a vitézi sorsot, a vitézi halált elsősorban nem tragikus-

nak, hanem heroikusnak érezzük. Ilyen vitézi sors az osztályrésze Szondi két apródjának, a walesi bárdoknak, Török Bálintnak stb. Ezek azok a balladák, melyeket *románcosoknak* tekint Arany, — s az a fajta tragikum, melyet Petőfi Apostola vagy Madách Ádámja képvisel, e balladától éppoly idegen, mint a Tengeri hántástól vagy a Vörös Rébéktől, az Ágnes asszonytól vagy A varró leányoktól is.

Ugyanakkor azonban Toldi estéje, Buda halála, a tragikum fenséges válfajából is felmutat valamit. Az apródok közt szétűtő Toldi, a népe egységét testvérgyilkossággal megfertőző Etele mögött nagy konfliktusok bontakoznak ki, történelmi erők összeütközései, egymást váltó korok ellentétei mutatkoznak meg. Az ősz Toldi bukása mögött ott van a középkor és a reneszánsz találkozása, — még ha ez utóbbi, az apródokban, inkább csak elfajult és felemás, elégtelen és alacsonyrendű módon mutatkozik is meg. Mégis, az *új világ* gúnyolja ki Toldit, habár legméltatlanabb, legnyeglébb képviselői által. És Toldi halálos ágyánál mindkét félnek igaza van: a haldoklónak is, aki az „idegentől” félti a régi erkölcsöt, — s a királynak is, aki az újat, a korszerűt pártolja. *Végzetszerű* helyzet ez, s a Széptani jegyzetek az eposz egyik kellékének tekintik a végzetszerűséget.

Toldi ugyan nem tudna dacolni végzetével, de igenis tudna Etele, akiben, akárcsak Budában, szintén nemzeti bűnök öltenek testet: a viszálykodás, a testvérgyűlölet bűnei. A bűnök monumentális bűnhődést vonnak maguk után: a hun birodalom szétbomlását, — s e bűnhődésből megváltást majd csak Árpád népe fog hozni. De amiként Nagyidával nemzeti hibákat ostromozott Arany — úgy Etele sorsával is a nemzeti jellem káros hajlamaira, végzetes vonásaira figyelmeztet. Mindezt azonban bármiféle pesszimista meggyőződés nélkül teszi: a testvérgyilkosságnak éppúgy következménye a bűnhődés, — amiként tanulsága is a figyelmeztetés, hogy viszálykodással, erőink megbontásával jövőnket el ne játsszuk.

Amikor végzettel, tragikummal találkozunk Aranyánál, az mindig csak a vágyaiban, igényeiben élő világ elérhetetlenségének fölismerésével kapcsolatos. Ez a fölismerés szólal meg költői módon Toldi estéjében, az ősz Toldi konfliktusában, — illetve végzetszerű tragikumában is. Ugyanakkor azonban a Buda halála háttérben egy merőben morális jellegű szemlélet áll, egy szigorú és következetes, érzékeny és felelős erkölcs szemlélete, — olyan erkölcsé, melynek igazát a költő bebizonyítani, parancsát pedig érvényesíteni kívánja.

Ennek az erkölcsnek hatalma és érvénye méginkább kiviláglik Toldi szerelméből. A tragédia itt éppen nem végzetszerű, — tehát ugyancsak másféle, mint Toldi estéjében volt. A bűnhődés itt is — morális okok miatt következik be. De aki hisz az erkölcsben, az nem hihet a fátumban, az emberi sorsok eleve elrendeltségében, végzetes megszabottságában. Mert az erkölcsi világban csak a bűnhődés végzetszerű, — a bűnt azonban el lehet kerülni. És Arany hiszi is, hogy a bűnökből, még a nemzeti bűnökből is, a megiga-



zulás útján föl lehet emelkedni. Toldi könnyelműen eljätssza szerelmi boldogságát, de tragikus bünt, végzetszerű tettet csak egy hosszú drámai szenvedélyviharzás után követ el. S még ebből a bűnből is vissza tud emelkedni a lovagok sorába.

Miként a végzet, úgy a tragikum sem immanens része tehát Arany világnak, szemléletének, — hanem mindkettő egy sajátos, morális felfogás velejárója. RIEDL FRIGYES megállapítását, aki *bűn és bűnhődés* drámáira figyelmeztet Arany műveiben : klasszikusnak, feltétlen érvényűnek kell tehát éreznünk. De ezt a *bűn és bűnhődés*-fogalmat bele kell illesztenünk Arany erkölcsi szemléletébe, — ez a szemlélet viszont annak a nemzet-eszménynek szoros tartozéka, mely politikai magatartását és nagy műveit is ihlette. Az Arany áhította nemzeti-népi világban nemcsak a szabadság és a vitézség, de egy felelős és szigorú erkölcs törvényei is uralkodnak.

Mármost, a szabadságharc után, az említett nemzet-eszménynek főként az erkölcsi oldala az, mely érvényre juthat. De Arany ezt az erkölcsöt abban a hitben hirdeti, hogy az a nemzeti lét, sőt a szabadság, a fölemelkedés biztosítékait is rejti magában. Nem tagadható, hogy Arany morális szemlélete kiszorítja azokat a szociális célzatokat, melyek 48 előtt fontos szerepet nyertek műveiben. De ebben nem kell föltétlenül hátrálást vagy éppen menekülést látnunk. A tényleges korviszonyok között, a *morális ráhatás*, az erkölcsi megjavítás, a kötelességek és felelősségek tudatosítása, a könnyelműség, a délibábosság, a tunyaság bírálata, a mindinkább növekvő léhaság és cinizmus ostromozása, az egész nép *erkölcsi tartásának* óvása, a népet, a nemzetet egyenként fenyegető züllés, hitetlenség, demoralizálódás távoltartása : mindez nem csekély, nem megvetendő eszmeiséget képez, s ami legalább emyire fontos : a gyakorlatilag megvalósítható, sőt sürgető feladatok közé is tartozik a Bach-korszakban, és a kiegyezés után is.

Bánk-bán-tanulmányaiban Arany alig fordít figyelmet a tragikum kérdésére, de annál nagyobb gondossággal kíséri Bánk tettének kialakulását : indulatainak folyamatát, a gyilkosság gondolatának „megizmosodását”, s mindazokat a motívumokat, melyek a végzetes tethez, majd a katasztrófához vezetnek. Az is közkeletű vélemény már, hogy Arany eposzai mind több regényszerű elemet olvasztanak magukba. Ő maga ugyan az eposz és a dráma rokonságát fejtegeti, — de amiért a drámához fordul, ugyanaz vonzza a regényben is, vagyis : a *lélektan*. Régóta emlegetik már az Arany-balladák lélektani igazságát, a téboly, a hagymázos látomás hitelességét, kórtani pontosságát, Arany bizonyos műveiben. Mindezt ő persze, elsősorban — Shakespeare-től tanulja, s hőseinek vízióiban egykönnyen fedezhetjük föl Hamlet lelkiállapotainak elemeit. De mély értelme és jelentése van annak, hogy a lélektan, a látomás drámája épp egy parasztsballadában, az Ágnes asszonyban jelentkezik, — a képzelet hallucinációiba pedig ugyancsak egy parasztsballadának, a Tengerihántásnak cselekménye torkollik.

Ha Toldi szerelmének középponti drámáját, Miklós és Piroska szerelmének történetét elemezzük, ugyancsak a motívumok, a cselekedeteket megszabó és előkészítő mozzanatok, a lélektani folyamatok fokozatos tetéződésére bukkanunk. A könnyelmű eljátszás epizódjától kezdve, a föltámadó szerelem, a mélyülő vágy és kétségbeesés, a rögeszmévé ivódó sóvárgás, a mind iszonyúbbá váló szenvedély micsoda fokozatain keresztül jutunk el a voltaképpeni tragikus tettehez, Tar Lőrinc megöléséhez, melyet még a jelképes véletlenek ugyanolyan láncolata súlyosbít, mint a Romeo és Juliában.

Mi szüli ezt a lélektani érdeklődést, mi irányítja Arany figyelmét a szív drámái, a lélek megrendülései és hasadásai, a szenvedélyek, az indulatok megfogalmazásai és pusztító kitörései felé? S főként, miért, mi módon kapcsolódhatnak össze ez a fajta lélektaniség a népiességgel, mely János vitézt és Toldit adta már a magyar költészetnek?

E jelenség magyarázatát, s vele együtt Arany művészetének fejlődési irányait csak akkor érthetjük meg, ha az irodalmi népiesség történeti helyét és funkcióját fölmérjük. Petőfi és Arany népiessége ugyanis mintegy az utolsó, talán a legfontosabb fokozat a magyar irodalom modernné, korszerűvé válásának útján. A modern, a polgárosult Magyarország irodalmának kialakulása három nagy hullámban történik meg. Az első még nem tekinthető egy kialakult alapépítmény teljesértékű kifejezésének, ez még csak az elmaradottság nyugtalanságait ébreszti föl, s a köztudatot a haladás türelmetlen vágyával oltja be. A felvilágosodás hulláma ez, s ez a hullám a korszerű, a fejlett irodalmak számos műfaját, kifejezési eszközét is magával hozza, magyar földre. E műfajok még nem tudnak meghonosodni eléggé, s az új irodalom kissé idegenszerűen hat, a patriarkális-népi színezetű, a meglehetősen provinciális, barokk-hagyományú régi irodalom mellett. A második hullám, a romantikáé, még merészebben halad előre a korszerű irodalom megteremtése felé, s a korszerűség ekkor már nem utolsó sorban a nemzeti jelleg kialakítását is jelenti. A nagykőrösi irodalomtörténeti jegyzeteket diktáló Arany azonban nem ok nélkül figyel föl valamelyes idegenszerűségre, még Vörösmarty művében is. Az új irodalom valóban nemzetivé fejlesztését csak a harmadik hullám, a népiesség tudta elérni. A népiesség ugyanis nagy összhangot, szintézist hozott létre a felvilágosodás és romantika teremtette magasabb irodalom, — s az alsóbb, patriarkális-népies, nemzeti színezetű, de elmaradott-provinciális irodalom között. A népiesség valóban nemzeti irodalmat hozott létre, mégpedig legelőször is a lírában, főként a dal-műfajban, Petőfi révén, majd a költői elbeszélés terén is, János vitézzel és Toldival. Féligmeddig elintézetlen maradt azonban a dráma, és főként a regény nemzetivé fejlesztése. Ezt a feladatot Eötvös epizódszerű realizmusa, kritikaisága még nem tudta ellátni. A magyar regény nemzeti formái részben Jókainál, részben Keménynél kezdtek kialakulni, de végső állapotukat csak Mikszáth nyomán, a XX. század regényében, főként Móricznál találták meg. Az a törekvés azonban,

mellyel Jókai az anekdotához, sőt a népmeseiséghez, Kemény pedig az Arany-epikával annyira közös történelmi valóságához folyamodik: a magyar regény nemzeti formáinak, tartalmainak kialakítására irányul.

A népiességen alapuló nemzeti irodalom kialakul tehát Petőfi költészetében, és a fiatal Arany epikájában is. Petőfi költői forradalma teremtette meg ezt az irodalmat, az ő költészete valóban széleskörűen nemzeti, s még szerelmi néplalaj is a szabadságharcot megelőző korszak valóságát tartalmazák. Ezeket a dalokat a parasztlegény és a nemesúrfi egyaránt a maga érzésállapotainak kifejezőjeként tekinthette, mivel a forma is, az érzésmód is széleskörűen jellemző volt a forradalommal terhes évek Magyarországra. Arany, aki Petőfi forradalmi politikájának programjával csak részben, s csak a maga sajátos nézőpontjának fenntartásával tudott egyesülni, sokkalta nagyobb mértékben osztozik Petőfi költői forradalmában. Az ódonan paraszttól, a folklóre-szerűtől nem egykönnyen szabadul meg, hogy a Petőfi módján általánosat és nemzetit teremtsen. Ez a tájhoz kötött, sajátos folklóre még uralkodik az Elveszett alkotmányban, általánosan nemzetivé minősül Toldiban, majd a Rózsa és ibolya, — melyet Arany, igen jellemzően, Toldinál is többre tart egyideig — ismét visszatérést jelent a kizárólagosan parasztihoz, sőt, még a hetvenes évek Aristophanes-fordításai is a folklóre színeiben pompáznak.

De Arany nemcsak a népköltészetet tekintette forrásnak, hanem Homeroszt és Dantet, Shakespeare-t és Goethét is. És az 50-es években épűgy, mint később, érezte, hogy a népiesből kifejlődött nemzeti irodalomnak nemcsak dalszerűen egyöntésű, népiesen idilli vagy hősi mondanivalókat kell kifejeznie. Arany érezte, hogy egy mind bonyolultabbá váló kor, mind összetettebb emberének valóságát kell megszólaltatnia, — minél szélesebb körű és teljesebb valóságot, az egyértelmű érzésállapotok mellett az indulatok, a szenvedélyek bonyolultabb, kuszább folyamatait, fokozatait is — a dal vagy az életkép kifejezte sorsokon kívül az élet drámáinak nagyobb változatosságát. A kifejlődő kapitalizmus láttán Arany előtt a korszerűség újabb kívánalmai, feladatai jelentkeztek: egyrészt egy hanyatló, silányodó közízlés ellen kellett védekeznie, — még a népiesség fattyúhajtásai alkalmán is. Másrészt a nemzetivé magasodott népiességet változatosabbá, gazdagabbá, egy új kor valóságának kifejezésére alkalmasabbá kellett fejlesztenie. Azt mondhatnók, Arany céljainak, törekvéseinek mértékét és irányát Shakespeare jelölte: amit Shakespeare művészete a maga népi és nemzeti mivoltában elérhetett, azt akarta elérni Arany is. Íme, Arany Shakespeare-fordításainak valódi indoka.

Aranynál a lélektani mondanivaló előtérbenyomulásának ez tehát az *egyik* indító oka, — vagyis az a törekvés, hogy magasrendű, széleskörű valóságot, minél gazdagabb életet és emberséget bemutató művészetté fejlessze a népiességből kinőtt nemzeti irodalmat. A *másik* indító ok a már említett erkölcsi szemlélet volt. Ez a szemlélet vezette el bűn és bűnhődés folyamatai-

nak vizsgálatához és bemutatásához, s ez vezette el a tragikum elvéhez is, anélkül, hogy emez egyeduralkodóvá vált volna művében és szemléletében.

A korszerűség kívánalma, melyet Arany annyira magáévá tett, — tehát elsősorban a realizmus kívánalmát jelentette. Arany művében ez a realizmus a nemzeti-népi nézőpont állandó érvényesülésében mutatkozott meg; Arany elbeszélő költeményei egy olyan eszményi egyéniség hangnemét hallatják szüntelen, akinek nyugalma, komoly nyájassága, bölcsessége, megfigyelő tisztasága, emberisége — mintha a költő elképzelte, eszményi világnak, a régít és népit, a szabadot és nemzetit egységbe rendező, összhangba hozó világnak lenne szüleménye. Mintha ebből az áhított és egyre elérhetetlenebbnek érzett világból érkezett volna valaki, hogy Toldi vagy Etele történetét elmesélje. És ez a valaki ennek a világnak erkölcsiségét, szabadságvágyát, vitézi szellemét csakúgy elhozta magával, mint józanságát, valóságérzékét, elmélyülésre való hajlamát is. Arany elbeszélő művei mögött erre a költői magatartásra, erre a bensőséges nézőpontra kell *mindig ügyelnünk*.

Az epika hangnemét, színezetét mindig is az elbeszélő kialakított, tudatosan megteremtett vagy ösztönösen érvényesített tartása, nézőpontja szabja meg. Ez a nézőpont, ez az írói-költői alap-magatartás még a stílusnál is fontosabb, hisz egy-egy mű színezete, hőfoka, légköre és akusztikája múlik rajta. Gondoljunk Flaubert szenvtelenségére, Tolsztoj klasszikus nyugalma, Dosztojevszkij felcsigázottságára, Thomas Mann iróniájára, Gorkij pártosságára s világossá válik számunkra a nézőpont, az alap-magatartás fontossága. Jókai humora és kedélye, Kemény zordsága, mosolyt nem ismerő súlyossága, Eötvös értekező-elmélkedő emelkedettsége mellett világlik csak ki igazában Arany költői magatartásának újszerűsége, eredetisége. Ezt a magatartást szokták naivnak nevezni, holott az valójában nem egyéb, mint Arany népies és archaikus szemléletének együttes érvényesülése. Bonyolult, összetett, gyengéden árnyalt magatartás ez, és változatai közt azt a *nedélyességet* is megtaláljuk, mely a Bolond Istók torzójára mosoly és ború váltakozó fényjátékait veti.

Arany magatartásában a realizmus biztosítékai is benne rejlenek: ez a higgadtság a megfigyelést, ez a szemlélődő mélység a részleteket, a folyamatok iránti érzéket is magábazárja. Az irodalomtörténet már rámutatott Petőfi költészetének „családiás közvetlenségére”. Ehhez hozzátehetnők azt is, hogy Petőfinél e vonás elsősorban plebejusi magatartásából ered. Arany szemérmesebb, kevésbé impulzív, de ha nem is mondhatjuk forradalmárnak, a Petőfi módján, az ő világát is el kell különítenünk a kortársi világtól: *egy eszményi nemzet fiaként szólal meg elbeszélőként és lírikusként is*. De éppen, mivel ezt az eszményi nemzetet csak a múlt mondáiból tudja fölépíteni, mivel egész magatartása egy elképzelt és megálmodott történelemből fakad: az ő realizmusának leggazdagabb talaja a történelem lesz. Népinek látja ezt a történelmet, s ezzel avatja hitelessé, reálissá. A magyar lovagkornak az Aranyénál hitelesebb képét történelmi regény még nem nyújtotta. A múltnak ez a

népi átszínezése hiányzik épp a kortársi regényíróknál, akik többnyire a maguk jelenének mindennapjaiból ültetnek át részleteket, elemeket a múltba, s néha kínosan modernizálják a történelmet. Az Aranyéhoz hasonló eljáráshoz csak Móricz Zsigmond tudott folyamodni, akinek XVII. százada vagy 1848-a szintén egy népi szemlélet fürdőjében válik hitelessé, reálissá.

A radikális Vajda János a 60-as évek elején kelt Széptani leveleiben Petőfit és Vörösmartyt Attiláknak mondja, „akik tízszer annyit hódítottak”, mint Arany; emennek „országá kisebb. de már ebben megmaradunk, s az utódok feladata lesz többet hódítani hozzá”. Költői Catonak vagy Diogenesnek mondja Aranyt Vajda „szemben a költő Caesarok és Nagy Sándorokkal”. Majd így foglalja össze jellemzését: „Szerénység, de mély önértet; könnyelműség helyett határozottság; cifraság, fényűzés helyett márvány keménység; szoborszerű méltóság és idomarány.” Ennek a felfogásnak és ítéletnek eltűzésaként keletkezett a konzervatív Aranyról szóló irodalomtörténeti legenda. Igaz, a hódító Petőfihez képest Arany inkább a megőrző. De mit őriz meg? Petőfi költői forradalmának örökségét, — méghozzá egy politikailag ellenforradalmi időszakban. Ez a helyzet új és váratlan irányokba tereli költészetét is, a forradalmi örökségen épülőt. És mindinkább eltávolítja tőle az álmot, az eszményt, melyet gyermekkorá óta magában hordoz, s melyet a forradalom előszele segített igazi kibontakozáshoz. Az 50-es évektől kezdve, de különösképp a 60-as években egyre elérhetetlenebbé válik az ő nemzet-eszménye. És ami még súlyosabb, az ilyen eszményektől maga a kor, maga a közönség fordul el leginkább. — az a közönség, melynek visszhangja, sugalló visszahatása nélkül, Arany nem tud alkotni. Hányszor panaszkodik is arról, hogy a közönség már nem az, ami 48 előtt volt! Ezért hallgat el, — és az Őszikéket valójában a hallgatás korszakába foglalhatjuk: nem közönségnek, hanem képeses könyvének születtek már ezek. A Toldi szerelmét pedig a régi, az eltűnt, a 48 előtti közönség iránti adósság fejezteti be vele, az utolsó énekek ostromképeinek kényszeredett fenségében. De még így is, az Őszikékben, mintegy a szerepét immár betöltött népiesség romjain, valami megdöbbenően modern költészet bontakozik ki, — a nagyvárosi élet körforgásának látomása, és egy babonás, fojtott paraszti világ ballada-képe. A Tengerihántás és a Vörös Rébék mintha már Ady „eltévedt lovasának” bozótjából hangzanának föl, talányosan, nyugtalanítóan, keletkezésük korától oly fájdalmasan idegenül!

Arany életművének javarésze — *epilógus*, Petőfi költői forradalmához, és 1848 forradalmához is. Bizonyos, hogy Petőfi költői forradalma messzebb hatolhatott volna, mint Aranyé, — ha győz a szabadságharc, ha győz az a köztársasági gondolat, mely Petőfi költészetét áthatotta. Arany azonban nem tehetett többet, mint őrizte annak a költői forradalomnak örökségét, mely már létét is a politikai forradalomnak köszönhette. És őrizte, vele együtt, a maga nemzet- és társadalom-eszményét, melytől a kor mindinkább elfordult, s melynek őrzésében ő maga is a kortól mindinkább távolodott.

A 48 utáni Arany-epika „ár ellen úszásában” van valami szívszorítóan fájdalmas és aggasztó. Egy elkésett, nagy vállalkozás bontakozik ki előttünk ebben az epikában, egy olyan művészet, mely akkor érik teljessé és pompázatossá, amikor az idő már kezd el is haladni felette, hogy a kor uralkodó műfajává a regényt avassa.

Mindaz, aminek igényét és áhítását Arany magában hordozta, már első műveitől kezdve: eszményé magasodott, — de eszményekre a 60-as évektől kezdve a magyar társadalomnak nem volt szüksége többé. Ellenkezőleg, mind terhesebbekké, mind vádolóbbakká váltak számára a 48-ból visszamaradt eszmények. Ez a társadalom mindinkább az illúziókat óhajtotta, vagy ellenkezőleg, átadta magát a teljes kiábrándulásnak. Az illúzióknak valamikor, az 50-es években, a létért folytatott küzdelemben, még szintoly gyógyító jelentőségük volt, mint a komor önismeret törekvéseinek. Az illúziók egy ideig maguk is eszményeket fejeztek ki, s csak később veszítették el ezt a tartalmukat. Aranynak azonban nem voltak illúziói, — az ő eszményei valójában reálisak voltak, csak épp haszontalanok, s majdnem időszerűtlenek.

Amikor ma végigtekintünk Arany költői tartományain, ezeken a nehezen megszerzett s annyi kinnal megtartott vidékeken, nyomát sem leljük ott annak a tündérvilágnak, melyet Vörösmarty vagy Jókai romantikája telepített magyar földre, — ehelyett egy valóságos fényekben fürdő hősidillt pillantunk meg, — mely fölött azonban ott borong már az elmúlás sejtelme, a felbomlás, a letűnés, az eljátszatás üzenete is. Toldi első és utolsó része fejezi ki legtisztábban ennek a világnak kettős hangulatát, — és e hangulat mélyén 1848 reményeit, s e remények eltűntét, szertefoszlását találhatjuk meg. Az az eszményi hon azonban, melynek üzeneteként Arany művei mindmáig szívünkbe találnak, az egész magyar nép vágyai közt foglal immár helyet, Toldi megjelenése óta. Aranyt az igazi forradalmár költészettől az különbözteti meg, hogy ez utóbbi az utat is kereste, és törte is e hon felé. De abban, hogy a 48 felébresztette honvágy nem sorvadt el, abban, hogy annyiszor föléledt, s Petőfi valódi utódainál oly szenvedélyes követeléseként jelentkezett, valamint abban, hogy a forradalom ígérte új, igazibb, emberibb világ mindinkább valósággá is válik: az Arany örizte eszményeknek is nagy részük van. A mi világunk, a mi korunk nagy eszményeket hordoz, — ezért tekint szeretettel, tisztelettel a költőre, aki oly tisztán és hűségesen hordozta eszményeit, s ha magányosan is, de rendületlenül!

Az előadást követő ünnepi műsoron közreműködött Arató Pál, Ascher Oszkár, Horváth Ferenc, Palotai Erzsé és Török Erzsé előadó-művész.