MILBACHER RÓBERT

„RÓLAD A MESE MEZITLÁBOS CZIGÁNY MÚZSALEÁNY!?" (Második közelítés *A nagyidai cigányok*hoz)

El innét, finnyás orru satnya nép!
El, vékonypénzű, holdvilági faj,
Melynek eleme csak illatolaj,
S befogja orrát, ha szabadra lép!
El e puhult nép! nincs közöm velek...[1]

Érezte-e, hogy az a bizonyos [...] „feloldó"
Dionysos űzött vele pajkos tréfát?[2]

I. A *Nagyida*-pör látens logikája

Vannak évtizedekig húzódó *pörök*, amelyek sohasem zárulnak le megnyugtató bizonyossággal. Ugyanakkor az is hamar kiderül, hogy ezekben az esetekben valójában nem is az egyértelmű döntés (az igen vagy a nem megfellebbezhetetlen kimondása) az, ami kockán forog. Persze ez nem jelentheti azt, hogy az igazság vagy valamiféle igazság kimondásának vágya háttérbe szorul vagy zárójelbe kerül. Hiszen éppen ez teszi a pert. Tudniillik a pereskedés logikája szerint két egymást kizáró, az igazságra vonatkozó igény folytonos bejelentése zajlik. (Ugyanakkor persze a vitában e bináris kódoltság következményeképpen – és mert egy harmadik fél, az ítélkező meggyőzése a cél – többnyire az egymásnak feszülő, a másik hamisságát bizonygató, tehát negatív érvelés kap hangsúlyozottabb szerepet.) A per folyamán szembenálló felek mindegyike potenciálisan birtokában van az igazságnak (az ártatlanság vélelme), ám valójában csak a végleges bírói döntés legitimálja az egyiket, míg a másikat szükségszerűen bűnné nyilvánítja. Az igazság fogalma tehát nem önmagában álló entitás, hanem bizonyító eljárás folyamán konstruálódó és kihirdetett ítélet eredménye; vagyis az igazság (ki)mondás/kinyilatkoztatás függvénye. Az igazság kimondására csak a megfelelő (a modern társadalmakban) konszenzuális vagy (az archaikus civilizációkban) metafizikus jogosítványokkal felruházott autoritás „hivatott", akinek mindig valamely legiti-

[1] ARANY János, *A lacikonyha. Vásári kép.* – Arany János összes műveinek kritikai kiadásából (AJÖM) a következő kötetekre hivatkozom: III, *Elbeszélő költemények*, kiad. VOINOVICH Géza, Bp., 1952; VI, *Zsengék, töredékek, rögtönzések*, kiad. VOINOVICH Géza, Bp., 1952; X, *Prózai művek*, I, *Eredeti szépprózai művek, szépprózai fordítások, kisebb cikkek, tanulmányok, iskolai jegyzetek*, kiad. KERESZTURY Mária, Bp., 1962; XI, *Prózai művek*, II, *1860–1882*, kiad. NÉMETH G. Béla, Bp., 1968; XV, *Levelezése*, I, *1828–1851*, kiad. SÁFRÁN Györgyi, BISZTRAY Gyula, SÁNDOR István, Bp., 1975; XVI, *Levelezése*, II, *1852–1856*, kiad. SÁFRÁN Györgyi, BISZTRAY Gyula, SÁNDOR István, Bp., 1982.

[2] BARTA János, *A nagyidai cigányok értelmezéséhez* = B. J., *A pálya végén*, Bp., 1987, 62.

mációs biztosíték nevében (Isten, törvény stb.) elhangzó szava érinthetetlen (megfellebbezhetetlen) „szentség". Ám mégis csak szó marad.

Az irodalmi dolgokban zajló pörök végleges eldönthetetlensége nem (csupán) a bizonytalanság (előbb) romantikus vagy (manapság) dekonstruktív vágyából fakad, hanem abból a sajátságukból, hogy többnyire már önmagukban is többesélyes értelmezések körül zajlanak. Azokban a végeérhetetlen vitákban, amelyek irodalmi szövegek jelentése körül forognak, az egymásnak feszülő, egymást gyengítő, kioltó vagy éppen erősítő érvrendszerek már önmagukban is a vágyott, kimondhatónak gondolt bizonyosság folytonos elhalasztódását demonstrálják. Az így kialakuló frusztráció feloldására időről-időre bejelentődik az igény az ítélet végleges kimondására, ezzel lezártnak deklarálva a pert magát. Ezek az önkényesen kinyilatkoztatott ítéletek azonban, az értelmezés monopóliumának „demokratizálódásával" és profanizációjával[3] legitimációs alapjukat vesztve, annak hiányában[4] csupán esetlegességükre, gyengeségeikre és végső soron tarthatatlanságukra képesek felhívni a figyelmet, ami aztán a szóvá tett szöveg(ek) újraolvasására késztet, majd „ügyükben" „perújrafelvételhez" vezet. Azután pedig minden kezdődik elölről, az éppen aktuális értelmezői nyelvekre konvertálva a vitát, az eldönthetetlenség ódiumával terhelve, a végtelenségig.

De ez persze még egyáltalán nem lenne olyan nagy baj.

1. Egy bukott múzsa hiábavaló(?) igyekezete a Parnasszosz ormaira

A nagyidai cigányok körül zajló, immár majd másfél száz éves pereskedés két szélső pólusán a szöveg forradalomra és szabadságharcra való egyértelmű vonatkoztatása (allegorikus olvasat), illetve minden transzparencia és referencia nélküli értelmezése (sensus litteralis olvasat) helyezhető el. Természetesen az értelmezés e két szélsősége önmagában igen ritkán, inkább csak vegyítve, egyik vagy másik dominanciájával fordul elő a mű recepciójában. A transzparencia legszélsőségesebb példájaként és egyben prototípusaként Voinovich Géza értekezése nevezhető meg: „Mint ópergamenten a szöveg alatt egy elhomályosult régebbi írás betűi: a cigányok rajza alatt más vonások ötlenek fel itt-ott. [...] A semmivé vált kincs a Kossuth-bankó; Puk, aki győzni nem bírt, de bosszút állni tud: Haynau; célzás a szalmapörnye is, mellyel Puk ki akarja füstölni a világból a dádékat; ott a »nagy álmodó«, aki épségben menekül."[5] De bízvást ide kívánkozik Kosztolányi (Voinovich könyvét megelőző, az Arany írói bátorsága kapcsán kirobbant vita folyamán született) tanulmányának egy passzusa, amelyben a hetven sátoralja cigányt a hét

[3] „Már nem az egyházi és udvari nyilvánosság reprezentációjának alkotórészei [ti. az áruként általánosan hozzáférhető kultúrjavak – M. R.]; pontosan ezt jelenti dicsfényük elvesztése, egykori szakramentális jellegük profanizálódása. A magánemberek, akik számára a mű mint áru hozzáférhetővé válik, profanizálják azt, amennyiben a mű értelmét autonóm módon, az egymás közti racionális érintkezés útján keresik és beszélik meg, és ezzel ki kell mondaniuk azt, ami eddig éppen kimondatlanságában fejthette ki autoritatív érvényét." Jürgen HABERMAS, *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozása*, ford. ENDREFFY Zoltán, Bp., 1993, 92.

[4] „A kritikus [...] nem hivatásos szerep. A műbíráló megőriz valamit az amateurből; szakember volta visszavonásig érvényes; benne szerveződik meg a laikus ítélet, de a specializálódás révén is csak egy magánember ítélete marad az összes többi magánember ítélete között, akik végső soron a saját magukén kívül senki ítéletét nem tekintik kötelező érvényűnek. Éppen ebben különbözik a műbíráló a bírótól." HABERMAS, *i. m.*, 99.

[5] VOINOVICH Géza, *Arany János életrajza*, II, Bp., 1938, 127.

magyar törzzsel; Csóri „kincsét" a Kossuth-bankóval; a Fárao dicsőségét Árpád dicsőségével azonosítja.[6]

A másik pólus szövegei egymástól távoli korszakok termékeiként igen hasonló (az értékelést tekintve azonban gyökeresen eltérő hangvételű) értelmezésbeli lehetőségekre mutatnak rá: egyrészt az 1867 előtti bírálatok,[7] amelyek egyáltalán nem a szabadságharcos vonalat problematizálják; majd 1872-ben Thewrewk Árpád, aki egészen egyszerűen nem hisz Arany 1867-es gyónásának,[8] vagyis nem tartja lehetségesnek és főleg indokoltnak a szöveg allegorikus értelmezését; az újabb méltató cikkek közül Képes Géza tanulmányát érdemes kiemelni, amely a recepciót azzal vádolja, hogy nem *mert* (!) szembenézni a szöveggel, vagyis senki sem tartotta méltónak az igazi értelmezésre[9] (sőt Képes idézett passzusának lehetséges intenciója szerint, nem is tekintették műalkotásnak), s így aztán „...mivel magát a költeményt nem olvassák, Aranynak ezt a – valljuk meg – a valóságos helyzettől teljesen elrugaszkodó önjellemzését fogadták el a mű értékeléseként",[10] azaz Képes kategorikus álláspontja szerint: „Nem kétségbeesett kacajról van itt szó, hanem cigányadomákon való nevetésről."[11] Barta János nagyszerű tanulmánya is az allegorikus olvasatot elutasítók közé tartozik, bár nem a Képeshez hasonlatos radikalitással,[12] hiszen azért megjegyzi, hogy Arany magyarázata nélkül is kiérezhetőnek tartja „a deheroizáló, fonák nemzetkarakterológiát".[13] A hagyományban uralkodó allegorikus, így a szöveget (jobb esetben) „javító szándékú" szatíraként kezelő olvasattal szemben Szabó Ede „öncélú torzképként",[14] vagyis nem a referencialitással sokkal inkább terhelt szatíraként[15] próbálja értelmezni a szöveget, de igazából nem tud szabadulni Arany önértelmezésének kény-

[6] KOSZTOLÁNYI Dezső, *Arany János* = K. D., *Lenni vagy nem lenni*, Bp., [é. n.], 197.

[7] 1867-es *Összes művei*be Arany *Emlékhangok a Nagyidai czigányokra* címmel a *Bolond Istók* II. énekének első 8 szakaszát illeszti be mintegy magyarázatképpen, amely a szöveget a szabadságharc allegóriájaként értelmezi. (Ennek lehetséges értelmezéséről és a fogadtatás további történetéről lásd e dolgozat első részét *Kísérlet A nagyidai cigányok [újra]értelmezésére* címmel az ItK 1996/4-es számában.) Illetve Arany már egyszer közli ezt megelőzően is az ominózus passzusokat a Koszorú 1863. június 28-i számának 616. lapján *Mutatvány a Bolond Istók második énekéből* címmel, a következő megjegyzéssel: „A Részvét Könyve olvasói közül egy-kettőt talán érdekelni fog az itt következő néhány versszak, mely folytatása az ottan megjelent töredéknek s a II.-dik ének kezdete. Curiosum képpen megjárja."

[8] „... mert hogyan találhassa meg az olvasó valamely műben az eszmét, ha a költő maga sem merte azt 'még félig sem kimondani', s ha készakarva rejtélyes rongyokba burkolta az alakokat, hogy a dicső nemzet [...] rá ne ismerhessen saját szalmatűz-barnította cigány-énjére. [...] Igy itéletnapig kereshettük volna a velünk bujósdit játszó eszmét, ha a költő a második kiadás alkalmával fölvilágosításképpen maga meg nem mondja vala..." THEWREWK Árpád, *Pandora*, Pozsony, 1872, 22.

[9] „Egyedülálló mű, mellyel ez ideig egy kritikus sem mert szembenézni. Maga a szerző sem. Senki sem szánta rá magát, hogy minden műalkotásnak kijáró elmélyedéssel elemezze végig." KÉPES Géza, *Költő válaszúton* = K. G., *Az idő körvonalai: Tanulmányok az ősi és a modern költészetről*, Bp., 1976, 372.

[10] Uo.

[11] KÉPES, *i. m.*, 373.

[12] „Arany *Bolond Istók*-beli önmagyarázata túlélte nemcsak a költőt, hanem irodalomtörténetünknek több mint száz esztendejét. Hogy ez az önmagyarázat nem fogadható el, azt előttem kimondta Képes Géza [...] Én ezen indításon annyiban akartam túllépni, hogy az önmagyarázat lelki okait, amennyire tőlem telt, kimutattam." BARTA, *i. m.*, 69.

[13] BARTA, *i. m.*, 59.

[14] SZABÓ Ede, *„Szent romon"*, Új Hang, 1955. február, 81.

[15] „A szatíra mértékkel torzít és célja van, éppúgy, mint a karikatúrának [...] A torzkép – noha benne is megvannak a szatíra elemei és eszközei – sokkal öncélúbb, kivált, ha a teljes kétségbeesés szülte, és nem annyira az ábrázolatra, mint inkább az ábrázoló lelkiállapotára jellemző." SZABÓ, *i. m.*, 75.

szerítő erejétől (l. a lábjegyzetben közölt passzus második mondatának befejezését!).

A szöveg értelmezési lehetőségének harmadik típusához az a Horváth Jánosféle magatartás tartozik, amely a két interpretációs stratégiát megpróbálja közös nevezőre hozni; a szerzői szándék (óvatos) tiszteletben tartása mellett megengedi a szöveg egyéb irányú, a műfaji hagyományból eredeztethető magyarázatát: „A költemény minden lappangó értelmezés nélkül megállhat furcsa eposz (»cigány eposz«) gyanánt, a költő alakító, jellemző képességének, »tárgy«-ismeretének s komikum iránti érzékének kiváló bizonyítékaként",[16] sőt a Voinovichnál és Kosztolányinál olvasható, szélsőségesen alkalmazott referencialitást is visszautasítja: „Az epikai tárgy s a lélekben számon tartott, lappangó tárgy (Nagyida s Világos) közt nincsen semmi részlet-megfelelés:[17] egyes részleteknek nincsen szimbólikus [!] jelentésük; egyes személyek és cselekedetek, s a történet menete ott és itt nincsen allegorice párhuzamba állítva. Jelentése csak az egésznek van: fájdalmas vádemelés önmagunk ellen, saját hibáink miatt."[18] Horváth tehát megpróbálja radikálisan különválasztva kezelni a szerző vallomása nyomán kialakult és leginkább Arany lélekállapotának (re)konstrukciójából kiinduló, arra referáló és ahhoz visszatérő, illetve az „epikai tárgy" sajátságaiból adódó olvasási lehetőségeket. Bár elkülöníti egymástól, mégsem választ (nem jelöli ki az egyedül lehetséges és adekvát értelmezői utat) a litterális és az allegorikus interpretációk között, hanem – ahogyan azt az értelmezés dantei hagyománya előírja[19] – egymás utáni fázisokként mindegyiket jogosultnak tartja.[20]

1.1. Az allegorikus olvasat tündökléséről

A litterális és allegorikus értelmezési lehetőség, amely végső soron az exegézis antiochiai és alexandriai hagyományának kettősségére megy vissza, mindenképpen a végső Igazság felé vezető út egy-egy állomásának tekinthető. Northrop Frye a dantei séma egyes fázisait az olvasás lehetséges szakaszaiként, az olvasó cselekvési mechanizmusában szemléli: a betű szerinti szint a szöveg hallásának és látásának, azaz „az érzéki tapasztalás lényegének felel meg, ami minden tudás alap-

[16] HORVÁTH János, *A nemzeti klasszicizmus irodalmi ízlése* = H. J., *Tanulmányok*, Bp., 1956, 454.

[17] Ugyanezt vallja Beöthy Zsolt: „Egyenes vonatkozást a forradalomra csak a költemény hangulatában találhatunk; de részleteiben, alakjaiban keresnünk már egyáltalán nem szabad és nem lehet." BEÖTHY Zsolt, *A magyar irodalom története*, Bp., 1896, 567. (A továbbiakban a csalódottságról beszél.) Vagy óva int az allegorizálás eltúlzásától Dittrich Vilmos is: „De nem szabad túlságba mennünk abban sem, hogy a czigányok minden jellemvonásában nemzetünk torzított sajátságait keressük és találjuk." DITTRICH Vilmos, *A nagy-idai czigányok*, Bp., 1898, 98. Ebbe a típusba sorolható Szalay Pál értelmezése is: „...nemcsak mint az 1848–49-iki szabadságharcznak keserű humorral rajzolt torzképe, hanem önmagában véve is, mint komikus eposz, kiváló alkotás." SZALAY Pál, *Komikus eposzaink*, Gyöngyös, 1902, 90.

[18] HORVÁTH, *i. m.*, 456.

[19] „...először azt kell nézni, mit tartsunk e mű [ti. az *Isteni színjáték*] tárgyáról, amint azt szó szerint vehetjük, majd a tárgy allegorikus jelentését fejtjük ki." DANTE, *Levelek, Tizenharmadik levél (Can Grande della Scala úrnak)*, ford. MEZEY László = DANTE *Összes művei*, Bp., 1962, 509.

[20] A négy dantei fázis – 1. litterális, 2. allegorikus, 3. morális, 4. anagógikus – mindegyike nem követhető végig *A nagyidai cigányok* értelmezési hagyományában, bár már Dante is megjegyzi ez utóbbi három szintről, hogy „általánosságban mindegyiket allegorikusnak lehet mondani, mivel a betű szerinti vagy történelmi értelmezéstől eltérőek. Allegória ugyanis a görög alleon szóból származik, ami latinul annyit jelent, hogy 'más' vagy 'különböző'." DANTE, *i. m.*, 509. Dante ezen megjegyzése feljogosít arra, hogy a morálisnak és anagógikusnak megfelelő fázisokat az allegorikus értelmezésen belül keressem.

ja".[21] A következő, az allegorikus szint „megfelel a szemlélődő értelemnek, amely a külvilágot objektívnek látja, és így a típusnak vagy a képnek, amely elrejti azt, amit az értelem magyarázhat".[22] A morális, harmadik szint „a hitnek felel meg, mely meghaladja és egyben beteljesíti az értelmet".[23] Végül az anagógikus olvasat szintje pedig megfelel „a hitet beteljesítő boldog látomás lényegének".[24] Jól követhető, hogy a Biblia fenti olvasásmódja az olvasó minél magasabb szférák felé való haladását, beavatódási folyamatát írja le. E folyamat a lentebbi szinttől halad a fentebbi felé, ami persze a térbeliség metaforikájával ábrázolt hierarchikus tagolódás nyomán értékrangsort is kijelöl. Az interpretációnak a bibliai exegézisre visszavezethető hagyománya (vagyis a hermeneutika maga) már múltjánál fogva is beavatódási/beavatási mechanizmusként tekint önmagára, amely már eleve tételezi a folyamat befejezhetőségét, sőt, ezt kritériumként lefektetve a folyamat (a fent emlegetett szintek) végigjárását írja elő az értelmező számára. Ennek fényében az értelmezés nem állhat meg egyik szinten sem, hiszen csak út ez a keresendő Igazsághoz, amely végül az értelem öndestrukciójával, a morális szférán keresztül csak mint kegyelem lehet elérhető, pontosabban (az interpretációs folyamat kezdeti irányának [olvasó–szöveg] visszájára fordulásával [szöveg–olvasó]) az értelmező csak a szöveg (illetve a „mögötte álló" Isten-Szerző) kegyelmében részesülve avatódhat be.

Paul Ricoeur a retorikának a szó szemantikájára alapozó elméletével[25] szakító metaforaértelmezése a mondat szemantikájára épít,[26] arra a kérdésre keresve a választ – az evangéliumi példázatok sajátosságait vizsgálandó –, hogy mi késztet a parabolikus beszédmód kapcsán a betű szerinti értelmezésről a metaforikusra történő átváltásra. Ricoeur válasza erre az, hogy mindig a litterális értelem (értelmezhetőség) elégtelensége vagy értelmetlensége hívja elő a metaforikus vagy allegorikus („másként értő") jelentés keresését, hogy e metaforikus folyamat során végül kezelhető, használható, már „értelemmel bíró" jelentés (sőt végső soron szöveg) konstruálódjon.[27]

A nagyidai cigányok recepciójával kapcsolatban a litterális olvasatnak allegorikusra váltását egyrészt az értelmezési folyamat önmozgásának (alacsonyabb értelemtől egy magasabb felé) kényszerítő erejében, másrészt pedig a betű szerinti olvasat elégtelenségében (egy adott kulturális szint/regiszter számára „értelmezhetetlenségében") keresem. Arany művének kritikai hagyományát az allegorikus értelmezés uralja, amely persze terhes a morális értelemmel (a szabadságharc szereplőinek kritikája, illetve Aranynak ehhez és magához a forradalomhoz való

[21] Northrop FRYE, *Kettős tükör: A Biblia és az irodalom*, ford. PÁSZTOR Péter, Bp., 1996, 371.

[22] Uo.

[23] Uo.

[24] Uo.

[25] „A metafora a szóképek egyike, amelyben a szókép hasonlóság alapján váltja fel a szó szerinti értelmű kifejezést – emez hiányzik, vagy kimarad." Paul RICOEUR, *A bibliai hermeneutika*, ford. MÁRTONFFY Marcell, Bp., 1995 (Hermeneutikai Füzetek, 6), 90.

[26] „A metafora, még mielőtt a szó szemantikáját befolyásolná, a mondatszemantikától függ. A metaforának csak valamely állításon belül van értelme: predikatív szerkezet." RICOEUR, *i. m.*, 91.

[27] „A metafora tehát nem önmagában, hanem értelmezésében áll fenn. A metaforikus értelmezés lényege, hogy egy hirtelen fellépő és önmagát leromboló ellentmondás értelmes ellentmondássá alakul át. A transzformáció mintegy 'megcsavarja' a szót: kénytelenek vagyunk új értelemmel felruházni. Kiterjesztett értelme révén a szó ott is jelent valamit, ahol a szó szerinti interpretáció csupán értelmetlenséget lát. A metafora ekként választ ad a betű szerint értelmezett állítás következetlenségére." RICOEUR, *i. m.*, 92.

viszonyulása) és az anagógikus értelemmel is (a Nemzet pusztulásának, illetve felvirágoztatásának lehetősége), bár ezek többnyire nem egymástól elhatárolva, és nem szisztematikus kifejtettséggel részei a recepciónak.

A nagyidai cigányok fogadtatásának domináns értelmezési hagyománya tehát az allegorikus. A dominancia itt nem csupán az ilyen jellegű írások mennyiségi túlsúlyát, hanem egyrészt azt a magától értetődő legitimitást jelenti, amely Arany önértelmezésére támaszkodik, másrészt pedig az ilyen típusú értelmezések megállapításainak taníthatóságát, ami – persze összefüggésben a szerzői értelemadás legitimáló gesztusával – lehetőséget biztosít a műről kialakítható/kialakítandó diskurzus[28] elemeit alkotó racionális kijelentések[29] megformálására és újramondására. Arany szavainak ismételgetése hasonlatos valamely dogma kántálásához, amely nem racionális megfontolásként, hanem a hit ellenőrizhetetlen kinyilatkoztatásaként aposztrofálódik. Az allegorikus értelmezések minden esetben Arany

[28] A fogalmat Michel Foucault tanulmányának értelmében használom.

[29] Egész konkrétan azokra a mondatokra gondolok itt, amelyek többnyire Arany illetve a belőle kiinduló Gyulai mondatainak, kisebb-nagyobb stilisztikai változtatással vagy anélkül (például egyszerűen csak idézik a *Bolond Istók* ominózus passzusait) újramondott változatai/ismétlődései. Néhány tipikus példa a teljesség igénye nélkül: „Így én, a szent romon, emelve vádat / Magamra, a világra, ellened: / Torzulva érzém sok nemes hibádat, / S kezdék nevetni a sírás helyett; / Rongy mezbe burkolám dicső orcádat, / Hogy rá ne ismerj, és zokon ne vedd: / S oly küzdelemre, mely világcsoda, / Kétségb'esett kacaj lőn Nagy-Ida." (Arany, *Bolond Istók*, II. ének 8. vsz.); „E kétségbeesett kaczaj' emléke a *Nagyidai czigányok*; e művében költőnk torzúltan, rongymezbe burkolva gúnyolta a nemzeti jellem ferdeségeit..." (HARASZTI Gyula, *Arany János elbeszélő költészete*, Magyar Szemle, 1881, 223); „Csal-álomból ébredve, kegyetlen fájdalmat érzett. Enyhíteni akart sebzett lelkén. A szent romokra állva, mintegy vádat emelt a sors, nemzete és önmaga ellen. [...] Valóban, *A nagyidai cigányok* nem egyéb, mint kétségbeesett kacaj a forradalomra, a legalanyibb érzés tárgyias alakban, igazság torzképben, sírás nevetésben, szeretet gúnyban." (GYULAI Pál, *Arany János: Emlékbeszéd 1883. október 28-án* = Gy. P. *Válogatott művei*, Bp., 1956, 41–42); „De van Aranynak egy nagyobb elbeszélése, a melyben lelkének keserüsége, hazafiui fájdalma a komikum leple alatt jelenik meg s érezzük azt, hogy midőn a satyra ostorával veri a nemzetet, midőn kaczag a hibák s bűnök felett, szive vérzik. [Itt idézi Arany fenti passzusait.]" (KOLTAI Virgil, *Arany János élete és költészete*, [Bp.,] 1886, 119); „Arany torz éposza az elbírhatatlan fájdalom mámorából fakadt: kínjai közt a kedv féktelenségében keres enyhülést s kacagva sír; vádol, de csak azért, hogy vádjával is önmagát sebezve szabadabban folyjon szíve vére." (BEÖTHY, *i. m.*, 567); „Szíve vérzett, midőn kaczagásba ölte bánatát a szabadságharcz miatt." (DITTRICH, *i. m.*, 94); „A Nagyidai czigányokról maga mondja a szerző, hogy a szent romokon maga, az egész világ s hazája ellen vádat emelve az óriási küzdelem után kétségbeesett, hosszú kaczagásra fakadt." (GYÖNGYÖSY László, *Arany János élete és munkái*, Bp., 1901, 200); „Vagy olyannyira ügyes-e, pipiskedő-e *A nagyidai cigányok*, ez az apokaliptikus vallomás, mely még vérző, friss sebet hasít föl, *ez a vakmerő leleplezés, mely mindenkit meghökkentett* [kiemelés: M. R.], ez a hisztérikus kacaj egy koporsó mellett, a legdrágább halott koporsója mellett?" (KOSZTOLÁNYI, *i. m.*, 179); „Nem olyan gúny ez mint a szatíráé, mely javítani remél, mikor pellengérre állít: ez a tehetetlen fájdalom átkozódása, *melybe alacsony képek tolulnak* [kiemelés: M. R.]; egy flagelláns korbácsütései, aki maga vérzik alattok; a szerencsétlen Jób megalázkodása, ki sebeivel a szemétdombra ül. Valami szent örjöngés van ez önmarcangolásban, egy szóhoz sem jutott, elkésett Kassandra vádja." (VOINOVICH, *i. m.*, 129); „A jókedv álarcában ebben az eposzban a legmélyebb emberi fájdalom húzódik meg." (CSÁSZÁR Elemér, *Arany János: Egyetemi előadás*, Bp., 1938, 103); „Idánál (Világoson!) vérzett a dicső faj, s mikor sebeibe tiportak, a világ, mely csodálta dicső küzdelmét, vállvonítva kullogott tovább; a költőt ekkor fogta el az a keserű érzés, melyben költeménye fogant: a szőlősgazda érzése, ki a jégverés láttára kétségbeesésében dorongot ragadott, s kacagva, sírva maga is paskolni kezdé jégverte szőlejét." (HORVÁTH, *i. m.*, 458). (Annyi megjegyzést fűznék még a szőlősgazda-hasonlathoz, amely a spontán vallomásként kezelt *Emlékhangok* része, hogy már 1847-ben leírja azt Arany Petőfihez címzett szeptember 7-i levelében: „Ha a humorizáló maga is a sáskák csapása alatt állna, akkor illenék szájába a keserű humor [ti. Jókait szapulja, aki humorizált a sáskajáráson], mint azon szőlős gazdáéba, ki látván hogy szőlejét a jég ugyancsak veri, felkapott egy dorongot s neki esett ütni vétni [!] a fürtöket; mondván, »No csak uram Isten! rajta! a mit elkövethetünk rajta ketten! lám én is segítek!«" [AJÖM XV, 141.] Azután pedig ugyanez a motívum felbukkan a *Széptani jegyzetek* humorról szóló részében 1859-ben is.)

1867-es *Emlékhangok*jából indulnak ki, amelynek szavai *„megdöbbentő világosságot árasztanak* [kiemelés: M. R.] a költeményre",[30] azaz valóban a megvilágosodás retorikája alkalmazható a forradalomra figyelő referenciális olvasattal kapcsolatban. Ez a meg-, felvilágosítás, azaz az értés, a tisztán látás, a titokba való beavattatás mindig kegyelmi adomány, amivel szemben csak az elfogadó (ortodox) vagy az elutasító (eretnek) magatartás képzelhető el, de a kijelentés maga nem analizálható, hiszen nem racionális. Az allegorikus kritikák ismétlésen alapuló szerkezete egyrészt tehát ide vezethető vissza, másrészt viszont arra a kételyre (inkább elbizonytalanodásra) vagy a kétely halvány lehetőségére, amely minden hitnek része, és amit a szöveg szerzői értelmezés nélküli olvasása/olvashatósága generál(hat).[31]

1.1.1. Az allegorikus értelmezés apologetikus retorikája

Nem véletlen tehát, hogy az allegorikus olvasatot preferáló szövegek némileg apologikus jellegűek, retorikai szerkezetüket tekintve tehát leginkább a törvényszéki beszédhez (genus iudiciale) sorolhatók, azon belül is a status qualitatis[32] típusához. Itt nem maga a vádlott beszél – bár szavainak állandó ismétlésével mintegy megidéződik alakja –, hanem képviseletében a kritikusok igyekeznek egy virtuális per során enyhíteni a kétségtelenül elkövetett (hiszen a status qualitatis értelmében nem a tettet magát tagadják, hanem elkövetésének körülményeit, lélektani okait mérlegelik) bűnért járó büntetést. A védőbeszédben először mindig a költő Világos utáni lelkiállapotát vázolják, természetesen saját vallomásai alapján, azután pedig e lelkiállapotot magyarázatként, mentségként kezelik egy soha ki nem mondott, bár tagadhatatlannak érzett bűnnel szemben.

Ezt a „bűntettet" az allegorikus értelmezés megerősödésével és (majdnem) teljes uralmával egyre inkább magában az allegorikus jelentésben vélték megtalálni, tudniillik a „bukott nemzet fölötti nevetésben". A „hazafiatlanság" problémája mint a recepció vádja először a maga tisztaságában Riedl Arany-monográfiájában bukkan föl *evidenciaként*,[33] majd pedig intézményesülését az 1931–32-es, Arany írói bátorságáról folytatott vita hatásának tulajdoníthatjuk, annak ellenére, hogy a vitát kirobbantó Móricz nem tartja elég explicitnek a kritikát még *A nagyidai cigá-*

[30] SZINNYEI Ferenc, *Arany humora*, BpSz, 124(1905), 61.

[31] Ez leginkább abban nyilvánul meg, hogy a forradalmi vonatkozást a szerző segítsége nélkül még a „hithű" irodalmárok is nehezen olvasták ki a műből. Például: „Legerősebben akar hatni a Nagyidai czigányaiban. Itt egy nagy műben fejezi ki, melynek részletei távol esnek a föltételtől; az egésznek benyomása tartoznék bizonyos eszmének megfelelni. *Meg kell vallanunk* [kiemelés: M. R.], hogy azt nehéz volt értenünk, ezt nem könnyű kiismerni belőle, és nem csodáljuk, ha panaszolja." IMRE Sándor, *Arany János és Aristophanese*, BpSz, 1885, 21. Imre sem engedi meg a részletekbe menő azonosítást, mint a fentebb idézett Horváth stb., azaz az allegorikus értelmet a szövegen kívül, fölött stb. helyezi el, vagyis azt nem szöveghez, hanem szerzőhöz köti. (Ez viszont implicite fenntartja a szöveg eltérő értelmezhetőségét.) Idézett passzusának retorikája a gyónás frazeológiájára emlékeztető kifejezést használ (lásd kiemelésemet): mintha valóban egy kialakult dogmával szembeni kétkedésének adna hangot, persze rögtön meg is bánva azt.

[32] *„Status qualitatis:* ez esetben a tettes arra hivatkozik, hogy tette elkövetésekor egy erősebb törvényre hallgatott, amely eldöntötte lelkiismereti konfliktusát." SZABÓ G. Zoltán, SZÖRÉNYI László, *Kis magyar retorika*, Bp., 1988, 30.

[33] *„A nagyidai cigányok* miatt hazafiatlansággal vádolták Aranyt; pedig ha jól megértjük, több valódi hazafiasságot fognak benne találni, mint a német költészet aranykorának összes eposaiban." RIEDL Frigyes, *Arany János* (1898), Bp., 1982, 220.

*nyok*ban sem.[34] De Kosztolányi válaszában már arról beszél, hogy *A nagyidai cigányok* olyan „vakmerő leleplezés", amely „mindenkit meghökkentett", vagyis a mű negatív értékelésének okát egyértelműen(!) a nemzeti kegyelet megsértésében látja. Az ugyanezen vitához hozzászóló Voinovich Géza, miután kiigazítja Móricz filológiai tévedéseit, megjegyzi, hogy „*Az elveszett alkotmány* bátor tett volt a hatalommal szemben, *A nagyidai cigányok* bátor a nemzettel szemben",[35] vagyis a nemzet rosszalló reakcióját (megbotránkozását) nyilvánvalóan a kritika hatásának tulajdonítja. Ebből a vitából tanulságos még megemlíteni Skala István és Ujváry Lajos közös cikkének gondolatmenetét, amelyben Arany nemzetkritikáját Széchenyiéhez hasonlítják, és próbálják magyarázni, Móricz vádjára reagálva, hogy miért objektiválta túl a kritikát: „Fájt neki a bukás, hibáztatta is a történtekért felelőseket, de sokkal hívebb fia volt nemzetének, semhogy elesettségében pellengérre tudta volna állítani hibáiért *A nagyidai cigányok*ban [...] Az estében halálra zúzódott gyermek apja kacag úgy a végzetes csínyen, mely magzata vesztét okozta, mint Arany teszi, nemzete életéért reszketve, *A nagyidai cigányok*ban. Ez a lélektani magyarázata, miért objektiválódtak e költeményben Arany modelljei túlságosan is üstfoldozó [!] cigányokká."[36] Skala és Ujváry cikkének ezen passzusa ugyanazt az apologetikus retorikát (status qualitatis) alkalmazza, ami főleg a 19. század végének kritikáit jellemzi: a sírva vigadó lélekállapot vázolása a szöveg litterális értelmének sajátságait magyarázza. Csakhogy (és ez perdöntő különbség a múlt századi érvelés és Skaláék között) itt és ekkor konkrétan Móricz bátortalanság-vádjára válaszoltak, vagyis van megnevezhető vádló és artikulált bűn: nem a szöveggel kapcsolatos bizonytalanság van a középpontban, sőt e bizonytalanság háttérbe szorul, eljelentéktelenedik. Ez az irány igazából aztán Horváth János idézett tanulmányában érik be, amelyben látványosan szakít azzal a nézettel, hogy Arany keserű nevetését a nemzet hibái hívták volna elő: „...s mikor sebeibe tiportak, a *világ, mely csodálta dicső küzdelmét, vállvonítva kullogott tovább*; a költőt *ekkor fogta el az a keserű érzés*, melyben költeménye fogant... [kiemelés: M. R.]",[37] amivel Horváth végső soron megpróbálja Aranyt a kvázi „nemzetgyalázás" bűne alól felmenteni, és ezzel (szándékának inverzeként) teljessé teszi a diskurzusban azt a vélekedést, amely szerint mindenféle apologetikus kísérlet a nemzetsértés vádjának enyhítésére irányul(hat csupán).

Holott a recepció korábbi szakaszában egyáltalán nem erről esett szó. Az első, Arany művét a legvadabb bírálattal illető „eretnek", Thewrewk Árpád az örök szép nevében nem fogadja el Arany önmagyarázatát: „Az [ti. a kétségbeesés, meghasonlás] napvilágra hozhat ugyan a józan felfogással és józan izléssel egyaránt összeütköző szörnyalakokat; de gáncstalan remekművet – (az örök szépnek szentélye meg nem nyilván zavart szemeinek) – nem teremthet soha."[38] Thewrewk

[34] „Túl objektiválta. Túlságosan is cigánybandát szerepeltetett Nagyidán, s a cigánytípusokban nem találjuk meg a mi forradalmunk hőseit, a Szemere Bertalanokat és Dembinszkiket, a Görgei-típust, a gyémántos Madarászt és a többi vezető egyéniséget. Elpipiskedett az üstfoltozó cigányokon, és csak egy-egy csípős sorban véljük felismerni a modellt..." MÓRICZ Zsigmond, *Arany János írói bátorsága* (Nyugat, 1931) = M. Zs., *Tanulmányok*, I, szerk. SZABÓ Ferenc, Bp., 1978, 722.

[35] VOINOVICH Géza, *„Arany János írói bátorsága"*, BpSz, 1932, 307.

[36] SKALA István, UJVÁRY Lajos, *Arany Jánosra emlékezve (Arany János írói bátorsága)*, Magyar Szemle, 1932/XIV, 236.

[37] HORVÁTH, i. h.

[38] THEWREWK, *i. m.*, 48.

eretnek bírálatát (Arany kultuszának, tiszteletének növekedésével párhuzamban) már többnyire a „paradigmán" belül elhelyezhető ortodoxok követik, akik viszont csupán annyiban különböznek Thewrewktől, amennyiben ítéletük nem élesen elutasító, azaz elég mentséget vagy magyarázatot találnak arra, amire Thewrewk nem: ti. hogy a szöveg „komikuma s satyrája többször *oly alant jár*, hogy a müvészi *szép köréből* gyakran *kiesik* [kiemelés: M. R.]."[39] Például Haraszti Gyula fentebb már idézett tanulmányrészletének folytatása szerint: „Annyi hiba hívta ki gúnyját, hogy *fájdalma tőlük elmámorosodott*, borosvigsággá változott; *ezért merült úgy el vastagabb tréfákba* [kiemelés: M. R.], melyek a czigány jellem anekdota-vonásainak közbe szövésével a müvet a legléhább szomorú s a legérzékenyebb fájdalmakkal parodizáló torzképpé teszik irodalmunkban",[40] vagyis Haraszti az *Emlékhangok*ban vázolt lélekállapotot nem magának a gúnykép megszületésének, hanem annak a nyelvnek a magyarázataként kezeli, amelyről a korabeli kritikák[41] igen elítélő hangnemben nyilatkoztak, és amely a szöveg litterális értelmezése felé mutat (erről bővebben majd alább). A vád tehát – aminek jogosságához nem férhet kétség, csupán az elkövetés lélektani okai jelenthetnek enyhítő körülményt – még Arany híres vallomása után is a „nyersesség", a „póriasság", az „alant járás" stb. Az „izlés előforduló fogyatkozásaira" keresi a magyarázatot (nem mentséget!) Zilahy Károly, amikor így ír: „Nála a lantosköltemény is többnyire tárgyilagos képpé kerekedik, melyen az *izlés előforduló fogyatkozásait pótolja az érzés ereje és igazsága* [kiemelés: M. R.]. S ez még a Nagyidai czigányok, a meghasonlással küzdő költői kedély e sajnos szüleményéhez, mely annak idejében oly tetemes és méltó visszatetszést okozott: ehhez is képes – ha mentséget nem, legalább magyarázatot szolgáltatni."[42] A nyerseségek forrását keresi a „nekivadult kedvben" Beöthy Zsolt is: „Híres nyerseségei is olyan becsületes, *csak a nekivadult kedvet jellemző* [kiemelés: M. R.] nyerseségek, melyeken csupán finnyáskodás akadhat fenn. De a költőnek ez a komikai ere, ennek ilyetén fölfakadása, föltartóztathatatlan, tréfában nem válogatós, sőt magáról szívesen el-elfeledkező..."[43] Aranyt Dittrich Vilmos is a „trágárság vádja" alól látja tisztázottnak az ismert lélektani helyzet vázolásával: „...mégha az említett okokkal sem érnék be egyesek, akkor is tisztázni lehetne Aranyt a trágárság vádja alól."[44]

Fenti példákkal azt szerettem volna bizonyítani (és persze bizonygatni is egyben), hogy még az allegorikus kritikák apologetikus retorikája is a betű szerinti olvasatra irányul az allegorikus jelentés legitimnek tekintett s így magabiztos védelméből.

(Kitérés: *A torzképről* – sejtések)

A referenciális olvasatok a szöveget torzképnek (vagy karikatúrának) tekintik, amelyet a forradalomban elkövetett hibák provokáltak ki. A torzkép feladata itt éppen e hibák felmutatásával történő javítás, talán a prófétai hagyomány bizonyos fokú megidézésével: ti. a költő – miként a próféták – hogyan próbálja a

[39] Koltai, *i. m.*, 122.
[40] Haraszti, *i. m.*, 223.
[41] Ezzel kapcsolatban vö. idézett dolgozatom vonatkozó részeit.
[42] Zilahy Károly, *Arany János* = Z. K., *Magyar Koszorúsok Albuma*, Bp., 1883, 111.
[43] Beöthy, *i. m.*, 566. Szó szerint ugyanezt ismétli meg (nem jelölve a forrást!) Szalay, *i. m.*, 91.
[44] Dittrich, *i. m.*, 85.

helyes irányba visszafordítani az eltévelyedett „népet-nemzetet". Ez együtt jár a nemzet (vezetői) hibáinak kíméletlen ostorozásával, amire a prófétai hagyomány alapján a (nem is mindig önként és szívesen vállalt) elhivatottság, a kiválasztottság jogosítja fel a költőt. Arannyal kapcsolatban leginkább Jónás története kínálkozik analógiaként, hiszen az Aranyról kialakított kép szerint ő is (már alkati sajátságainál fogva: lásd a „lánglelkű Petőfivel" való öszevetést) csak nehezen, kényszerűségből vállalhat ilyen feladatot. De ez a kényszerűség egyben a torzkép hitelességét és igazságát is alátámaszthatja, hiszen létrejöttét magasabb törvény írta elő.

A Kisfaludy Társaság 1869-es Évlapja közöl egy 1865-re datált tanulmányt *A torzképről* címmel, Greguss Ágost tollából. Greguss a torzképet a rút esztétikai kategóriájához kapcsolja, ám azt mondja, hogy felemelkedhet a széphez, amennyiben úgy torzít, hogy önmaga semmisségére hívja fel a figyelmet, azaz a széphez való viszonyban annak hiányát jelzi.[45] Greguss figyelmeztet a torzkép lehetséges hiányosságaira és hibáira, azaz azokra a buktatókra, amelyek a szép körein kívül tartják vagy éppen kirekesztik onnan a torzképet. Ilyen hiba például, ha nem lehet ráismerni arra, amit torzít: „...mert ha nem volna az [ti. hasonmás], rá nem ismerhetnénk tárgyára, *ráismerés nélkül pedig a torzképnek semmi értelme* [kiemelés: M. R.]..."[46] (Ez a probléma igen hasonlít Thewrewk bírálatának azon kitételére, amely szerint lehetetlen ráismerni a rongymez alatti arcra *A nagyidai cigányok* kapcsán.) Greguss rossznak tekinti még a torzképet, „ha nem bír az alacsony malitiánál, sötét rútságnál följebb, a tréfás pajzánkodás derűjébe emelkedni; ha prózai maróságában csak borzaszt, és bántani akar, vagy éppen ily valamit igyekszik gúnyolni, mit inkább dícséret és tisztelet illet: [...] szóval ha esetlen és közönséges [...] legfeljebb a durva és miveletlen nézőt képes megröhögtetni, a finomabb érzésüt és miveltet pedig ellöki vagy nem érdekli."[47] Arany művével szemben éppen ezek a vádak az elutasító kritika alapvetései például Ferenczi Józsefnél: „...magasabb műbecse nincs [ti. *A nagyidai cigányok*nak], de az a kör, amelynek szánva van, élvezettel olvashatja."[48] Greguss utolsó figyelmeztetése a torzkép lehetséges veszélyeiről így hangzik: „S annál kevésbé szabad szem elől tévesztenie az eszmény, a szépség örök vezérlőcsillagát, minthogy az anyag, mellyel dolgozik, épen [!] rút."[49] Egyszóval, sejtésem szerint (adatszerű bizonyítékkal nem tudom alátámasztani) Greguss tanulmánya *A nagyidai cigányok* elleni burkolt kritika, amelyben a negatív elfogultsággal egyáltalán nem vádolható Greguss[50] bizony keményen bírálja – mintegy indirekt módon: pozitív példát állít a torzképíró elé, ám ezek a pozitív példák éppen Arany művének a recepcióban elhangzó negatívumait idézik – a szöveget, mégpedig az addig elhangzó vádpontok alapján. Bár Greguss egyszer sem említi Arany nevét és művét, ám több mint feltűnő, hogy egyáltalán nem hajlandó tudomást venni *A nagyidai cigányok*ról akkor, amikor a cigány népet említi mint a torzkép tipikus „anyagát": „Nekünk

[45] „Fő azonban, hogy midőn a torzkép a szépet látszólag megsemmisíti, saját semmisségének szembe szöktetése által azt épen [!] helyreállítja, s egyedül érvényesnek bizonyítja." GREGUSS Ágost, *A torzképről* (1865), Kisfaludy Társaság Évlapja, 1869, 122.

[46] GREGUSS, *i. m.*, 120.

[47] GREGUSS, *i. m.*, 134–135.

[48] FERENCZI József, *Arany János költészete*, Temesi Lapok, 1876, 265. sz.

[49] GREGUSS, *i. m.*, 135.

[50] Ismeretes, hogy a balladáról szóló, későbbi nagy tanulmányában az eszményi ballada-modellt Arany művei szolgáltatták.

magyaroknak a czigányban is van már közmondásilag és adomailag tökéletesen kiteremtett népszerü torzalakunk, mely csak a hivatott költő tollát s festész ónját várja, hogy müvészileg [!] is meg legyen örökítve."[51] Greguss tehát – akinek tanulmánya jelent meg a Koszorúnak abban az 1863-as számában, amelyben Arany először közli a *Bolond Istók* inkriminált szakaszait – már ekkor szembesülhetett[52] az allegorikus értelmezéssel, amely a szöveget torzképpé alakítja, és ennek nyomán írhatta látens bírálatát.

Greguss dolgozata Arany önértelmezésére való reakcióként, mégpedig negatív reakcióként kezelhető a kritika részéről. Az Évlapok ugyanazon évi száma közöl még egy cikket *A szatíráról* címmel, amely 1866-ban keletkezett. Fábián Gábor saját korát igen alkalmasnak tartja a szatírára, ám úgy látja, hogy Széchenyi *Blick*jén kívül nincsen(!) a kort ostorozó szatirikus mű,[53] vagyis Arany szövegét a szerzői utasítás ellenére sem tartja szatírának. (Egyébként Aranyról vagy művéről egyetlen szót sem ejt.)

A fenti, inkább sejtésekre alapozó gondolatmenet tanulságául talán azt lehetne megjegyezni, hogy bizony a '63-as, illetve '67-es szerzői önértelmezés korántsem elégítette ki a kritikai közvéleményt, amely bár már nem az első kritikák harcosságával, hanem az 1865-ben akadémiai titkárrá kinevezett, országosan elismert Aranynak kijáró illedelmes tisztelettel (erről tanúskodik, hogy nem közvetlen bírálatok születnek, hanem egy problémát körbejáró tanulmányok, amelyekben nem kell nevet említeni), de még mindig nem hajlandó problémátlanul befogadni (kanonizálni) *A nagyidai cigányok*at.

1.2. A litterális olvasat bukásáról

Ricoeur metaforaelméletének értelmében *A nagyidai cigányok* recepciójában domináns allegorikus értelmezési hagyományt a betű szerinti olvasat elégtelensége, hibája hívta elő. Láttuk, hogy az allegorikus értelmezések (Aranyétól kezdődően) ezt a hibát igyekeztek valamilyen fokon helyrehozni, illetve korrigálni vagy éppen magyarázni, de mindenképpen evidenciaként kezelték a szöveg litterális olvasatának tarthatatlanságát még Arany önértelmezése után is. A kritika vagy nem mert szembenézni[54] a szöveggel (ahogyan Képes állítja), vagy ha igen, akkor csak negatív viszonyulást tudott elképzelni vele kapcsolatban; de legalábbis kötelezőnek tartotta elhatárolódni bizonyos passzusoktól. Mintha valami általános emberi törvény sérülését észlelnék benne, amely éppen ezért az olvasónak az emberségét kérdőjelezné meg, amennyiben nem utasítja el magától.

1.2.1. Az inexpressibile és/vagy a salon?

Az első megjelenéskor született bírálatok a negatívumokat a következőkben látták: „triviális kifejezések", „kellemetlen tárgyak emlegetése";[55] „néhány pórszerü [!] gondolat és kifejezés";[56] eszme nélküliség, üresség;[57] vagy a későbbi bírálók

[51] GREGUSS, *i. m.*, 130.

[52] A Koszorú-beli közlés nyomán például Theodor Opitz is újraolvasta a szöveget, de úgy találta, hogy komikus eposz gyanánt is (!) lehet azért olvasni.

[53] FÁBIÁN Gábor, *A szatíráról*, Kisfaludy Társaság Évlapjai, 1869, 322.

[54] „E munkáját [ti. *A nagyidai cigányok*at] mai napig is kevesen méltatják arra, a mennyit tulajdonképpen ér..." GYÖNGYÖSY, *i. m.*, 197.

[55] Pesti Napló, 1852. június 2., 660.

[56] Magyar Hirlap, 1852. június 8.

[57] Új Magyar Múzeum, 1852. augusztus 1., 682.

(különösen Thewrewk) az „aljasság", a „trivialitás", a „közönségesség" vádjával illették Arany szövegét.

Ezek a fogalmak mindenképpen valamilyen kulturális, nyelvi tabu[58] megsértésének tényét igyekeznek körülírni. Lehr Albert szerint a „nemi vonatkozású s egyéb »nemszép« helyek tetszettek neki [ti. Toldy Ferencnek] vissza a költeményben".[59] Toldy nemtetszésének konkrét lokuszait *A nagyidai cigányok*ban nem lehet rekonstruálni, ám az 1847-es, *Toldi*ról írt bírálatának kifogásai jól szemléltetik Toldy Ferenc és a kor ingerküszöbének szintjét az ún. durva vagy nem irodalmi kifejezésekkel kapcsolatban: „A szerzőt finom izlése híven megőrzi ugyan a póriasba vagy aljasba sülyedéstől [!]; mégis néhány apróságot változtatva óhajtanánk egy második kiadásban látni. Így a IV. ének 5-d szakaszában az álom leírásában a *nyál kicsordulása hívebb, mint lennie szabad.* [kiemelés: M. R.]. Az »óbégat« igének a VI. énekben, s »a világ ökre« képnek a berekesztésben mással felcseréltetését várjuk [...] Más tekintetből kell a VII. ének 12-d szakaszát megrónunk, hol az akaratlan sírás győzhetetlen előjeleinek leírása: Tartani akarta magát, de hiába! Mintha tűt szúrnának orra czimpájába, vagy mintha alatta reszelnének tormát, Tekerő nyillalást érze olyan formát – valamely furcsa beszélybe igen is illenék, de oly pathetikus jelenetbe, mint hol áll, épen [!] nem."[60] Toldy kifogása a kicsorduló nyállal kapcsolatban valószínűleg a korhangulatot jelezheti, ti. Petőfi már '47 márciusában megjósolta Aranynak, hogy ezt a passzust el fogják ítélni: „Mikor Toldi alszik s szájából a nyál foly, ezért sokan le fognak téged köpni, de én megcsókollak."[61] Arany a Toldiról született bírálatot méltányolja, sőt részben átírja a szöveget annak nyomán: „Az óbégat-ot már kijavítottam, azt magam sem szerettem soha, valamint a torma reszelést sem örömest hagytam meg, no de azok már meg vannak. Ellenben a nyál – a tiszta nyál kicsordulását aligha meg nem hagyom – népies költeményben *ne legyünk olly nagyon saloniasak az inexpressibile dolgában* [kiemelés: M. R.]."[62] Arany javításai, illetve az át nem írt részek valószínűsíthetően annak a klasszicista–neoklasszicista stíluselméletnek a logikájáról tanúskodnak, amely a megfelelő tárgyhoz, műfajhoz, szituációhoz a neki megfelelő stilisztikai szintet rendeli, illetve engedi meg. Az Arany által említett inexpressibile fogalma a kifejezhetetlenségre vonatkozik, ti. azoknak a dolgoknak a kifejezhetetlenségére, amiket a jó ízlés tilt. A „tiszta nyál" kifejezést nem csupán Toldy tartotta ilyen inexpressibile dolognak, hanem Greguss Ágost is, aki posztumusz kiadott *Rendszeres széptan*ának[63] *Az undokságról* értekező 12. fejezetében bizony a *Toldi*ból hoz példát: „A példákat nem vesszük izléstelen írók műveiből, hanem a feltüntetendő ábrázolás értékének méltányolása tekintetéből, Aranytól. Ennél többször találkozunk ily realistikus festéssel, a melynek azonban mindig megvan kedélyes zománca, míg nem téved a rútba; mihelyt ide téved, még ő sem képes az illető jelenetet széppé varázsolni, a németalföldies hűség igen kevéssé mentheti."[64] Itt

[58] A tabu fogalmát Sigmund FREUD *Totem és tabu* c. műve alapján használom (Bp., Cserépfalvi kiadó, [é. n.]).

[59] LEHR Albert, *Arany-magyarázatok*, Magyar Nyelv, 1917 (Arany-emlékszám), 181.

[60] [TOLDY Ferenc], *Elbeszélő költészet*, Magyar Szépirodalmi Szemle, 1847. július 11., 23.

[61] Petőfi Aranynak, 1847. március 31. AJÖM XV, 73. Érdekes ez a (szó)játék a nyál különféle lehetséges előfordulásaival kapcsolatban: nyál-köpés-csók.

[62] Arany Szilágyi Istvánnak, 1847. szeptember 6. AJÖM XV, 137.

[63] GREGUSS Ágost, *Rendszeres széptan*, összeáll., kiad. LISZKA Béla, Bp., 1888.

[64] GREGUSS 1888, 172.

lábjegyzetben idézi a *Toldi* „tiszta nyál csordulásos", Toldy által is megrovott szakaszát, és a *Toldi estéjé*ből az I. ének 9. versét: „Letörlé tenyerével [ti. Bence] arcza verítékét / Két öreg markában a nedvet eldörzsölte, / Hogy ne csússzon ki a kapanyél belőle." Greguss az undorítót a következőképpen határozza meg: „Undorító minden, a mi a szervezeti felbomlás jeleit mutatja, ezért undorító a halál s a betegség; ezért undorító minden, a mi az élő szervezetből kiválik, a minő pl. az izzadtság, a nyál stb. [...] Köpés, okádás, szóval minden kiválasztás rothadás, penész, kelés, daganat férgek a testben stb. mind undorító."[65] Az undorítót a halálhoz, az élettelen és magatehetetlen anyaghoz kapcsolja, amely nincs kellőképpen eszményítve. Így lehetséges, hogy a váladékok közül a könny és a vér nem undorító, hiszen jelentés kapcsolódik hozzájuk, azaz nem önmagukban önmaguk feltüntetésére állnak a műben, hanem jelképként, mégpedig egy lelkiállapot és az élet jelképeiként.[66] Az eszményítés, tehát ha a dolog/jelenség önmagán túlra mutat, a többi váladékot is legitimálhatja: „A többi efféle váladék, csak ha eszme mögé bújhat, ha fenség, komikum, vagy tragikum fátyola alatt jelen meg, van mentsége."[67] Greguss gondolatmenetét nem csupán az eszményítés problematikájának[68] és az esztétikáról való gondolkodásban öröklődő klasszicista, illetőleg neoklasszicista[69] hagyománynak hatásaként lehet olvasni, hanem valamiféle nehezen racionalizálható, a bírált passzusok által kifejezett fenyegetettséggel szembeni védekezésként is.

A Greguss undokság-fogalma és Julia Kristeva abject[70] terminusa közötti erőteljes párhuzam valamiféle „vertikális", a nyelv linearitását „alulról vagy felülről" (tehát ellenőrizhetetlenül, metafizikusan) megsértő veszély, fenyegetés „realitására" hívja fel a figyelmet. Kristeva a Greguss által undorítónak nevezett váladék szerepét abban látja, hogy felhívja az Én figyelmét arra, hogy mi az, amit folytonosan el kell hárítania ahhoz, hogy élhessen: „...le déchet comme le cadavre m'indiquent ce que j'écarte en permanence pour vivre. Ces humors, cet souillure, cette merdre sont ce que la vie supporte à peine et avec peine de la morte. J'y suis aux

[65] GREGUSS 1888, 170. Ennek alapján még a Bibliát, azaz Jób könyvét is kárhoztatandónak tartja: „A biblia [!] lerajzolja betegségét [ti. Jóbét] mint felbomlást; ez izléstelenség, a héberek nem voltak valami izléses nép. Görög író kezében bizonyossan mássá lenne a kép." (*Uo.*, 169.)

[66] GREGUSS 1888, 171.

[67] GREGUSS 1888, 173.

[68] Erről a magyar irodalom vizsgált korszakában vö. BAJZA József, *Az epigramma theoriája*, Tudományos Gyűjtemény, 1828, XII. kötet, 35; Uő., *Dramaturgiai és logikai leczkék Magyar színibírálók' számára*, Kritikai Lapok, 1836, VII. füzet, 70–71. Bajza az eszményítés mindenek fölötti szükségességét állítja, ahogyan jóval később a már Henszlmannal vitatkozó SZONTAGH Gusztáv *A szép és rút: Philosophiai öntájékozás* c. cikkében (Új Magyar Múzeum, 1854. február). Velük szemben a „jellemzetest", „elevent", „czélirányost" állítja középpontba: HENSZLMANN Imre, *Párhuzam az ó és újkor müvészeti [!] nézetek es [!] nevelések közt, különös tekintettel a' müvészeti [!] fejlődésre Magyarországban*, Pest, 1841. (Érdekes lehet a Bajzával folytatott színi-vitáját ebből a szempontból megvizsgálni. Vö. KOROMPAY H. János, *Bajza József és Henszlmann vitája a francia irodalomról*, ItK, 1986, 507–522, különösen 521.) Az eszményivel szemben az egyénit emeli ki: ERDÉLYI János, *Egyéni és eszményi*, Magyar Szépirodalmi Szemle, 1847.

[69] A fogalmat PÁL József *A neoklasszicizmus poétikája*, Bp., 1988. c. könyve alapján használom.

[70] Julia KRISTEVA, *Pouvoirs de l'horreur*, Paris, Éditions du Seuil, 1980. c. könyvének *Approche de l'abjection* c. fejezete alapján, 9–39.

limites de ma condition de vivant."[71] Az undokság Greguss szóhasználatában is a halál, a felbomlás jegyében áll, vagyis jelöli ezt a mást, minden kulturális erőfeszítésünkkel elfeledtetni próbált, mégis fenyegető állapotot. Ha az undok (abject) mint jel csak önmagát jelöli, ha nincsen eszményítve, azaz nincsen eszme (jelentés) hozzáfűzve, megingathatja az egyén és rajta keresztül a kultúra belátható értelm(esség)ét, mert esetlegességére/esendőségére emlékezteti a rajta kívül, a vele szemben álló megidézésével: „Ce n'est donc pas l'absence de propreté ou de santé qui rend abject, mais ce qui perturbe une identité, un système, un ordre. Ce qui ne respecte pas les limites, les places, les règles."[72] Az Arany által *inexpressibilének* mondott jelenségek, amelyek minden bizonnyal az abject szimbolizálhatatlanságának következtében ítéltettek némaságra, vagyis kívül kerültek az értelem lehetőségével felruházott nyelvi/kulturális rendszeren, mindenképpen annak a rendnek a felforgatását készíthetik elő, amely az emberség platonikus-keresztény fogalmát igyekszik körülírni. Ennek az emberképnek központi tétele a lélek egyedüli valóságosságáról és a test veszendő átmenetiségéről szóló tanítás, amely nem képezte *eredendően*[73] részét a zsidó-keresztény teológiának, csupán a születő kereszténység idején „a műveltebb rétegek gondolkodásmódját" meghatározó hellén filozófiai hagyománnyal való szembesülés hatásából eredeztethető.[74] A test mibenlétének és a lélekkel való kapcsolatának kettős hagyományát egyrészt Eirénaiosz képviseli, aki „a test és lélek természetének dualizmusát az ember egységében feloldó, ezáltal a testet alapvetően pozitívan értékelő hagyomány képviselőjének számít", másrészt pedig Órigenész, aki „a platonista filozófia metafizikai dualizmusát beépítő tradíció kialakítója, amely az isteni és a teremtett lények természetének tisztán szellemi valóságát vallja. A testi és anyagi természetet csupán átmeneti adottságnak tekinti."[75]

A testről való gondolkodás órigenészi hagyományának munkálkodása érhető tetten azokban a kritikai reakciókban, amelyek a test, illetve a hozzá kötődő jelenségek, funkciók stb. ábrázolását csupán a lélek szolgálatában, csak a lélekkel való viszonyban tartják elfogadhatónak. Vagy ahogyan Arany maga is mondja, Szász Gerő költeményeit bírálva: „Henye, szükségtelen vonásokat is vettünk észre: szerző még nem látszik tudni a költői festés axiómáját: »csupán annyit a testből, mennyi a lélek előtüntetéséhez szükséges«."[76]

[71] KRISTEVA, *i. m.*, 11. (KISS Ágnes fordításában: „...a hulladék, például a hulla *jelzi* nekem, mi az, amit folyamatosan elhárítok, hogy élhessek. Ezek a nedvek, a mocsok, a szar, mind olyanok, amit az élet aligha visel el, vagy csak amelyik már halálra ítélt. Élő mivoltom határaihoz értem." Café Bábel, 1996/2, 170.)

[72] KRISTEVA, *i. m.*, 12. („Tehát nem a tisztaság vagy az egészség hiánya az, ami megalázóvá tesz, hanem az, ami kiforgatja az identitást, a rendszert, a rendet. Aki nem tiszteli a határokat, a tereket, a rendet." I. h.)

[73] „...Jézusnak az utolsó vacsorán elhangzott szavai mutatják, hogy a 'szóma' (test) és 'haima' (vér) kettősségén alapuló kultuszcselekmény nem az emberben meglevő egymással szemben álló természetek ellentétére épül, hanem [...] a személy egységének és a véráldozat vallási értelmének kettősségére... [...] A 'test' (szóma), 'hús' (szarx) és 'vér' kifejezések a születő kereszténységben egyszerűen magát a személyt jelentik... [...] A szinoptikusok nem ismerik a test és lélek görög eredetű metafizikai és kozmikus dualizmusát..." SOMOS Róbert, *Vér és szellem*, Café Bábel, 1996/2, 81.

[74] SOMOS, *i. m.*, 81–82.

[75] SOMOS, *i. m.*, 83–84.

[76] ARANY János, *Szász Gerő költeményei* = A. J. *Hátrahagyott iratai és levelezése*, II, *Prózai dolgozatok*, Bp., 1889, 87.

*A nagyidai cigányok*ban Thewrewk Árpádnak éppen a testet, illetve annak funkcióit túlzottan előtérbe állító (különösen az evéssel és a kiválasztással kapcsolatos), Greguss fogalomhasználatában minden további nélkül undoknak minősíthető passzusok tetszettek vissza.[77] Thewrewknél a „pórias" terminus egyértelműen az „esprit", vagyis a szellem, az eszmény(ítés) hiányát jelenti. Arany szövege tehát az értelmezés litterális szintjén csupán a test, a nyers való előtüntetésére alkalmas. A való puszta ábrázolása, felmutatása az eszményítés jegyében álló esztétikai gondolkodás számára természetesen eretnekségnek számíthatott, de valószínűleg Henszlmann[78] „jellemzetes" vagy Erdélyi[79] „egyéni" terminusai sem engedik meg az efféle túlságosan is hűséges utánzását a természetnek.

Úgy tűnik, hogy a betű szerinti értelem olyan területre juttathatja az olvasót, amelyről Arany azt mondja Tisza Domonkosnak írt levelében, hogy „nehéz út így a *szép*-nek a szélein járni, hogy az emberfia le ne csöppenjen."[80] *A nagyidai cigányok* „szenvedéstörténete" leginkább azzal a tanulsággal szolgál, hogy bizony a „lecsöppenés", a szépből a rútba, a „kulturáltból" a „kulturálatlanba", a „népiesből" a „póriasba" való zuhanás folyamatosan „megtörténik" a szövegolvasás során. Amit pedig a gyökértelennek, ezért kezelhetetlennek, fenyegetőnek tűnő (vagy leginkább a „fent" által annak titulált), az olvasó gondosan felépített identitásának alapjaira rákérdező regiszter (dimenzió? világmodell? nyelvjáték?) „negatív metafizikájába"[81] hulló olvasó tulajdonképpen apokalipszisként: egyrészt a dolgok valós lényegének feltárulkozásaként, másrészt viszont minden dolgok végeként (összeomlásaként) érzékelhet.

[77] A teljesség igénye nélkül néhány példa: „»Patak módra folyt a sárgalé a sáncban« [lábjegyzet:] Barátom, midőn e sort olvasod nyúlj szagos víz után, mert a sárgalé alatt aligha *citromlevet* kell érteni." (Persze itt a „sárgalé" nem feltétlenül kellene, hogy vizeletet jelentsen, hanem például a mesékből származó fordulatként húsleves is lehet; de hogy Thewrewk egyértelműen az első jelentést érzi evidensnek, éppen az abjekt egyszerre vonzó és taszító jellegének is tulajdonítható, és innentől kezdve már Thewrewkről szól a mese [Thewrewköt fogtunk?].) „Pórias bizony, a nélkül hogy egy mákszemnyi 'esprit' volna benne, a többi között a következő versszak is: Mindenik harcolva költé el ebédét, / Ugy elégíti ki természet szükségét, / Milyenek például: az ivás, evés – / Szóval, mikor bennünk sok van, avagy kevés." Vagy még inkább az értelmező túlérzékenységéről vall a következő passzus: „»Két tüzes menykő ez ... mondom közel ne várd: / Mert az egészségnek a *szele* is megárt.« [lábjegyzet:] Érzed-e, barátom, azt az illatos kétértelműséget, melyet ennek a két tüzes menykővitéznek a szele maga körül terjeszt?" THEWREWK, *i. m.*, 17, 35.

[78] Henszlmann három „pártot" különböztet meg: 1. akadémikus-antik; 2. regényes, keresztényi; 3. anyagi, a természet hű utánzása. E harmadik irányt sem tartja követhetőnek, követendőnek: „...soha a' természet utánzását a' művészetnek fő céljául ki nem tűzheti, mivel a' művészetnek újat szülni, vagy is teremtenie kell." HENSZLMANN, *i. m.*, 4.

[79] Erdélyi bár az eszményítés hideg általánosságával viaskodik, és inkább az egyedi tárgyból magából szeretné kifejteni a szépet, de leginkább csak a helyes arányt keresi eszményi és egyedi között: „Az anyagiság vádja egyedül csak akkor volt érvényes, mikor a régi iskola szerint a természet utánzása mondatott főelvül, mivel az utánzás csak külsőre terjedhet, az pedig anyag, mi ellenben az *eszményiségre* a szellemiség túlnyomásának vádját hisszük jogosan illőnek [...] éppen a kettőnek lelkes test alakjában együvé engesztelése minden törekvésünk, mi a forma és a tartalom korrespondanciája." ERDÉLYI, *i. m.* = E. J. *Válogatott művei*, vál. T. ERDÉLYI Ilona, Bp., 1986, 756.

[80] Arany az ifjú Tiszának *Arcadia-féle* c. versét bírálja: „Az a *krispin*, az a *kotlós tojás*, a *büdöske* – [...] nem annyira elmések, mint aljasok. Kiképzett művész leereszkedhet ide, a nieder komisch-ba, de minden esetre nehéz út így a *szép*-nek szélein járni, hogy az emberfia le ne csöppenjen." Arany Tisza Domonkosnak, 1853. november 22. AJÖM XVI, 337.

[81] Annyiban beszélek „negatív metafizikáról", amennyiben az ellenőrizhetetlen, racionalizálhatatlan, beláthatatlan késztetések, fogalmak, folyamatok nem (a hagyományos térmetaforának megfelelően) „fentről", az ideák, Isten stb. szférájából „érkeznek", hanem „lentről", a Test úgyszintén néven nevezhetetlen „valóságából".

II. A Chimaera[82]

Arany Petőfihez írott első levelében annak a kétségtelenül jogos aggodalmának ad hangot, miszerint „Mit szólna ön hozzá, ha valaki tisztán népi szellemben és nyelven irt [!] (komoly) epósra vetné fejét? Chimaera lenne ez...?"[83] Petőfi válasza valószínűleg nem igazán nyugtathatta meg Aranyt, hiszen fenti kétségeit csaknem szó szerint ismétli meg Szilágyi Istvánnak: „Csupán azt akartam kérdezni: nem chimaera-e *nép-epost* gondolni?"[84] Dávidházi Péter szerint „a metafora sejteti, hogy Arany attól tartott, a műköltő által írt népeposz valami képtelen, természetellenes, már lényegében önellentmondásos monstrum lenne. Talán a különféleségek vegyítésétől idegenkedő ízlése váltotta ki metaforaválasztó képzettársítását, de az is lehetséges, hogy esztétikai stúdiumaiban már előfordult e felemás lény mint a művészietlen keverék elrettentő szándékú analógiája."[85] Szövegszerű adatok híján ennél nemigen lehet többet mondani a chimaera-metafora használatának pontos okairól, értelmezhetőségéről, már ami Arany Jánost illeti. Az viszont bizonyosnak látszik, hogy a metafora mitológiai hátterének megidézésével hasznos szempontrendszerre tehetünk szert éppen *A nagyidai cigányok* értelmezésének újragondolása kapcsán.

A görög mitológia szerint a tűzokádó Khimaira száz fejű sárkánynak, Tüphonnak és a nőtestű, kígyófarkú Ekhidnének a lányaként igen heterogén tesfelépítést örökölhetett: elöl oroszlán, középütt kecske, hátul pedig kígyó volt. A legenda szerint Bellerophontész végzett a szörnnyel: harc közben „saját csodaállatán, a Pégasoson ült, fölemelkedett a levegőbe, és onnan ölte meg nyilaival a Khimairát."[86] Befogása előtt Bellerophontész szárnyas paripája a Parnasszoszon és a Helikonon legelészett, és hagyományosan az igaz művészet eme szent helyeire való feljutás lehetőségét szimbolizálja. Arany chimaera-metaforájának kitágított értelme nem csupán a „nép-epos" heterogenitására, hanem annak a hagyományos művészetértelmezésen kívüli identitására vonatkozik (hiszen ha valóban Chimaera, akkor a Pégaszosz éppen elpusztításának fontos közreműködője, és semmiképpen sem a Parnasszoszra juttatásának mediátora).

Kerényi Károly megjegyzi azt is: „A növendék kecskét, mely még egy telet ért meg, görögül *khimirának* hívták. Ezen a néven őrizte meg az emberek emlékezete a lykiai csodaállatot is, bár csak középütt volt kecsketeste és kecskefeje."[87] A kecske, hagyományosan Dionüszosz kísérő állataként illetve Pán szimbólumaként, a „nép-epos"-hoz kapcsolódó kétségeket átviszi az apollóni-dionüszoszi költés kibékíthetetlen antagonizmusára is, amelynek meglétére és paradigmaalkotó erejére Arany maga is reflektál *Irányok* című tanulmányában: „A népszerű iskola embere, ha érzé, hogy »est deus in nobis« (már *akár Apolló, akár Bacchus* [kiemelés: M. R.]), vagy unszolá valamely alkalom, vette a tollat, s ami épen [!] annak hegyére jött, »írta, ameddig bírta«."[88] Végső soron tehát a chimaera-metafora továbbfejtése nem csupán a *műköltő* által szerzett *népeposz* (az alábbiakban még vizsgált) *ellentmon-*

[82] A címért köszönettel tartozom Rákai Orsolyának.
[83] Arany Petőfihez, 1847. február 11. AJÖM XV, 52–53.
[84] Arany Szilágyi Istvánnak, 1847. nagypéntek [április 2.]. AJÖM XV, 77.
[85] DÁVIDHÁZI Péter, *Hunyt mesterünk: Arany János kritikusi öröksége*, Bp., Argumentum Kiadó, 1994², 122.
[86] KERÉNYI Károly, *Görög mitológia*, ford. KERÉNYI Grácia, Bp., Gondolat, 1977, 239.
[87] KERÉNYI, *i. m.*, 239.
[88] ARANY János, *Irányok* = AJÖM XI.

dásosságára, hanem annak egy megfelelő regiszterben (vagy Barta János terminusával: dimenzióban[89]) történő elhelyezése problémájára vagy *problematizálására* is felhívja[90] a figyelmet.

A kérdést az inkriminált metafora kapcsán a továbbiakban talán érdemes lenne úgy újrafogalmazni, hogy ha valóban chimaerának bizonyul az a tervezett (komoly vagy nem komoly, most itt egyre megy) népies eposz, akkor Arany Pégaszoszának hátán a Parnasszosz ormaira szárnyal-e vele, vagy pedig a *magasba* emelkedik ugyan, de csak azért, hogy Bellerophontészként megpróbálja megsemmisíteni szörnyeteggé vált művét.[91]

1. Az „engesztelő áldozat" (?)

„Vig eposomat Erdélyi visszaküldte át nézés [!] végett. Igazítnom kellene rajta; de *újat* írni sem idő sem kedv; ezen pedig csak a tűz segíthet. Visszaküldöm úgy, a hogy kaptam, hadd állja ki a sajtó *nemezisét*. Ha isten éltet, talán még *engesztelő áldozatot viszek a komikum megsértett istennőjének*. Mi volna az ha az ember népies hősköltemény írna."[92] Arany természetesen *Az elveszett alkotmány*ról beszél, amellyel köztudottan igen elégedetlen volt. Szilágyinak írt következő, 1847. január 9-i levelében újra megemlíti a témát: „Vígjátékot akarnék írni, ha – tudnék, egy jó mese kereng fejemben, talán megkísértem. Fogalmim a komikumról tisztulnak; s a komikum múzsájához úgyis áldozattal tartozom az *elveszett* alkotmányért [!]".[93] Elégedetlenségének legfőbb okaként a mű műfaji heterogenitását nevezi meg, illetve Erdélyinek írott levelében egyéb problémákat is talál: „...meséje torzított allegoria, szerkezete hízakos [!] és pongyola, *tiszta komikum benne igen gyéren* [kiemelés: M. R.], hanem helyette azon ál humor találtatik, mit a magyar furcsálkodásnak nevez, hogy többnyire gunyra [!] éspedig keserü gunyra hajlik..."[94] Arany, úgy tűnik, elvitatja a vígeposz műfajmegjelölést *Az elveszett alkotmány*tól, mégpedig elég pontosan kijelölve azokat az kritériumokat, amelyek nem engedik meg, hogy a vígeposz műfaji hagyományához kapcsolja a művet.[95] Szilágyihoz írott 1847. nagypénteki levelében a következőképpen nyilatkozik: „Nem a külforma – vers – stb. bánt engem abban: az bánt, hogy vig epos helyett csak ollynemű alant járó humoristico-satirico-allegorico-comikus valami, millyet ma gombai szaporasággal terem az általam ugynevezett *rhaparium-irodalom*."[96] Vagyis a humoros, a szatirikus, az allegorikus és a komikus fogalmainak szétválasztását tartaná üdvösnek, és a vígeposzt a „tiszta komikum" szférájaként tudja csak elképzelni. A fenti leveleknél jóval később keletkezett *Széptani jegyzetek*ben szisztematikusan

[89] Barta János, *Arany János és az epikus perspektíva* = B. J., *A pálya végén*, Bp., 1987, 7–42.

[90] Azt nem állítom, hogy kétségtelenül *reflektálna* erre, hiszen nincs elég adat ennek kiderítésére.

[91] Mellesleg szólva *A nagyidai cigányok*at szimbolikusan mindenképpen „megsemmisíti", amikor 1867-ben visszaváltja az első kiadást Müller Gyulától, hogy felvehesse, már az *Emlékhangok* segítségével átértelmezett-átírt variánsként összes művei kiadásába. (Erről lásd bővebben *Kísérlet A nagyidai cigányok [újra]értelmezésére* c. dolgozatomat, ItK, 1996/4.)

[92] Arany Szilágyi Istvánnak, 1847. január 3. AJÖM XV, 39.

[93] AJÖM XV, 42.

[94] Arany Erdélyi Jánosnak, 1846. december 30. AJÖM XV, 38.

[95] A magyar vígeposzról világirodalmi kitekintéssel lásd Kiss József, *A komikus hősköltemény útja a Helység kalapácsáig*, ItK, 1978, 432–442; Uő., *A helység kalapácsa (Elemző tanulmány)*, MTA I. OK, XXI, 3–4.

[96] Arany Szilágyi Istvánnak, 1847. nagypéntek [április 2.]. AJÖM XV, 75.

ki is fejti a különbséget a humor, a szatíra és a komikum között: „A szatíra vagy gunyor a nevetségesnek csak álarcát kölcsönzi el, de ez álarc alatt mindig valami komoly célra törekszik. Meg kell különböztetni a komikumtól, mert a komikum is feltünteti az élet fonák oldalait, a gyöngeségeket, hibákat, tökéletlenségeket; de fő célja nem a *javítás*, csak a gyönyörködtetés... [...] A *humor* [...] hasonlókép [!] csak álarcát viseli a nevetségesnek. Alapjában véve fönséges. Nevetséges álarcában rejtezett sírás. Élesen különbözik mind a szatírától, mind a komikumtól. Mert a komikum *tisztán csak nevettet* [kiemelés: M. R.], semmi keserű íz nem vegyülvén a nevetéshez."[97] A szatíra és a humor fogalmának a komikummal való szembeállítása a komikum fontosságára, sőt talán elsődlegességére hívja fel a figyelmet. A komikum kapcsolódik legközvetlenebbül a nevetéshez,[98] célja nincs: nem utal önmagán túli igazságokra, „csupán" magáért a nevetésért van. Barta János 1974-es tanulmányában[99] *Az elveszett alkotmány* komikumának sokféleségéről beszél, ám kiemeli, hogy nem a tiszta komikum a domináns, hanem inkább az „intellektuális fölényből"[100] származó szatíra. Barta – Aranyhoz hasonlóan – a tiszta komikum fogalmát az önmagáért való, csak a nevetésért való nevetésben látja megvalósíthatónak, amely sem nem támad, sem nem oktat, sem nem próbálja megsemmisíteni tárgyát.[101] Mind Arany, mind Barta a nevetésnek a Bahtyin által karneválinak hívott, az idők folyamán degradálódott aspektusát villantja fel, illetve teszi a vígeposz vágyott alapjává. Bahtyin a karneváli nevetést a hivatalos egyházi komolysággal szemben, a magasztos, szent fogalmak anyagi-testi szinten történő újraformálásaként értelmezi, ám nem a szentség megsemmisítéseként, hanem lefokozásaként és egyben újjáteremtéseként is magyarázza. Funkcióját a félelemtől való szabadulásban találja meg, hiszen ha igaz, hogy „a nevetés lefokoz és materializál", akkor az elérhetetlen, misztikus borzongás rögzíthető az anyag kézzel fogható valóságában, s így elveszti veszélyességét. Gurevics Bahtyin nevetés- és groteszk-elméletével részben vitatkozva, részben továbbgondolva azt megjegyzi, hogy „a középkori groteszk nem fordul szembe a szentséggel és nem tántorít el tőle, sőt, talán éppen ellenkezőleg: a *szakrálishoz való közeledés egyik lehetséges formáját jelenti. Egyidejűleg profanizálja a szentséget, és meg is erősíti azt.*"[102] A nevetés ezen ambivalenciája (egyszerre lefokozó profanitás és felemelő szakralitás) fokozatosan elhomályosul az idők folyamán és a 18–19. századra a nevetés elveszíti egyetemes világmagyarázó jellegét, csak mint valaminek az *eszköze* (lásd a szatíra javító, a humor keserű, az irónia pusztító jellegéhez kapcsolódó megfontolásokat) számíthat figyelemre. A karneváli értelmű nevetéskultúra – mivel le kellett mondania az általános, öntörvényű világértelmezésről – az irodalom még éppen befogadott (komédia, szatíra, állatmese), de főleg nem kanonizált műfajaiban (regény,[103] burleszk, komikus eposz) él(het) tovább.[104] Arany nyilatkozatai mind afelé

[97] ARANY János, *Széptani jegyzetek* = AJÖM X, 542–543.

[98] A nevetés, humor, komikum problémájáról és *A nagyidai cigányok* diszkurzusában betöltött szerepéről lásd idézett dolgozatomat: ItK, 1996, 425–427.

[99] BARTA János, *Arany János eposzírói pályakezdése (Az elveszett alkotmány)* (1974) = B. J., *Klasszikusok nyomában*, Bp., 1976.

[100] „A komikum fölényét itt nem kis részben az értelem, a talentum fölénye adja." BARTA, *i. m.*, 203.

[101] BARTA, *i. m.*, 201.

[102] A. Ja. GUREVICS, *A középkori népi kultúra*, ford. KÖVÉR György, F. NAGY Géza, Bp., 1987, 354.

[103] Vö. Mihail BAHTYIN, *Az eposz és a regény (A regény kutatásának metodológiájáról)*, ford. HETESI István, Literatura, 1995, 331–355.

[104] BAHTYIN, i. h.

mutatnak, hogy az igazi vígeposznak éppen ezt a magáért való nevetést kellene felmutatnia, vagy/és belőle táplálkoznia.

A „komikum megsértett múzsájának" szánt kiengesztelő áldozat azonosítása nem történt meg, a tervezett műről semmiféle konkrét tudásunk sincs. A későbbiekben Arany sem utal tervezett művére, úgy tűnik, mintha végül is nem született volna meg. Ugyanakkor megkockáztatható az a hipotézis, hogy az emlegetett engesztelő áldozat nem más, mint *A nagyidai cigányok*, amelynek ilyen korai tervével szemben egyetlen komoly (bizonyító erejű) adatot sem lehet felmutatni, igaz, mellette sem nagyon szól semmiféle konkrétum.

Viszont: az Arany-filológia magától értetődő tétele, hogy *A nagyidai cigányok* elsődleges forrása[105] Budai Ferenc *Polgári lexikona*:[106] „Miközben a *Toldi* második részéhez a *Polgári lexicon*-ban böngész adatokat, egy furcsa tárgyra akad, melyet kiír magának..."[107] A *Toldi estéjé*nek terve már jóval 1847. május 27-e előtt meglehetett, hiszen ezen a napon Petőfinek írott levelében már az ismert cím szerint utal készülő művére: „Egy *Toldit* akarok még írni, »Toldi estvéjét«...",[108] sőt július–augusztusra már készen áll belőle két ének.[109] Az érdekes mesére való rábukkanás, amely alkalmas lehet a komikum istennőjének kiengesztelésére, nagy valószínűséggel egybeeshetett a *Toldi estéje* témájának keresgetésével. Ha ez így van, akkor az „új komikum"[110] nagy valószínűséggel a hős dádék nagyidai esete lehetett. Arany 1847 januárja után és 1852 tavasza között keletkezett epikus művei között ugyanis hiába keressük az „új komikum"-ról tanúskodó szöveget, hacsak a még leginkább gyanúba fogható *Jóka ördögét* nem azonosítjuk vele, de ennek meg egészen más a forrása.[111] Gyanúba jöhet még egy legendás vígjáték, amelyről Szilágyi István 1883-ban értesíti a hagyatékon dolgozó Arany Lászlót,[112] de a szöveg nincs meg, sőt az sem biztos, hogy valaha is létezett. Ha sorra vesszük az 1847 januárja és 1851 (*A nagyidai cigányok* első két énekének keletkezési ideje) között keletkezett epikus műveket – *Rózsa és Ibolya* (1847), *Szent László füve* (1847), *Murány ostroma* (1847), *Losonczi István*[113] (1848), *Katalin* (1850), a *Bolond Istók I.* (1850),

[105] „Azt írják, hogy mivel alkalmatosabb vitézeket nem kapott, Czigányokkal óltalmaztatta a' várat, kikis minden reménységenn 's hitelenn kivűl viselték magokat, úgy hogy Pukhaim már elmentt vólna a' vár alól, ha a' vités Czigányok, mint a' haris, magokat elnem árúlták vólna. De ezek nagy kevéljenn azt kiabálták Pukhaim utánn, hogy annak köszönje, hogy az ő puskaporok már elfogyott, mert külömbenn az ő táborának utánna ereszkednének, és azt öszve törnék. E' szerént Pukhaim kitanúlvánn erőtlenségeket, viszsza fordúlt, a' várat megvette, földig lerontotta, a' Czigányokatis mind lenyakaztatta." *Magyar Ország polgári históriájáról való Lexikon, a' XVI. század végéig. Készítette néhai tiszteletes tudós* BUDAI *Ferentz úr, a' Szováthi Református Ekklé'sia Prédikátora*, Nagy-Váradon, I, 1804; II–III, 1805; III, 99.

[106] Legalaposabban DITTRICH, *i. m.*, de Voinovich és Horváth is ezt fogadják el; legutóbb Szilágyi Márton tiszteletreméltóan nagy filológiai műveltséggel megírt dolgozatában sem jut más konklúzióra: SZILÁGYI Márton, *Arany Jánoson innen, Nagyidán túl (Zsidók, cigányok, Perényiek)*, előadás formájában hangzott el a III. DEkonFERENCIÁ-n a szegedi MOJO klubban, 1995-ben; megjelent: Szép Literatúrai Ajándék, 1995.

[107] VOINOVICH Géza, *Arany János életrajza*, II, 119. Ugyanígy nyilatkozik (nyilván Voinovich nyomán) Horváth János is, vö. HORVÁTH, *i. m.*, 431.

[108] Arany Petőfinek, 1847. május 27. AJÖM XV, 90.

[109] „»Toldi estéje« 5 ének lesz, per 40 összefogott strófa, de még csak kettő van benne készen." Arany Petőfinek, 1847. augusztus 25. AJÖM XV, 126.

[110] „Az új komikumról még most bizonyosat nem írhatok, mert *sub judice* est: kidolgozzam-e vagy sem." Arany Szilágyi Istvánnak, 1847. január 31. AJÖM XV, 47.

[111] Valószínűleg Helmeczy Társalkodójának 1842. szeptember 10-i és 12-i számából vehette az ötletet. VOINOVICH, *i. m.*, 97, 113. j.

[112] VOINOVICH, *i. m.*, 143, 2. j.

[113] E mű forrásaként megjelölhető Budai lexikona, de Voinovich Tinódi Sebestyénben látja az igazi forrást. Vö. AJÖM III, 298.

A Jóka ördöge (1851), illetve az ötvenes évek elejére datálható töredékek közül a *Perényiek* érdekes még, minthogy éppen a Perényi család történetébe[114] ágyazva találta a cigányok históriáját – kizárásos alapon (ti. vagy a mű forrása más, vagy egyáltalán nem mondható komikus jellegűnek, eposznak meg pláne nem) nem marad más, mint az 1851-ben elkezdett *Nagy-Idai czigányok* [sic!].

Továbbá: a *Toldi* sikere után Arany nyilvánvalóan nem *Az elveszett alkotmány* irányát kívánta követni, hanem – pl. Petőfi vagy Szilágyi István hatására – a megtalálni vélt népies hangot próbálgatta (erre utalnak a *jelölt* alcímek: *Rózsa és Ibolya* – Népmese; *Szent László füve* – Népmonda; *Losonczi István* – Népies krónika), illetve ehhez kapcsolódva (állandó sürgetésre) a *Toldi* folytatására tett kísérletet (a *Toldi estéjét* már 1847 tavaszának végén, nyár elején elkezdte írni); másrészről pedig a *Murány ostromát* konkrét, határidőhöz kötött pályázatra készítette (bár végül nem küldte el); az 1847. április 17-i, Szalontát pusztító tűzvészről és az 1848–49-es eseményekről[115] nem is szólva világos, hogy az „új komikum" ötletének kidolgozására sem idő, sem tér nem állhatott rendelkezésére (sokkal sürgetőbb feladatai voltak[116]). Így történhetett, hogy ezt a tervét akkor vette elő (persze némiképpen a forradalom és a szabadságharc adta konkrét aktualizálhatósággal kiegészülve), amikor olyan témát keresett, amelyben „szabadon átadhatja magát a képzeletnek, és nem vicsorog rá örökké a való sceletonja."[117]

Amennyiben igaz, hogy a komikum megsértett istennőjének szánt áldozat nem más, mint *A nagyidai cigányok*, melynek az alcíme szerinti műfaji megjelölése nyomtatott példányban ráadásul »hősköltemény«, előbb, a kéziratban pedig »hős bohózat«, akkor ez összecsenghet a Szilágyinak írt január 9-i leveléből idézett passzust követő újabb bekezdésével,[118] amelyet így kapcsolatba lehet hozni a komikummal, illetve a víg játékkal [sic!], amit a recepció eddig nem tett meg: „A komikus eposz (*Az elveszett alkotmány*) és a verses elbeszélés (*Toldi*) után Arany érdeklődése az eposz hősi válfaja felé fordul, amelyet azonban a maga ízlése szerint a *Toldi* népies realizmusa jegyében kívánna írni. Az ekkor még csak általánosságban felmerülő ötletből alakult ki utóbb a hun trilógia koncepciója is."[119] A kritikai kiadás jegyzetírója tehát jobb híján a hun trilógia ötletét látja felbukkanni ennyire korán, főleg Szilágyi március 12-i válasza alapján, amelyben felhívja Arany figyelmét a *Niebelungen Nothra*, amelynek nagy szerepe lesz – mint forrás – a *Buda halála* keletkezésében.[120] Csakhogy az egészen biztosnak látszik, hogy ezt nem Arany

[114] Az Ercseynek 1852-ben átadott két színdarab egyikének a címe *A Perényiek* volt.

[115] Arany elvállalja a Nép Barátja szerkesztését Vas Gerebennel (1848 júniusától), ami éppen elég gondot jelentett neki; nemzetőr lesz Aradon (1848. november 4–18.); 1849. május végétől a Belügyminisztériumban vállal állást Debrecenben, majd a kormánnyal Pestre megy Buda visszafoglalása után.

[116] Többször is panaszkodik Petőfinek, hogy mennyire nincs ideje írni a hivatali munka mellett; például: „Napjaimat kénytelen vagyok hivatalnak, estémet családomnak szentelni, s igy [!] csak reggelenkint van egy félórám [ti. a *Toldi estéje* írására]." Arany Petőfinek, 1848. január 7. AJÖM XV, 164.

[117] Arany Szilágyi Sándornak, 1850. április 14. AJÖM XV, 273. Arany ekkor írja – idézett levelével együtt küldi is – a *Katalint*, de ekkoriban keletkezik többek között a *Jóka ördöge* is.

[118] „Mi volna az ha az ember *népies hős költeményt* írna? Szokatlan ugy e? de azért talán menne? ki nevetnék [!] vele az embert? – Mosolyg ön, hogy ennyi félét összebeszélek; s a »*sokat akar*«-féle közmondatra gondol? ez csak eszme; gondolkozzék rajta é[des] b[arátom]! mi lenne belőle ha valaki, ki a *nép nyelvén költeni ért*, megkísértené? Annyi való, hogy, ha sikerűlne [!], abból *népszerű* epos válnék." (Arany idézett levele.)

[119] A kritikai kiadás jegyzete az idézett passzushoz, AJÖM XV, 534.

[120] Szilágyi Aranyhoz, 1847. március 12. AJÖM XV, 68.

gondolja így, hanem Szilágyi, vagyis az ő értelmezése nyomán interpretálja a jegyzetíró Arany levelét. Mert miért ne lehetne a „vígjáték" kifejezést meglátni *A nagyidai cigányok* kéziratának „hős *bohózat*" fogalmában, illetve miért ne lehetne maga *A nagyidai cigányok* az a bizonyos „népies hősköltemény"? Elgondolkodtató, hogy amikor Arany a népeposz „chimaera" voltáról ír Petőfinek, a népies nyelven írt eposz fogalmát a „komoly" jelzővel látja el. Petőfi válaszában szintén kiteszi a komoly melléknevet: „Azt kérded leveledben, hogy nem lenne-e chimaera a népi szellemben és nyelven írt komoly eposz?".[121] Vagyis mintha a népies eposz fogalma eleve komikus, nem komoly művet jelentene. *A nagyidai cigányok* korai (1847-es) ötlete egyrészt valamelyest gyengíteni látszik a szöveg allegorizáló olvasatának kizárólagosságát (hiszen hol van még ekkor a nagy nemzeti bukás), és erősítheti a Barta és Képes által javasolt, a tiszta komikumra irányuló értelmezés legitimitását filológiai értelemben is (persze semmi esetre sem kizárólagosságra törekedve).

A nagyidai cigányok a komikus eposz elé állított kritériumoknak tökéletesen megfelel, ami az eposzi hagyomány (kellékek, téma, nyelvi fordulatok) parodisztikus[122] (bahtyini terminussal: lefokozó) alkalmazását illeti; a baj inkább a hagyományos „népies" terminus ezzel kapcsolatos alkalmazhatatlanságával van. *A nagyidai cigányok* minden, csak nem a *Toldi* képviselte népies hang folytatása, tökéletesítése.[123] Ezzel kapcsolatos Képes Géza talán eltúlzott, de mindenképpen megfontolás tárgyává teendő kijelentése, miszerint: „Alapos okom van azt hinni, hogy Arany ebben a soha meg nem értett, mert soha alaposan el nem olvasott művében nemcsak a *Toldi*-szerű reális, rusztikus hősi történetekkel, azok hangjával és versépítési módszerével, hanem magával a *népiességgel mint művészi irányzattal is le akar számolni.*"[124] A „leszámolás" kifejezés talán erős, inkább az *elszámolás* terminust javasolnám, ti. a népiesség azon aspektusával való szembesülésként értelmezve, amely a fogalom fokozatos tisztulása (sterilizálódása), azaz kanonizációja során mind inkább háttérbe szorult,[125] és amely a népköltészetnek az apollóni (az *eszményire* alapozódó) regiszterbe való beemelése során mint valamely dionüszoszi aspektus, a kánonon kívül maradva állandó, láthatatlan fenyegetésként munkálkodik tovább. Arról nem is beszélve, hogy a Szilágyihoz írott levélben szereplő „népszerű" kifejezés („ha sikerűlne [!], abból *népszerű* epos válnék") megidézi a fogalom csak később használt jelentését,[126] vagyis a „népszerűek"

[121] Petőfi Aranynak, 1847. február 23. AJÖM XV, 56.

[122] Képes Géza mutatta ki azt az intertextuális játékot, amely a legkülönfélébb eposzok passzusainak torzított megidézésével szórakozik. Vö. KÉPES, *i. m.*

[123] Vö. TOLDY Ferenc kritikájával, Új Magyar Múzeum, 1852. augusztus 1., 682.

[124] KÉPES, *i. m.*, 388–389.

[125] „Hogy a Petőfivel megindult új költészet népiesből nemzetivé fejlődhessen, ahhoz mindenféle nyers vagy éppen durva népies szín és hang végsőkig fokozott változatának kikeverése és felmutatása elengedhetetlenül szükségesnek látszott. *A nagyidai cigányok*-ban a népiesség végsőkig fokozásának több jelét tapasztalhatjuk." KÉPES, *i. m.*, 389.

[126] Korompay szerint a népies–népszerű különbségtevés már ekkor is meglehetett, sőt éppen a fenti példa bizonyítja ezt: „Arany [...] két esetben is egyazon mondaton belül megkülönböztetett értelemben használja a két szót. A »népies hősköltemény«-ről írja: »ha sikerülne, abból népszerű eposz válnék«; a néplapról pedig: »különben sem annyira kezdeményező a politicában, mint a már ismeretes eszmék népszerű magyarázója, mire mind a nép értelemkörének ismerete, mind népies nyelvem elegendő képességet hagy sejtetnem magamban«. E két idézet annak a distinkciónak a gyakorlatban már ekkor érvényesülő példája, amelyet a népiességről néhány évvel később tudatosan fog kifejteni." KOROMPAY H. János, *A „népköltészet"-től a népiességig (Terminológiai kérdések Petőfi és Arany levelezésében)*, ItK, 1980, 289.

Arany által annyira jól ismert, sőt bizonyos megszólalásaiban alkalmazott hagyományát.

A továbbiakban *A nagyidai cigányok*at mint a „tiszta komikum" karneváli-dionüszoszi regiszterének tanúságát fogom értelmezni, a nevetéskultúra és a testiség negatív metafizikájának fényében.[127]

2. „Rólad a mese mezitlábos czigány múzsaleány!?"

Salamon Ferenc és Greguss Ágost Arany népiességéről folytatott 1856-os vitájának központi kérdése a népiesség mibenlétéről, azaz tettenérhetőségének módjáról folyt. Salamon vitaindító cikkében elvitatja a népies nevet mind Petőfitől, mind Aranytól, hiszen mindkettejük esetében öntudatos, vagyis jól körülhatárolható szerzőfunkciókkal felruházható megszólalásról beszél. Salamon a »népiesség« fogalmát már »nemzeti költészet«-ként értékeli, és Arany ide vonatkozó elméleti fejtegetéseivel összhangban a népiességet mint egy túlhaladott, a fejlődéshez azonban elengedhetetlenül szükséges korszakot, irányt kezeli: „...s mi a népies szót 1847-ben menthetőnek ismerjük el; de már 1850 és egynéhányban nevetségesekké válnánk a világirodalmi, azaz tisztán költői szempontú ítészet előtt, ha tovább is e [...] szót alkalmaznók..."[128] Salamon szerint a népi költészetből a nemzeti költészetbe való átmenet lezajlott Petőfivel és Arannyal kapcsolatban (egyébiránt ez Horváth János véleménye is): „Tudjuk ugyan, hogy Petőfi és Arany műveit nem a ponyvairodalomba sorozták; ezt művelt szépészeti izlésüknél fogva nem tehették; tudjuk, hogy ők e szó alatt, »népies« nem láttak valami megalázót, de új műszavak az irodalomban és a közönségnél közforgalomba jövén, válaszfalat képezett s önkényt megkülönböztette mindenki a nemzeti költészetet a népies költészettől, s mintegy *határvonalat huzott egy irodalmi aristokratia és alsóbb osztályok között* [kiemelés: M. R.]."[129] A népiességnek nemzeti irodalommá magasztosulásával tehát más alapokon ugyan, de újra konstituálódott a kultúra hagyományos dichotómiája, az arisztokratikus és a populáris regiszter. Erre a szembenállásra már tágabb tárgyi-tematikus horizont és a nyelvhasználatra vonatkozó toleránsabb magatartás jellemző, ám szükségképpen hozzátartozik a kirekesztés gesztusa. Jellemző Gregussnak Salamon fenntartásaira adott válasza, amelyben a „népies" terminust védi, és a népiességet az író szempontjából határozza meg, Toldy Ferenc nyomán a „szemlélet közvetlenségével" és a „felfogás naivságával" látja a fogalom jelentését körülírhatónak: „Arany csak teszi magát, mintha saját felfogása volna, mi voltaképp nem az ő felfogása."[130] A naivság fogalma kettős konnotációt hordoz: egyrészt a rousseau-i természetiséget, másrészt pedig a schilleri természetességet, amely a neoklasszikus elméletek (Winckelmann) alapján a Nietzsche előtti, idealizált görögségképen alapul. Ennek az óhatatlanul ellentmondáshoz vezető kettősségnek a munkálkodása érhető tetten egyrészt a népiesség nemzeti irodalommá válásával kapcsolatos elméleti vitákban, másrészt a népies hang

[127] Értelmezésem közel áll HÓDOSY Annamária *[Cím] (Még emésztődik)* c. értelmezéséhez (HÓDOSY Annamária, KISS Attila Atilla, *Remix*, Szeged, Ictus, 1996 [deKON-KÖNYVek], 201–216) és MÜLLNER András *Álmodó roma* c., ugyancsak *A nagyidai cigányok* szövegével foglalkozó 1995-ös deKONFERENCIÁ-n elhangzott tanulmányához (kézirat, Szeged, 1995).

[128] SALAMON Ferenc, *Arany János és a népiesség*, Budapesti Hirlap, 1856. július 10., 11., 12., 13.

[129] SALAMON, *i. m.*, júl. 12.

[130] GREGUSS Ágost, *Eszmecsere a „népiesség" ügyében*, Pesti Napló, 1856. július 22.

kettősségében: ti. a műköltő tudatos odafordulásával megkonstruál egy (többnyire idealizált) népies szólamot, amely epikus jellegű művek esetében a szerzőség és a narráció radikális szétválasztását írja elő.

Salamon és Greguss vitája azonban nem ismer narratológiai problémákat: számukra a *Toldi* beszélője homogén entitás, amely természetesen azonos Arany Jánossal. Így lehetséges az, hogy a közös értés leghalványabb esélye nélkül beszélnek el egymás mellett, azzal együtt, hogy a maga módján mindkettejüknek igaza van. Amikor Salamon elvitatja a népies, azaz naiv, öntudatlan, nem reflexív hangot Aranytól – akiről tudni véli, hogy igenis *tudatos* költő –, akkor valamiféle *szerzői* pozícióról és funkcióról beszél. Amikor viszont Greguss (illetve Toldy Ferenc) a *Toldi* világképének naiv tudatszintjére, pontosabban annak imitációjára hívja fel a figyelmet, akkor valószínűleg valamiféle *narrátori* szerepről (alakról) beszél, anélkül azonban, hogy megkülönböztetné ezt az Arany János nevével és alakjával fémjelzett írói, illetve szerzői funkciótól. E kettősségben is benne rejlik a népiességről vallott elképzelések azon dichotómiája, amely szerint a költőnek vagy azonosulnia kell a néppel (le kell ereszkednie), hogy szórakoztassa, vagy éppen hogy magához kell emelnie azt, hogy tanítsa, nemesítse. Az első esetben a költő a népit mint formát vagy témát használja fel, inkább imitálva, mint alkalmazva a népies hangot; a második esetben pedig a magas költészet szintjére konvertálja, alkalmazza a népies tematikát stb., azután pedig már így átalakítva adja vissza. A kritika Arany *Toldi*jában éppen ezt a módszert üdvözölte, és mintaként állította az ún. „népköltők" elé. Toldy Ferenc Tóth Kálmán *Kinizsi Pál* című eposzával kapcsolatban örvendezik,[131] hogy olyan művek születnek, amelyek „pótolják a [...] ponyvairodalom mindenkép kárhoztatandó cikkelyeit", ugyanakkor felteszi a kérdést, hogy „csak úgy nyerhetjük-e meg a nép tapsait, ha hozzá leszállunk, a nélkül, hogy azt magunkhoz fölemeljük?". Végső soron a felemelés hiányát abban látja megnyilvánulni, hogy az előadott hazaszeretet, vitézség, szerelem stb. motívumok „szerzőnknél [...] inkább *ösztönszerű indulatokként* előadva jelennek meg, *semhogy öntudatos felsőbb* [kiemelés: M. R.], nemesebb érzeményekként, az állati erőnek több része van bennök, mint a szelleminek."[132] Az öntudat hiánya a reflexió hiánya is egyben, vagyis a távolságtartó artisztikum helyett az ösztönös naturalisztikusság dominanciáját jelöli Tóth Kálmán művében. Toldy örömmel nyugtázza, hogy „találkozunk azon költő hangjával, kit a szerző előképül választott, de nem találjuk fel itt azon bensőséget és nemességet, mely a Toldi költőjénél oly mély, oly kitörölhetetlen hatást hágy maga után. Óhajtjuk, hogy szerző igyekezzék szerencsés adományát, mely őt népköltővé avatja, a népnek ne egyedül mulattatására, de nemesítésére is fordítani, ne csak a forma, hanem a tartalom által is hatni."[133] Toldy bírálata szerint a reflexivitás, az öntudat elengedhetetlenül szükséges a népköltő számára, amennyiben feladataként nem csupán a nép mulattatását, hanem nemesítését is célul tűzi. Az öntudatosság és a népiességhez kapcsolódó naivitás paradoxonát Toldy az 1847-es *Toldi*-kritikájában a *„látszó öntudathiány"* szintagmával igyekezett feloldani, ami egyrészt a „népszerűségtől" határolja el a *Toldi* népiességét az így konstituálódó naiv hang révén, másrészt a klasszikai művésziségtől, hiszen a művet ugyan a művészet kívánalmai alapján írta Arany, de „a nélkül, hogy a magasb müveltségű [!] költőnek s a

[131] Új Magyar Múzeum, 1853. január, 57–58.
[132] Uo.
[133] Uo.

művésznek [!] kezei érezhető kül jeleket hagynának."[134] Mindenesetre Toldy éppen a csupán látszólag meglévő öntudathiány nyomán, amelyet a finom ízlés megléte jelez, Aranyt megmenekedve látja „a pórias vagy aljasba sülyedéstől [!]".

Többek között éppen a reflexió hiánya jellemzi (jellemezheti) a „pórköltőt", akit az öntudat megléte vagy hiánya mentén lehet szembeállítani a „népköltővel" vagy „népies költővel". A Honderű 1847. július 6-i számában megjelent Arany Jánosról szóló cikk[135] élesen szembeállítja a *pórköltő* és a *népköltő* terminust: „Népköltő!!! Nálunk igen gyakran fölcserélik e két kifejezést: nép és pór, ezért némelly népköltőről el lehetne nálunk mondani, hogy *pórköltő.* Ezen urak egész eszmemenete, teremtési módja s szerében nincs egyéb a népből, mint szalona [!], piszok, szellemgyengeség és vastag szür, mellyet nyakukba akasztanak, hogy őket a finomitás' gyujtósugárai, valamint a keresztényi türékenység' csepegő keresztvize ellen egyformán védelmezze. Arany eddig kivételt tesz e pórköltők közől; ő inkább népünk' szellemi egyszerűsége, megindító naivsága és hű szivességéhez tartja magát, s ez előnyöket sok valósággal visszatükrözi."[136] A Honderű kritikusa *népköltővé* avatja Aranyt, akit éppen a nép naivitásának *visszatükrözése* miatt emel ki a pórköltők (többek között Petőfit is ide sorolták) népes táborából.

Toldy, vagyis Schedel 1839-es vitája az eposz korszerűségéről avagy korszerűtlenségéről Szontagh Gusztávval elég pontos magyarázatát adja a „látszó öntudathiány" szintagmának. Schedel, aki mindvégig az eposz korszerűtlensége mellett teszi le a voksot, az újabb korokban művész és hallgatóság elkülönülésének tendenciájára hívja fel a figyelmet: „Az élet tettekre hívja meg a' polgárt, 's ez fáradtan, a' literatura' szellemi magányába vonúl [!], a' betűkkel rakott fehér lapon keresvén lelki enyhületet: ott [ti. az eposzi korban] megfordítva, az ének az élet' egyik vezére 's örök társa..."[137] A közönség, sőt közösség és a költő eltávolodása a *közvetlennek* gondolt hang helyett a betű *közvetett* mediátori szerepére kénytelen hagyatkozni: „Ezekkel a' költő, nem az élő hang' zengése, hanem papiros és sajtó' hosszu [!] néma útján közlekedik: az ő éneke *tudós munka, nem hagyomány' czifrázatlan tovább adása, nem érzések' percznyi 's mintegy öntudatlan kitörései* [kiemelés: M. R.]; itt nem bárd és hallgatói köztt [!] élő –, hanem művész és olvasója köztt [!] néma, lelki társalkodás foly."[138] A költészet tehát visszavonhatatlanul „tudós munka", a közvetlenség mint a népeposz alapvető kritériuma csak reflexíven érhető el, de ez olyan paradoxonhoz vezet, amelyet csak a „látszó öntudathiány" terminussal lehet (?) feloldani. A Toldy által felvázolt ellentmondást Arany is érzékeli, amint arról *Eredeti népmesék* (1861) című cikkében így beszél: „Ama szolidaritás, mely hajdan az elbeszélő és hallgatói, az énekmondó és közönsége, a mester és tanítvány közt fennállt vala, meglazult, csaknem elenyészett s egy más viszonynak engede helyet, annak, mely az egyedül aktív író 's egészen passzív olvasója között van. [...] Míg hajdan az énekmondó körülbelül oly viszonyban állt hallgatóival, mint eposzának hőse a vezérlete alá gyűlt nemzettel, mert valamint emez a közakarat, úgy ő a közös érzület kifejezője vala: most az eposz *író* saját egyéni erejére van hagyva, de azon nehéz követeléssel, hogy a közös érzü-

[134] Magyar Szépirodalmi Szemle, 1847. július 11., 22–23.
[135] *Arany János,* Honderű, 1847. július 6.
[136] Uo.
[137] SCHEDEL [TOLDY] Ferenc, *Eposzi és drámai kor. Drámai literatúránk jelen állapotjáról: Szontagh Gusztáv ellen,* Figyelmező, 1839, 21. sz., 346.
[138] Uo.

letet fejezze ki, jóllehet megfosztva minden támogatástól, melyet a hajdan énekese talált hallgatóiban."[139] Az író, az eposzíró tökéletes „elmagányosodása", a közösségből, a „népből" való kiválása és a „közös érzület" kifejezésének követelménye közötti szakadék áthidalását az írói mesterség reflexivitásával látja Arany megoldhatónak. Az *Irányok*ban ebből a szempontból beszél rosszalló hangsúllyal a „népszerűek" naivitásáról: „Naivitás volt elég, de nem a műben, nem az alakokban, hanem *öntudatlanul* s olykor pedánsság színe alatt *a költők személyében* [kiemelés: M. R.]."[140]

A naivitás szükségszerű áthelyezése az íróból a szövegbe, az eposzi kor lejártának egyenes következményeként a szöveg narratív struktúrájának hasadását idézi elő. Az író-szerző, aki tanult, tudatos, reflexív és a szövegen kívül vagy annak határán helyezhető el, csak a narrátor szólamának naivra hangolásában, vagyis tudatos megszerkesztésében kapcsolódhat az elveszett eposzi kor közösségi énekesének imitációjához. Ez a naiv hang egyrészt a szereplők tudatvilágának naivitását jelentheti, ami nyelvhasználatukban mutatkozik meg, másrészt egy „népi" elbeszélő *alakjának* megkonstruálását követeli meg, aki/ami az adott közösség tudatszintjének megfelelő szólamot képvisel.

A nemesítés/felemelés távolságtartó reflexivitásának és a visszatükrözés naivságának kettőssége teszi az igazi népköltészetet, amelyet szövegszerűen csak a szerző-író és az elbeszélő-narrátor funkciójának megkülönböztetésével lehetséges megvalósítani. Az író-szerző funkciója az adott szöveg létmódjának és identitásának a jelölése, vagyis a szerző nevén keresztül kapcsolható be a szöveg valamely hagyomány legitimációs alapot biztosító vagy éppen azt megkérdőjelező közegébe.[141] A szerző azonban mindig az aktuálisan vizsgált szöveg határán helyezkedik el, vagyis az epikus művek olvasása közben érzékelt elbeszélői hang semmiképpen sem kapcsolható hozzá közvetlenül. Az epikus szöveg narrációja egy megkonstruált elbeszélői pozíciót tételez, amely így eltávolítja a szerzőt a szövegétől: alkalmat nyújt a játékra[142] vagy stílszerűbben az „alakoskodásra".[143] A narrátor alakjának megteremtése lehetőséget biztosít a „népköltő" naivitása és a „műköltő" tudatossága közötti ellentét kibékítésére. A szerző és a narrátor kettősségével való szembesülés, igaz, nem reflektáltan, de legalább is zavarkeltően ott munkál a korabeli recepcióban, hiszen csak így lehetséges értelmezni Toldy Ferencnek a *Nagy-idai czigányokról* írott inkriminált kritikájának azon passzusát, amely szerint a *Toldi* „első rangú költője nevét önmaga által elhomályosítja"[144] e művével.

[139] ARANY János, *Eredeti népmesék.*

[140] ARANY, *Irányok*, i. h.

[141] Vö. Michel FOUCAULT, *Mi a szerző?*, Világosság, 1981, melléklet.

[142] Például az 1856-ban íródott *Alkalmatosságra írott versek* bevezető szavaiban is megteremti Arany a narrátor alakját: „...készítődött és elmondódott egy bocskoros poéta által...", és az invokációval valóban egy ehhez az alakhoz hagyományosan kapcsolt regiszter múzsájától kér segítséget. AJÖM VI, 25.

[143] Vö. HÁSZ-FEHÉR Katalin igen izgalmas kísérletével, amelyben Arany balladáinak narratív struktúráját (helyesebben struktúráit) igyekszik feltárni: *A szemlélődő elbeszélői szerepkör Arany balladáiban*, Tiszatáj, 1996/10, diákmelléklet.

[144] Új Magyar Múzeum, 1852. augusztus 1., 682.

2.1. A parlagok múzsája

A nagyidai cigányok narrátora nem áll szemben választott tárgyával, és nem azonos Arany Jánossal, amiként azt a recepció hagyományosan tudni véli. (Pontosabban sohasem problematizálta az író-szerző–narrátor viszonyt.) A *hősköltemény* elbeszélőjének alakja nyilvánvalóan maga is cigány, pontosabban a cigányok cselekedeteit (dicsőségét és bukását) megéneklő cigány krónikás. Erre utal a verses krónikákból ismeretes datálás: „Írtanak ezerben, ötszáz ötvenhatban,"[145] vagy a többször is leleplezhető, közvetlen cigány nézőpont érvényesülése, pl.: „Büszke faj! nemes faj! – Ha elsorolhatnám / Őket egy vak lóért nem adnám",[146] amelynek nem komoly (tehát gúnyos-ironikus) olvasata (olvasási lehetősége) az aktuális olvasó cigányokkal kapcsolatos tradicionális előfeltevés-rendszerének és a szerzői és narrátori alakok szét nem választásának köszönhető.

A nyilvánvaló „cigányperspektívát" az eposz invokációja is erősíti. Az invokáció, a múzsától való segélykérés hagyományosan az „énekmondó" szerepének legitimálását célozza, vagyis az adott múzsa oltalmáért, az íráshoz szükséges eszközök és erő megszerzéséért folyamodik a narrátor. Végső soron az invokáció jelöli ki azt a hagyományt, dimenziót vagy nyelvjátékot, amelynek szabályaihoz alkalmazkodik a narráció, illetve amely szabályok kijelölik a szöveg értelmezési tartományát is egyben. *A nagyidai cigányok* elbeszélőjének múzsája cigányleány, akit mindenek előtt tagadásokkal jellemez a narrátor: „Múzsa, te, ki nem jársz idres-bodros konttyal, / Vézna bőrödet sem fested bécsironggyal";[147] a mesterkéltségtől határolja el és a természetiség régiójába utalja: „De piros, de pozsgás napégette arcod".[148] A cigánymúzsa ideája már 1847 májusában foglalkoztatta Aranyt, ti. a Budapesti Híradó 1847. május 14-i számában megjelent egy cikk, amelynek névtelen szerzője Petőfi múzsáját – Pulszky Ferenc írására[149] reagálva, amelyben Pulszky a patakhoz mezítláb lemenő királylányhoz hasonlítja – dacos *cigányleánnyal* azonosítja: „Petőfi musája vad daczos czigányleány, nyers, durva és kormos, ingatag, a vad természet imádója, ki minden müveltségtől [!] visszaborzad."[150] Arany Petőfihez írott május 27-én kelt levelében[151] igen felháborodik ezen a cikken, és szinte a Petőfitől megszokott politikus indulattal beszél „azon egynéhány politikai *nulla*, azon még fejletlen *zeró*" nevében, akiket „politikai milliókká" kell emelni, például akár egy „kardvonással" is, de leginkább olyan poézissel, amelyet „majd Petőfi, meg Tompa, meg talán saját kicsinységem is, fogunk írni, mit meglehet a ki tót dajkától franczia vagy sváb tejet szopott, sem érteni, sem érzeni nem fog". Ez a költészet természetesen szemben áll az „örök halavány köreik számára" írt „halavány poézissel", amely „szép, homályos és hideg, mint az őszi köd", célját tekintve pedig Petőfinek ahhoz az eszméjéhez kapcsolható, amely végső soron a politikában is uralkodóvá szeretné tenni a népet, miután a költészetben diadalmaskodott. A népköltészet ilyen politikai értelmű fogalmát, amely persze terhes civilizatórikus célzattal is, Arany már a 40-es évek végén

[145] AJÖM II, 217.
[146] AJÖM II, 219. Persze itt a hagyományos olvasat ironikus megjegyzésként kezeli ezt a jellemzést, holott erre szövegszerűen semmi sem jogosítja fel.
[147] AJÖM II, 217.
[148] Uo.
[149] Magyar Szépirodalmi Szemle, 1847. május 2., 277.
[150] Budapesti Híradó, 1847. május 14., 326.
[151] Arany Petőfinek, 1847. május 27. AJÖM XV, 89.

elutasítja, a későbbiekben a népiességnek a nemzeti irodalom megteremtésének folyamatában jelöli ki a helyét.[152] Az idézett levél befejezése még politikai tartalmú fenyegetésként (is) értelmezhető: „S denique is jaj nektek, képmutató *Archidiakonok*, ha benneteket mind semmivé tesz egy *Esmeralda*! Rólad a mese mezitlábos *czigány múzsaleány*!?"[153] Arany levelének a politikai értelmezéstől elszakadó filológiai tanulságaként annak a dimenziónak a karakterisztikájáról kaphatunk tudósítást – talán erősítve *A nagyidai cigányok* ötletének korai, 47-es megjelenésére vonatkozó sejtésemet is –, amelybe a cigánymúzsához intézett invokációval bebocsátást kér a narrátor.

A Budapesti Híradó kritikusa »vad«, »nyers«, »durva«, »vad természet imádója«, »a műveltségtől visszaborzadó« jelzőkkel illette a cigánymúzsát. Ezek a jelzők egyrészről rokoníthatók a Petőfi elleni kritikai hadjárat retorikájában alkalmazott kifejezésekkel, másrészről pedig a népiessel szembeállított és „póriasnak" titulált, irodalmiatlannak tekintett irodalom karakterjegyeivel.[154] Valamennyi jelző a megmunkálatlan (megműveletlen, „kultiválatlan") természetiségre, a korabeli esztétikai irodalom fogalomhasználatával: a minden *eszményítést* nélkülöző, így leginkább csak a puszta matériát felmutatni képes „művészetre" vonatkozik. Az effajta irodalomra persze csak kitaszítás és meg-, illetve kivetés várhat a felsőbb kultúra részéről, ennek következtében létmódját tekintve a „kívüliség" és „idegenség" jellemzi.

A nagyidai cigányok tárgyválasztása[155] pontosan ennek a „kívüliség"-nek a tökéletes megjelenítését szolgálja, hiszen a cigányság életmódjánál, kultúrájánál (az irodalmi műveltség szempontjából: kulturálatlanságánál), egyszóval a tökéletes másságánál fogva hagyományosan mindenféle civilizatórikus struktúrán kívül helyezkedik el. Vagy ahogyan Fleischmann Gyula mondja: „A cigány a kultúra egy ősibb fokán áll még ma is. Életmódja folytán *rabja a természetnek*. Az *érzelem uralkodik* egész lénye fölött, az *ösztön vezeti* a mindennapi életben, s a *természeti erők roppant nagy hatással vannak* rá [kiemelés: M. R.]."[156] A pallérozatlanság és a műveletlenség metaforájaként kezeli a cigányokat Arany művének egyik első, névtelen („parókás Toldy Ferenc") kritikusa: „Ha áll ez a nép akármely rétegéről, annálinkább [!] áll azon csoportokról, melyek úgyszólván a *néprétegeken kívül állnak* [kiemelés: M. R.]. [...] annál inkább áll az ugynevezett [!] *cigányokról* [...]

[152] Vö. Arany levelét Szász Károlynak, 1847. október 11. AJÖM XV, 146–147.

[153] Uo.

[154] A „népies" versus „pórias" dichotómia a maga „elméleti" teljességében az 1840-es évek közepétől érhető tetten a kritikai és elméleti irodalomban, bár a 30-as években is feltűnik a „pór" fogalma, de még nem egyértelműen pejoratív értelemben, hanem többnyire a paraszt szinonímájaként. Valószínűleg a népiesség elméletének fokozatos kikristályosodásával vált szükségessé az ellenpont megnevezése, különösen a Petőfi-kritikák kapcsán. (Erről egy külön fejezetben lesz szó nagyobb dolgozatomban, amelynek az itt olvasható tanulmány is része.)

[155] Arany tárgyválasztását a filológia egyértelműen az említett lexikoncikkhez kapcsolja, illetve ki-ki megemlíti, hogy Geszten és Szalontán is találkozhatott sok cigánnyal. A cigányságról közkézen forgó topikus humoros, helyenként durván rasszista történetek forrásaként megemlítendő az a kéziratos debreceni diákköltészeti gyűjtemény is, amelyet éppen 1833-ban, Arany Debrecenbe kerülésének évében gyűjtöttek egy kötetbe (természetesen az egybeesésnek csak szimbolikus jelentőséget tulajdonítok), *Debreceni gyűjtemény* címmel (a debreceni Református Kollégium Könyvtárában, jelzete R 607/b). E kéziratos könyvben szerepel három cigányokkal foglalkozó verses mű: Csokonai egy szövege *A' Czigányok eredete* (szerző nélkül, 324–326); *A' Paraszt és a' Czigány tréfa* (326–335); *Akár Sidó akár Görög akár Czigány mind egy ördög* (335–356). Konkrét szövegszerű kapcsolatot nem találtam ezek és Arany műve között; de Arany művét nem jellemzi a különösen a harmadik szövegben ordító rasszizmus sem.

[156] FLEISCHMANN Gyula, *A czigány a magyar irodalomban*, Bp., 1912, 6.

porban heverő meztelenségük, minden legkisebb müveltséget [!] s pallérozódást nélkülöző rendetlen életmódjok nem sok *kitüntetni, követni* valót, egyhangu [!] száraz modoraik csekély képzeleti s költőiségi anyagot nyujtanak [!]."[157] A kultúra, a kulturáltság magasabb foka ezek szerint a természeti erők háttérbe szorításán, a ráció uralmán és a lélek-szellem dominanciáján alapul, vagyis (Norbert Elias terminusával[158]) az *affektusok kontrollján*. Az affektuskontroll a cigányokról alkotott képnek tradicionálisan nem része, sőt éppen az ellenkező pólust alkotja, tehát a testiség, az érzékiség, a természetesség szférájának toposzaként jelentkezik az irodalomban.[159] A cigányság vándorló, minden törvényen kívül álló,[160] így mindig a határokat reprezentáló életmódja jó alkalmat biztosíthat a civilizálódás folyamatán már átesett „kultúrembernek" a fáradságosan felépített határok áthágásának borzongató, mégis vágyott tabusértésére.

A cigányság mint metafora jelentkezik tehát Arany művében, csakhogy nem a szabadságharcos magyarság metaforájaként, hanem a „lelki-szellemi fent"-tel szemben a „testi-anyagi lent" jelölőjeként.[161] Arany vállalkozása a komikus eposz[162] tradíciójának eredeti értelmét próbálja felidézni – részben szakítva a 18. századra mindenképpen csak tagadássá degradálódott nevetéskoncepción alapuló vígeposz gyakorlatával, amelynek tipikus példája a finomkodó Pope *Az elrabolt hajfürt* című műve, de részben ide sorolható Csokonai *Dorottyá*ja is –, tehát a karneváli nevetés teljes világképre és -magyarázatra igényt tartó szemléletének jegyében igyekszik újraértelmezni az „irodalmi népiesség",[163] a „nemzeti karakterológia"[164] stb. fogalmait, a magas szellemiség síkjáról a test karneváli terébe konvertálva azokat.

A cigány narrátor szerepeltetése teszi értelmezhetővé a mű alcímét is. A kéziratban (a kézirat fedőlapján) még szereplő „hős bohózat négy énekben" műfajmegjelölést Arany elhagyta, és a kézirat első lapján is szereplő „hős költemény" terminust tartotta meg egyedüli műfajjelzetként. A „hős bohózat" terminus egyértelműen meghatározta volna a mű ironikus olvasási kódját, hiszen nem komolyként eleve a komikum terrénumára utalja az olvasót, és az ennek megfelelő olvasói magatartást, interpretációs eszköztárat ír elő a számára. Ily módon azonban a szerző szövegszerűen is részesévé válna a műnek, ahogyan például *Az elveszett alkotmány*ban is megpróbál jelen lenni, különösen a magyarázatként alkalmazott lábjegyzetek formájában. A szerző időről-időre érzékelhető jelenléte a narrációt állandóan elbizonytalanítva, a szövegen kívülre utalja az olvasót, és ezzel módot és lehetőséget biztosít az allegorikus olvasat legitimálhatóságára, röviden: a betű szerinti olvasás negligálására.

[157] Magyar Hirlap, 1852. június 8.

[158] Vö. Norbert ELIAS, *A civilizáció folyamata: Szociogenetikus és pszichogenetikus vizsgálódások*, ford. BERÉNYI Gábor, Bp., 1987, 87–101.

[159] Pesthy Frigyes Erdélyi Jánosnak felveti egy 1846-ban írott levelében, hogy mily kívánatos lenne a cigányokról eposzt írni, amely „a spanyol manchai hős mellett kudarcot nem vallana." Idézi DÖMÖTÖR Sándor, *A nagyidai cigányokhoz*, Ethnográfia, 1930, 119.

[160] A középkorban gyakran cigányok töltötték be a hóhér hálás hivatalát, ami mindig is tabunak számított, hiszen a „legális" gyilkolásban az ösztönszerűen mindenkiben meglévő gyilkos reprezentációja fedezhető fel. Vö. SOÓS István, *A cigány kisebbség első századai*, História, 1991/2–3, 20–23.

[161] A „lent" és „fent" fogalmait M. Bahtyin karnevál-elméletének értelmében használom.

[162] A komikus eposz műfaji hagyományáról lásd KISS József idézett műveit.

[163] Vö. KÉPES Géza tanulmányának végső tanulságával.

[164] BARTA János beszél „fonák nemzeti karakterológiáról" *A nagyidai cigányok* kapcsán.

Amikor Tompa azt írja Aranynak, hogy: „Bosszantott, hogy a *Nagyidai Czigányok*-at [sic!] olyan *komoly pofával* kezdték olvasni, mintha legendát írtál volna Farahó népéről; bosszantott, hogy benne a *Toldi fennségét és komolyságát várták*, és persze megcsalódván nem ők, de te lettél az oka [kiemelés: M. R.]",[165] akkor valószínűleg arról az olvasói magatartásról tudósít, amely a mű műfajjelölése („hősköltemény") nyomán alakulhatott ki, és valóban komoly eposzként értelmezte, vagy inkább próbálta értelmezni a szöveget.[166] Ezt az olvasási lehetőséget utasítja vissza Toldy Ferenc 1852. augusztus 1-jei kritikájában: „E »hősköltemény« nem »hősköltemény«, nem is fonákja a hősköltemény nek, mint a sok tekintetben jeles »Elveszett alkotmány«..." (Toldy persze tovább is lép és még csak a műfaj paródiájaként sem hajlandó elfogadni a szöveget, azaz az eposzparódiát a Béka-egér harcig visszanyúló, tehát némiképp kanonikus műfaji tradíciójából is igyekszik kitagadni.)

A „hősköltemény" műfaji terminus jogos zavart kelthetett a korban, hiszen nem figyeltek a narrátor és a szerző közötti különbségtételben rejlő interpretációs lehetőségre.

3. „Cigányországnak megveti alapját" (A cigány honfoglalási eposz)

A „hősköltemény" fogalma leginkább a vergiliusi epikus hagyományon alapuló honfoglalási tematikát idézi meg mint olyan szüzsét, amely szándéka szerint valamely nép létének legitimitását alapozza meg. Jókai Mór *Az utolsó cigányország* (1853–54) című novellájában valamiféle fordított, negatív „honfoglalást" mesél el a cigányokkal kapcsolatban. A novella nyilvánvalóan a cigányok „hontalanságának" toposzát mitizálja, pontosabban ennek a hazátlan vándorlásnak vázolja fel az eredetmítoszát. Az egykori Nagy Cigányország természetesen maga a tejjel-mézzel folyó kánaán: „Ahol téjjel-mézzel folyt a patak, kövér vadakkal bővelkedett az erdő, magától termett a föld, aranyat, ezüstöt kináltak a hegyek, s ami többet ér tejnél, vajnál, aranynál, ezüstnél, ahol azt mondhatták, itthon vagyunk."[167] A vázolt kép valami Eldorádó, kis földi Paradicsom, az Ígéret Földjének vágytalan elégülést kínáló toposzaival terhelt világot körvonalaz. E csodás országnak a tatárok támadása, illetve a cigányok gyáva megfutamodása vet véget; csupán a költő, a harcos és közös szerelmük nem menekül el a pogány horda támadása elől. A gyáván megfutamodókra vajdájuk, ősz Ruhiva mond súlyos átkot: „...mintha ősz Ruhiva átka fogta volna meg őket, hogy akik boldog hazájukat megbecsülni nem tudták, ne tudjanak megpihenni sehol, hanem bújdossanak egyik határtól a másikig."[168] A cigány nép hontalanságának eredetén kívül megtudhatjuk, hogy mivel a harcos és a költő ott vesztek a csatában, a cigányok azóta bizony híjával vannak mind a bátorságnak, lovagi virtusnak, mind a költészetnek, műveltségnek.

Jókai novellájának közvetlen hatása valószínűleg nem lehet Arany művére (lévén későbbi keltezésű), viszont az alkalmazott toposzrendszer igen jól hasznosít-

[165] Tompa Aranynak, 1854. május 1. = ARANY János *Hátrahagyott iratai és levelezése*, I, *Levelezése Iró-barátaival*, Bp., 1888, 342.

[166] Új Magyar Múzeum, 1852. augusztus 1., 682.

[167] JÓKAI Mór, *Az utolsó cigányország* = J. M., *Elbeszélések (1850–1854)*, Bp., 1990, 367. (Itt nem tartom feladatomnak a novella önálló értelmezését.)

[168] JÓKAI, *i. m.*, 375.

ható *A nagyidai cigányok* értelmezése kapcsán. Arany „hősköltemény" tehát a mindig vándorló, hazátlan cigányság országszerző, honalapító kísérletének megörökítése lenne.

Miként az eposzi hagyomány azt előírja, már a szöveg elején tudomást szerezhetünk a cigányok vállalkozásának csúfos bukásáról, ti. a magyarok szökése éppen az élelem fogyta miatt következik be: „Ha az ennivaló el nem fogyna keddig; / Ezt a bölcs Geréndi látta még szombaton, / Hogy próféta lett vón' pedig, nem mondhatom."[169] Mindez eleve behatárolja a megalapozandó Nagy Cigányország idejét, ugyanakkor valódi eposzi hőssé – aki reménytelenül ugyan, de küzd: innen ered tragikuma és méltósága is egyben – avatja Csóri Ferencet és alattvalóit. A mű ideje így az erősen szimbolikus három napban van megadva: Geréndiék szombat éjjel távoznak, az eleség pedig előreláthatólag kedden fog elfogyni, így Csóri regnálása vasárnaptól keddig terjedő intervallumban határozható meg. A Cigányország előírt, mindenképpen bekövetkező veszendősége, illetve Csóri nagyszabású tervei, amelyek egy teleologikus folyamat (a cigányok története) dicsőséges betetőzéseként és egyben egy új korszak kezdeteként értékelik a jelen helyzetet (vö. I. ének 173–212. sorig), eleve az irrealitás szférájába utalják az olvasót. Ez az irrealitás valamiképpen az ünnep időtlen terrénumát, a valóságos idő felfüggesztésének lehetőségét és szándékát jelenti: „Feledik, mint a bölcs, a kétes holnapot, / Csinálnak karácsont és szent Ivó napot."[170] Csakhogy a realitás–irrealitás dichotómiája csupán az olvasó, a „külső", a váron kívüli világ szempontjából releváns megkülönböztetés. A cigányok számára tehát, a váron „belüli" szempontból mindez véres valóság – lásd a vajdatétel miatt kitört verekedés fizikálisan jelentkező valóságosságát –, csakhogy éppen a cigányperspektíva fentebb vázolt sajátságai nyomán a váron belüli valóságosság átértékelődik, és a „kintiek" számára az egészen érthetetlen (akár fenyegetésként is felfogható) irracionálissal egyezik. Puk, aki mindenképpen a „külső" nézőpont képviselője, így némileg valamiféle beleértett olvasóként funkcionál, a cigányok irracionális viselkedését csak a saját racionalitásra hangolt kódja szerint képes értékelni: „Világért se, ugymond, hiszen *pufra* lőnek: / Ki tudja, miféle hadi fortélyt szőnek!";[171] vagy: „Mert hogy a zaj ottbenn nincs minden ok nélkül, / Ennyit ő belátott a maga fejétül."[172] Pedig a cigányok egyszerűen csak *ünnepelnek* („...»Most az ágyú hadd dörögjön, hagyom! / Annak örömére, hogy vajdatétel vagyon.«"[173]), azaz kilépnek az idő hagyományosan lineárisan felfogott menetéből.

Az ünnep mint egy archaikus kor (pl. szaturnuszi), illetve alapító hős tettének megismétlése,[174] a jelent csupán mint a mitikus múlt megismétlésének keretét veszi figyelembe. Az efféle ünnepek a szokásos törvények felfüggesztését, a „megoltott íny és a teli gyomor" világának eljövetelét teszik lehetővé, egyszóval a karnevál „fordított világának" uralmát. (*A nagyidai cigányok*ban a fordított világ kézenfekvőnek tűnik, hiszen az eddig a vár irányítását végző magyarok helyébe lépnek a mindig csak irányítottként jelen lévő cigányok.)

[169] AJÖM III, 218.
[170] AJÖM III, 225.
[171] AJÖM III, 228.
[172] AJÖM III, 229.
[173] AJÖM III, 226.
[174] Mircea ELIADE, *A szent és a profán: A vallási lényegről*, ford. BERÉNYI Gábor, Bp., 1987, 61–63.

Eliade szerint a vallásos ember (itt az „ünnep embere") egyszerre kétfajta időben él, amelyek közül „a szent idő paradox módon körkörös, visszafordítható, újból elnyerhető időnek mutatkozik, egyfajta mitikus, *örök jelennek* [kiemelés: M. R.], amelyben az ember a rítusok közvetítésével időről időre újból részt vehet."[175] A Nagyidán rekedt cigányok történetének ideje éppen ebben a végtelenségig kitágított jelenben folyik, amelyet azonban folytonosan fenyeget (szó szerinti értelemben) a kinti világ profán, lineáris ideje.

3.1. *„A holnapot ma bízvást megeszik"*

A történelem nélkülinek elgondolt (hiszen sem hazája, sem krónikása) cigány nép toposza a mindennemű teleológia, vagyis az időben tételezett célirányos fejlődés lehetőségének felfüggesztéseként jelentkezik a hagyományban. Ebből következően aztán sem a múlt (ami konvencionálisan legitimációs alap), sem a jövő (ami pedig az üdvtörténet beteljesedésének ígéretével viselős) nem része a cigányság karakterológiájának. A *jelen* az egyedüli idősík, amely valójában értelmezhető a cigánysággal kapcsolatban. A jelen kitüntetettsége – mindig kapcsolatban a természetiség, az ösztönösség stb. közhelyeivel – a cselekvésnek, az adott pillanat kiélésének módusaként jelentkezik. A fejezetcímben idézett passzus (a *Bolond Istók* II. énekének 10. szakaszából) éppen ezt az egy napig élő, a jövővel mit sem törődő, könnyelmű magatartást (persze az adott kontextusban a szabadságharcra utalva) nevezi meg (az átkos visszavonás mellett) a cigányság (illetve a magyarság) legfőbb hibájaként.

A jelennek a jövő rovására történő kitüntetése Arany szerint mindenképpen hiba, sőt *bűn*, amennyiben egy efféle magatartás nem hajlandó tudomásul venni a paradicsomi gondoskodás és a gondtalanság elvesztésének biblikus átkát. A Paradicsomból való kiűzetés átka a megváltás kegyelmében és az újraeljövetel ígéretében egyenlítődik ki, de ugyanakkor állandó haladást (tevékenységet) ír elő az embernek. Mindezzel együtt persze hat a nosztalgikus vágy az elveszett Paradicsom bőségének és gondtalanságának újraélése után. Részben e nosztalgiának a szervező erejét látja Bahtyin és Peter Burke a karnevál hátterében (különösen a Böjt és a Farsang csatája kapcsán), illetve e vágy kivetüléseként értelmezi Turóczi-Trostler a János pap országának mítoszában inkarnálódó *Paradisus terrestris* fogalmát.[176] A földi Paradicsom képzetét Turóczi-Trostler az égi, platonizált mennyország képével és karaktereivel állítja szembe. A „földi menny" ígérete jellegzetesen a test jogainak és kívánságainak kielégítését vetíti előre, szemben a *Paradisus spiritualis* „csupán" lelki-szellemi táplálékot kínáló szférájával. A vágyteljesülés és a karneváli hagyomány legegyértelműbben az eposz csatajelenetében jelentkezik. Az eposzi kellékként kezelt csata Aranynál – amellett, hogy nyilvánvalóan megidézi a különféle komoly és vígeposzi csaták topológiáját – a mind Bahtyin, mind Burke, mind Turóczi-Trostler által emlegetett konyhai csata egy speciális fajtája. A konyhai csata toposza a Böjt és a Farsang gasztronómiai harcának hagyományán alapul,[177] és a lelkiség (a Húsvétra való készülődés jegyében),

[175] ELIADE, *i. m.*, 62.

[176] Vö. TURÓCZI-TROSTLER József, *János pap országa* = Uő., *Magyar irodalom, világirodalom*, Bp., 1961, 222.

[177] Vö. a Felső-Magyarországi Minerva 1829. februári szövegközlésével (137–142): a *Bacchusnak véletlen rabsága ideiénnek leg-iobbik korában* c. vers a Böjtös és a Farsangi ételek harcának leírása. Vö. még Massimo MONTANARI, *Éhség és bőség: A táplálkozás kultúrtörténete*, ford. KÖVENDY Katalin, Bp., Atlantisz Kiadó, 114–119.

illetve a testiség (a farsangi örömök) összeütközésének konkretizálása az ételek megszemélyesítésével.

*A nagyidai cigányok*ban a hagyományos Farsang–Böjt szembenállás annyiban módosul, amennyiben a cigányok vágyteljesüléseként jelentkezik. Az eposzi hadakozás hagyománya előírja az egymással szembenálló hősök név szerinti említését, bemutatását. *A nagyidai cigányok*ban a cigány hősökkel szemben álló ostromlók nevei meglehetősen beszédesek. Egy csoportjuk egyértelműen az olcsó („böjtös"), a cigányság mindennapi táplálékául szolgáló ételeket személyesíti meg: pl. Burgonya, Zeller, Mócsing, Héring, Czibak (cvibak 'kétszersült' jelentésben), Hubli (ami talán a német Hubel 'lepény' szóból származik, bár az *Új magyar tájszótár* szerint Szalonta környékén használtak egy hubri szóalakot, ami 'gyorsbeszédűt, hadarót' jelentett). A nevek és az ellenük folytatott harc az éhség és a szegénység legyőzésével a bőség fényes birodalmát alapozhatja meg, ami egyben a cigányság hagyományos karakterisztikáját is átstrukturálhatja, levetkőzvén a hozzájuk kapcsolódó szegénységre utaló metaforarendszert. A cigány honfoglalás tehát nem csupán a vár konkrét kézre kerítésében, hanem Csóri álmaként az éhség és a szegénység reprezentálta múlt újraírásában, a cigány név kifényesítésében is jelentkezik.

A nagyidai cigányok „normál" (a vár ostromlói képviselte), lineáris időn kívül szerveződő cselekménye egy kis földi Paradicsom létrehozásának kísérleteként jellemezhető. A vajdatétel miatti csetepatának csak az éléstár megnyitásával tud véget vetni Csóri, amivel aztán kezdetét is veszi a nagy eszem-iszom, mulatság, vagyis maga a karnevál. Az evés-ivás mint mindennél (itt a hatalomnál) fontosabb, a testet megelégítő tevékenység a cigányság lefokozásával a karneváli groteszk jegyében áll: „Mint az összeröffent nyáj, midőn a zsákot / Meglátja, – felejti a háboruságot, Rohan válujához, egymást töri, tolja, / S a kanász jóltevő kezeit csókolja".[178] A hagyományosan sértő hasonlat (disznóvá degradálja az embert) a falánkságot mint egyedüli tulajdonságot kapcsolja a nagyidai cigányokhoz, vagyis valódi lényegüket a testiségben fedezi fel. Ezt aztán szembe is állítja a jelen szituációban adekvát „magasabb" értékkel, egy Petőfit idéző passzusban: „Oh, arany szabadság! nézd el a te néped: / Hogy eszik, hogy iszik, hogy örül, hogy múlat! / Millyeneket fal – és még csak meg se' fúlad!"[179] A szembeállítás itt, a narrációban érvényesülő cigányperspektíva miatt nem értékítéletként jelentkezik, hanem a szabadság fogalmának átértelmezéseként. A hős cigányok krónikásának szabadságfogalma – amely nyilván az általa képviselt közösségé is egyben – nem az elvont eszményt reprezentálja, hanem egyrészt a cigányság állandó vándorlásából következően a sehova se tartozást,[180] másrészt viszont a mindenféle magasabb céltól, eszménytől való függetlenséget, amennyiben az egyszeri jóllakás megszabadíthatja őket a konkrét, valóságos világ problémáitól, harmadrészt pedig – mindezekkel összefüggésben – a mindenfajta civilizációs korlátozástól való mentességet, hiszen így folytatódik az idézett passzus: „Nincs ott asztal, abrosz, cifra evőkészség, / Nincs egyéb fűszerszám, mint a jó egészség, / Nincs egyéb mérték, mint kinek-kinek gyomra: / Mégis ritka eset, hogy ez megromol-

[178] AJÖM III, 225.

[179] AJÖM III, 225.

[180] Ezen szabadság megnyirbálását panaszolja Csóri „választási beszédében": „Holmi esküttfélék, sőt falusi bírák, / Szép szabadságunkat nagyon körülnyírák; / Elfajít, elszéleszt a vármegye végre: / Mint valami retket, plántál faluvégre." AJÖM III, 222.

na."[181] A Nagyida cigányaival kapcsolatos szabadságfogalom a test metafizikájának jegyében értelmeződik át: a szabadság végső soron nem lelki, politikai autonómiaként (hiszen a vajdatételnél fontosabb az evés), hanem a gyomor megtöltésének, a gondtalan mulatozásnak a lehetőségeként jelentkezik. A mulatság utáni alvás az ostromlók reprezentálta valóságtól való tökéletes és végső elszakadásként (az Álom, a szép szabadító) jelentkezik. „Nem hallák azonban már ezt a cigányok. / Édes Álom hinté párnáit alájok."[182]

3.2. *Álom az álomban*

Miután mindenki elalszik, csak Csóri marad ébren, és „Képzele képtelen földi boldogságot",[183] vagyis a földi boldogságot (a *János vitéz* szövegének megidézésével) egyrészt reális kívánságként, másrészt pedig elérhetetlen vágyként aposztrofálja a narrátor (e földi boldogság csupán ideiglenes voltát már a mű elején nyilvánvalóvá teszi, amennyiben kétségtelenül bukásra determináltatott).

Realitás és irrealitás viszonyrendszere sajátos struktúrát hoz létre a szövegvilágban. A váron belüli, egy külső nézőpontból (Puk és csapata mint beleértett olvasó, illetve a „valódi" olvasó szempontja) megítélt ünnep „groteszk realitását"[184] Csóri álma teljesíti be, a végsőkig fokozva a vágyott földi boldogságot. Így épül be a szöveg rendszerébe az irrealitásnak (most már a belső nézőpontból is[185]) egy harmadik szintje (az ostrom képviselte valóság és a cigányok *ünnep*ének realitása mellett Csóri álmának irrealitása), amely csupán Csóri álmaként, azaz *vágyként* jeleníti meg a tökéletes földi boldogságot. A narráció szintjén viszont nem eléggé reflektált az álom álom volta, így Csóri álmát a vár karneváli realitásának szerves folytatásaként olvassa az utókor, sőt Csóri maga is „valóságként" éli meg győzelmét és gazdagságát; csupán a csúfos bukás után, miközben keresi, de nem találja kincsét, „környékezi már néminemű kétség",[186] és végül kénytelen belátni, hogy „Száz ébrenlétnél többet ér egy álom."[187] Csóri illuzórikus világa a karneváli világ vágyott *realitásának* és az ostrom szigorú *valóságának* metszéspontjaként semmisül meg.

Csóri útja az alvilágban a szokásos eposzi toposz (Rasdi néne megjósolja a jövőt) és a felvilágosodás kincskereső novellatípusának[188] (a pince mélyének elképzelhetetlen gazdagságú kincse) ötvözete. A földi boldogság anyagi értelemben kezelt fogalma egyrészt közvetlenül a test mindennemű vágyának kielégítését, másrészt pedig a kincsnek, az e világi boldogság (és hatalom) emblémájának a megszerzését jelenti.

Csóri álma, melyet több kritikus szerkesztési hibaként értékelt, az irracionális vágyteljesülés tökéletes megvalósulásának módja. (Az álom közhelyszerűen – nemcsak Freud óta – a vágyteljesülések érája.) Csóri vajdát a varázslónő jóslatának fényes ígérete igézi álomba („Hanem harmadikszor beszélt már süketnek, / Adta

[181] AJÖM III, 226.
[182] AJÖM III, 232.
[183] AJÖM III, 233.
[184] A fogalomnak mind a bahtyini, mind a gurevicsi értelmében.
[185] Hiszen a cigányok maguk is az alvó Csórival szembesülnek, sőt ők ébresztik fel: „»Mióta lármázunk és mióta rázunk! / Horpaszon rugdosunk, a képedre mászunk! / Te mégis ugy horkolsz, majd meg repedsz bele:" AJÖM III, 260.
[186] AJÖM III, 264.
[187] AJÖM III, 265.
[188] Erről lásd NÉMEDI Lajos, *Kármán József „A kincsásó" c. elbeszélésének forrása*, ItK, 1971.

magát Csóri fényes képzeletnek"[189]), és valójában csak itt sikerül teljes egészében megvalósítania a „képtelen földi boldogságot". Ezen a ponton azonban a narrátor elbizonytalanítja az olvasót: egyáltalában nem jelzi egyértelműen, hogy ezentúl egy álom leírásával kell szembesülnie: a „fényes képzelet" a szövegben nem a konkrét álommal egyezik (pl. a „Képzele képtelen földi boldogságot" sorban), hanem a képzelődéssel stb. Ráadásul a narrátor „szándékosan" bizonytalanítja el az olvasót, hiszen így folytatja az idézett passzust: „Iszonyú roppant kincs: arany, ezüst, gyémánt / Hever lába előtt, káposztakő gyanánt. // Majd ezek eltünnek... csak a banyát látja, / Ki előtte térdel, kezében a kártya",[190] vagyis mintha Csóri a képzelődéséből újra a valóra ébredt volna, holott utólag – miután már lelepleződött a csel – kiderül, hogy éppen ekkor alszik el valójában. A későbbiekben, a kincs megszerzése után többször is történik utalás a valóságra (itt az álom ellentéteként): „Csóri azt gondolta, hogy mindez csak álom, / Dörzsölé szemeit s monda: megpróbálom!"; vagy egy versszakkal alább: „Borjuszájas ingét összeköté alól / S megraká, gondolván: csak *ez* legyen *való*!".[191] A történet elmondására és kommentálására szerződött narrátort eleddig – már az eposzi hagyomány mindentudással és abszolút „szavahihetőséggel" felruházott elbeszélői pozíciójának fényében is – tökéletes bizalommal követhette a szöveg olvasója, ezen a ponton azonban mintha az elbeszélő visszaélne ezzel a bizalommal, és félre-, azaz „tévútra" vezetné őt. A Csóri álmával *valóságként* szembesülő olvasó – aki az eposz elbeszélőjének mint *énekmondónak* a *hallgatójaként* konstituálódik – végső soron a saját álmát szintén „valóként" megélő Csóri nézőpontjával azonosul (vagy inkább azonosítódik) abban az értelemben, hogy reális lehetőségként fogadja el, sőt *éli meg* a tökéletes földi boldogság megvalósulását. Mindez a narrátor – vagy itt már inkább az olvasóval „kapcsolatot tartó" szerző – csintalansága az olvasóval, ti. egyrészt sugallja, hogy Csóri álma csupán álom és erről az olvasónak minden bizonnyal tudnia kell (fentebb láttuk, hogy nem ilyen egyértelmű a dolog): „Mert hiszen fölösleg mondanom is itten / (Gyengébbek kedvéért mégis megemlítem): / Hogy az ó pincében elaludt a vajda / S ugy álmodta mindazt, ami esett rajta",[192] ugyanakkor viszont a „gyengébbek kedvéért" mégis szükségesnek érzi leleplezni a szöveget. A „gyengébbek" itt tehát azok az olvasók (bár konkrét statisztikai adataim nincsenek, de valószínűsíthető, hogy a többség ide tartozik), akik figyelmen kívül hagyták a narráció – igaz, halovány, mégis valóban megtett – figyelmeztetéseit, és minden gyanú nélkül bedőltek az elbeszélésnek. A szövegbe kódolt bizonytalanság, és ennek következtében az olvasás kettős irányának lehetősége (1. Csóri „álmát" valóságként értelmező „naiv" olvasat; 2. Csóri álmát álomként értelmező ironikus [távolságtartó] olvasat) a földi-karneváli boldogsághoz való elutasító vagy elfogadó viszonyulás mentén jöhet létre. Az „erősebbek" (akik az elejétől kezdve tudják, hogy csak játékról van szó) nem tartják reálisnak az efféle örömöt, és csendes iróniával, felülről nézik Csóri „próbálkozását". A „gyengébbek", akik mintegy a tudattalan késztetések hatására kialakult *elvétésként* nem veszik figyelembe az esetlegesen az álomra vonatkoztatható jeleket, valószínűleg saját archaikus vágyaik kiléseként olvassák Csóri történetét: cigánnyá válnak

[189] AJÖM III, 236.
[190] AJÖM III, 236.
[191] AJÖM III, 238.
[192] AJÖM III, 260.

maguk is. Arany műve ennyiben valóban meg-, illetve előírja saját fogadtatásának történetét,[193] illetve a szöveghez való viszonyulás két lehetséges pólusát.[194]

3.3. *„Gúnyosan a várfal reá visszacsattog"*

A nagyidai cigányok szövegét a kint és a bent dichotómiája jellemzi, ami a kint állandó fenyegetését, a belső világ lerombolására való törekvését jelzi. A fallal határolt zárt tér a világból kihasított területként szakralizálódik abban az értelemben, hogy a kirekesztett világ számára titokként aposztrofálódik. A zárt tér, amely itt és most egy sajátosan ünnepi, szent szaturnuszi világot foglal magában, egyben *A nagyidai cigányok* szövegének és fogadtatásának/értelmezésének metaforájaként is jelentkezik. Csakhogy nem pusztán az olvasó–szöveg viszonyának problematizálásáról van itt szó, hanem különböző regiszterek (arisztokratikus–populáris, népies–pórias, valóság–álom, szent–profán stb.) találkozásának és konfrontálódásának lehetséges történeteiről.

Csóri világának álommá deklarálása (és degradálása) egyben valamiféle „külső", azaz a cigányperspektívát „leromboló" nézőpont érvényesítését is jelenti. A külső nézőpontot, amely jelen esetben a karneváli ünnepi szférától eltérő, azaz racionális, profán regiszter, egyrészt nyilvánvalóan a várat ostromló, tudós sereg, másrészt pedig a szövegen kívüli pozíciót elfoglaló, a narrátortól különböző és mindenképpen a tudós (apollóni) kultúrát reprezentáló szerző képviseli. Szerzőfunkció és az ostromlók szerepének azonossága ebben az értelemben nem erőltetett és nem elhanyagolható. Puk Mihály egyrészt mint beleértett olvasó funkcionál, másrészt mint beleértett szerző is szerephez jut. Puk ugyan saját „tudós" (lásd a térképészeti tévedésüket vagy a szemüvegviselés hangsúlyozását) módszereivel semmiképpen nem képes kifürkészni a cigányok szándékát (ti. hogy miért lőnek „puffra"): „De sehogy se' birták belőle [ti. a térképből] kinézni, / Mit akarnak mostan Nagy-Ida vitézi; / Noha mind oly tudós képeket formálnak, / Mintha a világon semmitsem tudnának",[195] így nem áll módjában kézben tartani a várbeli események irányítását. Ezen a ponton, Puk alakjának megrajzolásával mintha Arany a szöveghez való saját viszonyulását metaforizálná, amennyiben az (éledő Gólemként) önállósul és diadalmaskodik, tökéletesen kiismerhetetlenné, kezelhetetlenné válik. (Nem véletlenül mondja „isten-csapásának" a *Bolond Istók* II. énekében.[196]) Ugyanakkor viszont a cigányok legyőzésének ténye, Puk Mihály „diadala" („Meg ne gáncsoljátok szegény költő dalát: / Puk Mihálynak irta ebben diadalát;"[197]) a szerzőnek a szöveg feletti uralmát hivatott szimbolizálni, amivel azonban Puk beleértett olvasói szerepe szűnik meg.[198] Csakhogy Puk kétesen fényes jutalmat kap a vár megvételéért: „Puk Mihály is hallá, hinni nem akarván. / Néz egy szögletbe pápaszemes orral – / S mintha aranyokat látna ottan, sorral.

[193] Vö. „...nem akarom nagyon erőltetni a szöveg = Nagyida, értelmezés = ostrom, salaktalan komikum = Geréndi, allegória = Csóri, Képes, Barta, mai értelmezők = Puk Mihály-párhuzamokat, de azt azért mondom, hogy a *Nagyidai cigányok* szövegében szerintem mellékesen kódolva van önnön fogadtatásának némely története is, más szavakkal: a szöveg ma, többek között, önnön recepciójáról is szól." SZILASI László, *„környékezi már néminemű kétség" (Arany János: A nagyidai cigányok)*, ItK, 1996, 396.

[194] Erről lásd dolgozatom előző fejezetét, amelyben éppen a fogadtatás különféle módusait vizsgálom.

[195] AJÖM III, 230.

[196] „No s a cigányok... u! isten-csapása! / Hogy velök annyi mindig a bajom!" AJÖM III, 167.

[197] AJÖM III, 265.

[198] Lásd a Müller Gyulától való visszaváltás rítusát és a szöveg 1867-es „át-írását".

// Nagy darabok voltak, mint egy ember ökle, / A pince zugába szanaszét lelökve: / *Fényes* szép kardjával megpiszkálta... hanem / Ő se' mondta, mi volt – én se' hiresztelem",[199] vagyis a szerző képviselte külső világ diadala látszólagos, amennyiben a cigányok képviselte karneváli, a testet előtérbe helyező dimenziója végső soron legyőzhetetlennek bizonyul (a gyomor bosszúja itt a fekália maga).

A külső világ e kétes diadalát persze a váron belüli világ „önfelszámoló" magatartása teszi lehetővé, így bizonyos mértékig meg is előlegezi mind az ellenség diadalát, mind a diadalért járó „jutalmat". A várat mint metaforát – valószínűleg kapcsolatban a test biblikus definíciójával, miszerint a „lélek temploma" – hagyományosan a test jelölőjeként is lehet értelmezni (lásd Csokonai Vitéz Mihály *A pendelbergai vár ostroma és megvétele* című versét, amelyben a nevezett vár maga egy női testet, míg az ostrom a szexuális aktust allegorizálja, vagy pl. a freudi pszichoanalízis szerint az álomszimbolikában mindenféle ház, épület stb. a testre vonatkozik). Ezzel az értelmezési lehetőséggel kiléphetünk a Nagyida–szöveg, ostrom–interpretáció metaforarendszerből, és – persze felhasználva annak tanulságait – a kulturális regiszterek antagonizmusának allegorikus polémiája felé tágítható a szövegmagyarázat. Az óriásira növesztett, mitikus szörnnyé váló test(rész) képzete nem állhatott messze Aranytól, ti. *Az elveszett alkotmány* azon kevés passzusának egyike (V. ének 181–205. sor), amely felismerhetően viselős a groteszk realizmus karneváli képzeteinek töredékével, az égi háborúban csatázók vérét a káposztalével azonosítja, amely egy tóba hullván óriási hasként éled újjá: „E tóból – iszonyú! de való – egy ezerkarú órjás / Szörnyeteg álla elő, rettentő vízi polypus. / Ez maga egy nagy has – hasa egy tó medre magában, [...] / ...és az a jó, hogy még a csillagok akkor / Fényesen és tisztán nem voltak az égre kirakva, / Másként elnyeli mind e falánk irtózatos állat."[200]

A nagyidai vár mint test – a benne élő cigányokkal együtt – a külső világ konkrét fenyegetésének ellenére is csak önmagára képes figyelni, a külvilággal képtelen kommunikálni: az ágyúkat pl. nem az ellenség*re* sütik el, hanem csak „Örömére, hogy vajdatétel vagyon",[201] vagyis öncélúan a maguk megelégedésére; de jól jellemzik a külső világ irreleváns voltát azok a fentebb már idézett passzusok is (II. ének 135–138. sor), amelyek arról tudósítanak, hogy a cigányok – az álom miatt – nem hallják az ellenség kudarcának zaját, ahogyan Csóri sem hall semmit: „Így esett, hogy a zajt nem hallá meg ő sem, / Noha az ellenség kurjongat erősen".[202] A külvilágtól szeparált világ azonban, ha szándéka szerint nem is ezt célozza meg, mégis fenntartja a kapcsolatot az ostromlókkal, ti. a „puffra lövés" formájában. Ha valóban elfogadjuk a vár–test időleges azonosítást, akkor a fojtás nélküli lövöldözés – már a hangutánzás folytán is – könnyűszerrel azonosítható a bélgázok eregetésével. Erre maga a szöveg is felhatalmazza az értelmezőt, amikor az első lövésekről rendelkező Csórit idézi: „Miután hasából kiveté a drágát, / Megereszté Csóri szijjal a nadrágát / S monda: »Most az ágyu hadd dörögjön, hagyom! / Örömére hogy ma vajdatétel vagyon«",[203] vagyis Csórinak saját testi szüksége nyomán jut eszébe az ágyúlövés, amely metonimikus kapcsolatban lévén a szellentéssel, maga is hordozhatja allegorikusan ezt a jelentést. (Erősítheti

[199] AJÖM III, 265.
[200] AJÖM II, 68–69.
[201] AJÖM III, 226.
[202] AJÖM III, 233.
[203] AJÖM III, 226.

ezt az értelmezést a vár megvétele után védekezésül összebújó cigányság képe is: „Mindenik leginkább a fejét sajnálja, / Egyebét ha ménkő üti meg se bánja; / Nem is látna ottan az ember egy fejet: / Egészen más tag az, amit látni lehet."[204]) A szövegben a bélgáz mint a lélek karneváli értelemben lefokozott, az anyaghoz rögzített metaforája egyéb helyen is előfordul, Czibak halála kapcsán: „Tótágast áll fején; ég felé a lába, / Megakadt valahogy a nyeregkápába; / Lelke pedig, amint mennybe iparkodott, / Feljebb-feljebb mászva, kiment ahol tudott."[205]

A testként értelmezett vár az ellenség fejére „puffogtat", ami szó szerinti allegóriája a 'semmibe vétel'[206] gyakran használt kifejezésének. Talán ezzel világosabbá válik, hogy Arany az eredeti forráshoz képest miért változtatta meg Puchaim nevét Pukra, ami ugyanis hangutánzó szóként egyrészt az ágyúk hangját idézi és az ijesztés, a fenyegetés hagyományos jele, másrészt viszont az ostromlott vár faláról sorozatban elhangzó puk(k) az ostromlók nevének gúnyos visszhangjaként egyben annak lefokozásaként is értendő.

Puk Mihály, mint minden eposzi hős, nevében hordja sorsát: a vár bevétele után neki járó, a pince zugában – másképpen a vár gyomrában – talált „jutalom", amely a vár rejtett titka is egyben, valóban méltó helyre került. Ezen a ponton újra aktualizálható a Puk–beleértett olvasó, illetve a Puk–beleértett szerző párhuzam, ti. Puk mint értelmező végső soron felfejti a vár mélyében rejlő titkot („Néz egy szögletbe, pápaszemes orral – / S mintha aranyokat látna ottan sorral"[207]), ami nem más, mint egy nagy halom ürülék (vagy ahogy Bahtyin mondja: „vidám anyag"); vagyis hiábavaló volt minden fáradozása, a cigányok titkát igazából sohasem értheti meg, minthogy nincsen itt titok semmi. A testet, a kiválasztást titokként aposztrofáló arisztokratikus beszédmód lelepleződik saját képmutatásában, hiszen csak a nyilvánvalóan meglévő (a saját test kikerülhetetlen tapasztalatából származó), csak éppen letiltott tudásával szembesülhet. A testiség tapasztalatának és az ezzel a tapasztalattal számot vetni képtelen művelt nyelvi magatartásnak a szembesülését, illetve e szembesülés lehetőségét mondja el a cigányok története Nagyidán. A győzelem és a legyőzetés fogalmainak dichotómiáját a nevetés (az ostromlók maguk is nevetnek a cigányokon) oldja fel, és békíti ki.

Ide kapcsolódik Arany másik fontos és radikális változtatása a forrás történetéhez képest: a cigányok életben hagyása, megmenekítése. Budainál minden cigányt lenyakaztat Pucheim, itt viszont csupán kinevetik őket, majd próbát tesznek velük („Rúdját ama kettő úgy tartja keresztbe, / Hogy át kell ugorni sebes futás közbe; / Nem magasan tartják, de neki lódítják / S a szegény dádékat repülni tanitják"[208]), hogy az elbotló romákat szó szerint és szimbolikusan is kiebrudalják csak imént alapított, de tarthatatlannak bizonyuló karneváli világukból. Regnálásuk behatárolt és rövid ideje, a cigányok végső soron helyettes „halottként" megfogalmazható szerepe, és csúfos, *csúfondáros* ki(ne)vettetése a bűnbakállítás archaikus hagyományára referál és a 'pünkösdi királyság' intézményének és szokásának megidézésévé változtatja *A nagyidai cigányok* szövegét. Frazer könyve

[204] AJÖM III, 261.
[205] AJÖM III, 250. Egyébiránt ezen igen megbotránkozott Thewrewk Árpád. (Lásd az előző fejezetben.)
[206] Vö. a „Le van szarva!" szólás-kifejezés jelentésmezejével.
[207] AJÖM III, 265.
[208] AJÖM III, 265.

szerint a közösségi bűnbak megverésének és közösségből való kiűzésének szerepe a bajok, a betegségek, a bűnök rituális eltávolítása és egy új év, új élet kezdete.[209] Csóriék kiűzetése a földi Paradicsomból tehát amellett, hogy az efféle földi boldogság (kulináris Paradicsom stb.) ideiglenes voltára hívja fel a figyelmet, egyben rehabilitálhatóvá teszi bizonyos fokig a „szabadságharcos" értelmezési hagyományt, amennyiben a cigányok „bűnbak" jellege az általuk képviselt, helyettesített (hiszen végső soron a magyarokat helyettesítik) nép bajainak, bűneinek szakrális megsemmisítésével egy új élet lehetőségét villantja fel. Csóri, aki végül kicselezve a rudat tartó katonákat, kiállja a próbát, futásával[210] pedig életképességét szimbolizálja, a jövőbe vetett bizalom záloga lehet.[211]

Persze mindenfajta értelmezési kísérlet alól kicsúszik végül a talaj, hiszen Csóri utolsó gesztusa („Visszanézett egyszer és fügét mutatott") a korlátozhatatlan szabadságfokú, a tökéletesen nyitott, besorolhatatlan és megfoghatatlan szöveg létrehozását demonstrálhatná, amennyiben érvényes lenne még ezek után az értelmező szava.

[209] James G. FRAZER, *Az Aranyág*, ford. BODROGI Tibor, BÓNIS György, Bp., 1993, 359–363.

[210] Ugyancsak Frazer ír arról, hogy az istenkirályoknak pl. futással kellett bizonyítaniuk erejüket, amely a közösség erejének, boldogulásának zálogaként értelmeződött. FRAZER, *i. m.*, 191–192.

[211] Ráadásul Sir Angus Fraser a cigányok történetéről szóló könyvében a cigányság Európába vándorlása kapcsán arról beszél, hogy a cigányok mint egykori keresztény, ám hitüket elhagyó, ezért vezeklésül állandó vándorlást vállaló nép tűnik föl a 15. század elején pl. Luxemburgi Zsigmond udvarában, hogy menlevelet szerezzenek egész Európában mint megbocsátást esdeklő zarándokok. Vö. Sir Angus FRASER, *A cigányok*, ford. BÉNDEK Péter, VERECKEI Andrea, ZALOTAY Melinda, Bp., Osiris, 1996, 65–88.