

FÓRIZS GERGELY

A MÉH ROMÁNCA

Arany János virágfájdalma

1. A címadás anomáliái

1.1. Mit jelent a „románc”?

A dolgozatom tárgyául szolgáló költemény 1847. június 6-án jelent meg a Pesti Divatlapban, *A méh boszúja* címmel. A főszerkesztő, Vahot Imre számára egyértelmű volt a vers műfaji besorolása, hiszen ugyanaznap keltezett levelében így ír Arany: „Lapom mai számában megjelent románca nagyon tetszett azoknak, kiknek még kéziratban felolvastam.”¹ A művel kapcsolatban elsőként itt használt „románc” szó az 1856-os *Kisebb költemények*-béli kiadáskor került a címbe, ekkor keletkezett *„A méh románca”*.

A továbbiakban a címben szereplő „románc”-ot műfaji megjelölésnek tekintjük, vitatkozva Zolnai Bélával, aki szerint a szó jelentése ez esetben: „szerelmi történet” – mert „Arany nyilván finom disztinkcióval el akarta különíteni ezt a virágrege-szerű történetet a hősi és tragikus balladáktól”² –, és Imre Lászlóval, aki csatlakozik ehhez a felvetéshez.³ Ez a megállapítás ugyanis a 20. századi nyelvhasználatot tükrözi, nem lehet alátámasztani semmiféle korabeli példával. A kor nyelvhasználatára vonatkozólag általában mérvadónak tekintett Czuczor–Fogarasi szótárban⁴ ugyan ez áll: „Románc: A lantos költemények egyik neme, melynek tárgya leginkább regényes szerelmi események, rövid vázlatokban előadva; s hangja víg vagy enyeltgő”, s ez a meghatározás tartalmazza a „szerelmi események” kitétel, de csupán műfaji jellemzőként. Valószínű, hogy a mai „szerelmi történet” jelentés a műfajnévből jött létre jelentésbővüléssel, de ez a folyamat aligha mehetett végbe a századforduló előtt, amikor a románc a nagyvárosi kuplét kezdte jelenteni, melynek tárgya általában valóban szerelmi történet volt. Ennek a jelentésbővülésnek az 1840–50-es években már csak azért sem volt meg a feltétele, mert a korban „románc” megjelöléssel közölt versekben csupán néha jelent meg a szerelmi tematika (Aranynál például *A tudós macskája*, „érzékeny románc”). Tehát kizárólagossági alapon megállapíthatjuk, hogy a „románc” esetünkben műfaji megnevezés.

¹ ARANY János *Összes művei*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1951–1982 (a továbbiakban: AJÖM), XV, 94.

² ZOLNAI Béla, *A ballada és a románc szó történetéhez*, Magyar Nyelv, 1954, 361–375.

³ „...a románc szó jelentése itt szerelmi történet”. IMRE László, *Arany János balladái*, Bp., Tankönyvkiadó, 1988, 32.

⁴ *A magyar nyelv szótára*, készítette CZUCZOR Gergely és FOGARASI János, Pest, 1862.

Ha ezek után fogódzót keresve megnézünk néhány, a románc műfaji meghatározására a 19. században tett magyarországi kísérletet, nagy ingadozásokat figyelhetünk meg a fogalom használatában.

Kölcsey 1823-ban Bürger nyomán románcnak nevezi egy lírai költeményét, a *Záport*, majd az erre vonatkozó levelezésben mégis egyetért Szemerével abban, hogy „a románc epikusi tónushoz közelít”, „vagyis inkább a románc csak egyik neme az eposznak”.⁵ Toldy Ferenc 1825-ben úgy jellemzi a románcot, hogy az „nem tartozik stricte a lírai, hanem részint az époszi, részint a festő vagy inkább romános poésziába”,⁶ ennek megfelelően kifogásolja is Bajza egy túlságosan alanyi románcát, mert „A románc is annál jobb, minél jobban érti a költő azt a mesterségét, hogy magát elrejtse s hogy a maga érzéseivel a kárpit megöl ki ne lépjen.”⁷ De Toldy egy 1847-es bírálatában már a lírai románc mellett tör lándzsát: „A románc egy kis történet dal-alakban”.⁸ Greguss Ágost 1866-ban vállalkozik a románc és a ballada elkülönítésére, nála a románc „epikai”, míg a ballada „epiko-lírai” műfaj. A cselekmény menetét is figyelembe veszi, a románcnál szerinte az „epikai végzet (...) uralkodik”, míg a ballada esetén „az egyén belső elhatározása a tengely, mely körül az egész cselekmény forog”.⁹ Ez a felfogása gyökeres ellentétben áll Aranyéval, aki a *Széptani jegyzetek*ben így ír: „a balladában ugyanazon *végzet-szerűség* uralkodik, mint az eposzban; míg a románca hőse *önállóan* cselekszik.” Megemlíthető még Beöthy Zsolt véleménye, aki cikkében¹⁰ felsorolja a különböző románc- és ballada-meghatározásokat, majd mindegyikre talál példát csakúgy, mint ellenpéldát, s végül arra az álláspontra helyezkedik, hogy a két műfaj lényegileg egy és ugyanaz.

Ezeket a kiragadott példákat csupán annak illusztrálására szántam, hogy az ingatag fogalomhasználat miatt mennyire eltérő eredményekhez vezethetne egy *abszolút* románc-definíció kialakításának a szándéka. Bonyolítja a helyzetet, hogy a ballada és a románc elkülönítésének megvalósításánál sokféle tendencia érvényesül (elhelyezés az epikus-lirikus tengely mentén, a cselekmény menetének, a főhős jellemének vizsgálata, a „néplélektan”, a földrajzi származási helyen alapuló különbségtévesztések stb.), és ezek a különféle meghatározásokban más-más arányban jelennek meg.

Mivel ennyiből is látszik, hogy időről időre változott a románc fogalmának használata, több eredménnyel kecsegtet, ha ahelyett, hogy közös nevezőre próbálnánk hozni az összes létező definíciót, leszűkítjük a példaanyagot, és egy térben és időben korlátozott intervallum fogalomhasználatát vizsgáljuk. Az alábbiakban erre teszek kísérletet.

⁵ KÖLCSEY Ferenc *Összes művei*, III, Bp., Szépirodalmi Kiadó, 1960, 295.

⁶ Levél Bajzának, 1825. április 30. *Bajza József és Toldy Ferenc levelezése*, kiad. OLVÁNYI Ambrus, Bp., Akadémiai Kiadó, 1969.

⁷ Levél Bajzának, 1827. március 23. *Uo.*

⁸ TOLDY Ferenc, *Vachott Sándor versei*, Magyar Szépirodalmi Szemle, 1847. március 21. A Magyar Szépirodalmi Szemle anonim szerzőit itt és a továbbiakban a következő monográfia alapján azonosítom: KOROMPAY H. János, *A „jellemzetes” irodalom jegyében: Az 1840-es évek irodalomkritikai gondolkodása*. Bp., Akadémiai–Universitas, 1998.

⁹ GREGUSS Ágost, *A balladáról és egyéb tanulmányok*, Bp., 1886, 31.

¹⁰ BEÖTHY Zsolt, *A ballada és a románc*, Nemzet, 1885. április 5–7.

1.2. Aranyhoz köthető románcdefiníciók a 40-es években

Az 1840-es években az Aranyhoz közvetlenül köthető források közül a legtömörebb románcdefiníció Toldy már idézett meghatározása a Magyar Szépirodalmi Szemle 1847. március 21-i számában: „A románc egy kis történet dal-alakban”. Arany lényegében ugyanezt írja a *Széptani előismeretekben*: „a románcában egy kis esemény egészen dallá olvad fel”.¹¹ Ez pedig összecseng Tatay István definíciójával *Költészeti és szónoklati remek* című kresztomátiájában, melyet Arany (a kritikai kiadás tanúsága szerint) forrásként használhatott a *Széptani jegyzetekhez*. Tatay így ír: „románc (...) mindig valamely cselekvénykét vagy történetkét tartalmaz. Igen rokon a balladával, (...) azonban a románc dalian ömleng míg ballada már sokkal inkább lebeg a tulajdonképpeni elbeszélés hangján”.¹² Bloch Mór *Költészeti kézikönyve*¹³ szintén Arany forrásai közt szerepelt. Az itt románcként közölt művek a következők: Kisfaludy Károly: *A jövevény*, Bajza: *Isten hozzád*, Garay: *A két dalnok* és Petőfi „néprománcai”: *Fürdik a holdvilág az éj tengerében* és *A csaplárné a betyárt szerette* kezdősorú versek. Ezeknek a költeményeknek közös jellemzője a fenti meghatározásokban szereplő redukált cselekmény és az ehhez képest hangsúlyos líraiság.

A méh románcát közlő Pesti Divatlapban „románc” megjelöléssel közölt pár versről megállapítható ugyanez (Garay: *A két papagály*, Tárkányi: *Veszteség*, Jókay Mór: *Románc*, vagy még a Regélő-korszakból: Széphegyi Emma: *A rózsza*, Frankenburg Adolf: *Emma*). 1844-től, vagyis miután Vahot Imre lett a főszerkesztő, Petőfi és követői ugyanitt nagy számban publikálnak „néprománcokat”; Petőfi: *Megy a juhász a számaron*, *Fürdik a holdvilág az éj tengerében*, *Piroslik a kecskerágó*, Szakál Lajos: *Az íródiák* stb.

És itt kell újra megemlítenünk Arany *A tudós macskája* című versét is, mely 1848-ban „érzékeny románc” alcímmel jelent meg az *Életképekben*. Hasonlóan például a *Megy a juhász a számaronhoz*, itt is van ugyan némi cselekmény, de kijelenthető róla, hogy erősen redukált.

Míndezek alapján egy időlegesen egységes románcfelfogás bontakozik ki előttünk: az 1840-es években a Pesti Divatlap, a Szépirodalmi Szemle valamint az Arany által ismert és felhasznált szöveggyűjtemények egyaránt osztják azt a nézetet, mely szerint a románc műfaját erős lírikus elem és tartalmi súlytalanság jellemzi.

Egyrészt a már Kölcsey által is követett Bürger-féle románchagyomány folytatásáról van itt szó, mely szakít azzal az elképzeléssel, amely a románcban alapvetően nagylélegzetű, epikus műveket látott (mint például a Cid-románcok). Másrészt a korabeli műfaji hierarchia is ebbe az irányba kényszerítette a románcot azzal, hogy a 40-es évekre megnőtt rokonműfajának, a balladáának a jelentősége. S mivel a balladát nálunk ebben az időszakban Garay János történelmi és egyéb „nemzetpedagógiai célú”¹⁴ művei képvisel-

¹¹ AJÖM X, 654.

¹² TATAY István, *Költészeti és szónoklati remek*, Pest, 1847, 117.

¹³ Pest, 1845.

¹⁴ ZENTAI Mária ide vonatkozó fogalomhasználata: *A ballada és rokonműfajai: egy műfaj európai háttere és karrierje a magyar irodalomelméleti gondolkodásban (1780–1830)*, kézirat. [1989].

ték, ez egyben kijelölte a hozzá formailag hasonló, de líraibb és könnyedebb témát feldolgozó románc helyét is a hierarchiában.

A továbbiakban tehát, a fentieknek megfelelően, románcon jelentéktelen történetkét előadó, erős lírikus elemet tartalmazó rövid epikus művet értek.

2. A méh románca: recenziók

2.1. Vers a periférián

Nem túl hálás feladat ehhez a költeményhez a róla írott recenziók irányából közelíteni, ugyanis a recenzensek általános gyakorlata az volt, hogy megkísérelték elhelyezni *A méh románcát* részint a *Toldi*, részint az Arany-balladák kontextusában, az eredmény pedig szinte mindig a mű alacsonyabb értékűségének kimutatása lett.

A sort Erdélyi János kritikái nyitják, az első a Magyar Szépirodalmi Szemle 1847. augusztus 1-jei számában. Ez összefoglalóan szól Arany két verséről a Pesti Divatlap bírálatában: „Arany János költeményei: *Lakodalom jó*, *A méh bosszúja*, mindkettő csattanós végűre van kikerekítve. Ezen költeményekből nem lehetne megismerni, de még sejtteni sem a *Toldi* költőjét. Arany előtt ne lebegjen senki példája. Ő más természet, mint hogy egyes kis dalokban hullongjon költői ereje. Neki a nagy körül kell járni, az alkotó poézis körül; egyébiránt is ez a végtelen potyogtatása kis lyrai költeményeknek nagyobb művek megjelenése nélkül, ma holnap már unalmassá lesz előttünk: de mi ezt azért mindaddig meg nem unjuk, míg először meg nem unják a németek, mikor ellene dördülvén a critica, az mi hozzánk is át fog hallatszani, és Heine példája megszűnik hatással lenni reánk.” (Az utolsó mondat utalás a Szépirodalmi Szemle egy korábbi számában ismertetett német Heine-kritikára, mely így fogalmaz: „Heine elpazarlá nagy tehetségét; dalain kívül alig fog egyéb átmenni tőle a maradékra...”¹⁵)

A „kis lyrai költemények végtelen potyogtatásának” profán indoka Arany esetében a Pesti Divatlap felkérése volt. Miután – óvatlanul – állandó és kizárólagos munkatársként szegődött a laphoz, figyelembe kellett vennie Vahot intését: „egyedül azon szempontból, nehogy a költeményt többször kellessék megtörni, megszakasztani; arra figyelmeztetem önt, hogy egy nyomtatott ívnél többre terjedő költeményt, ha csak lehet, lapban ne közöljön, s ezt inkább önállóan adja ki.”¹⁶ Hogy ez a terjedelmi szempont mennyire befolyásolta Aranyt, arra még egy idézet: „*Fejér László* forma balladákban kellene próbát tennem, azok lapban is adhatók volnának, és mégis elememben maradnék”¹⁷ – írja Petőfinek, miután megállapította, hogy a „lyra” már nem megy neki.

Erdélyi a *Kisebb költemények* kritikájában is említi *A méh románcát*, miután a balladáról írt: „Ennyi saját fényű, mélységű bár ellenkező végű hatású versek után nem tudom

¹⁵ Magyar Szépirodalmi Szemle, 1847. június 6.

¹⁶ Vahot Aranyhoz, 1847. március 20. AJÖM XV, 71.

¹⁷ Arany Petőfihez, 1847. augusztus 25. AJÖM XV, 126.

belátni, hogyan lett verssé a *Rab gólya*, *A méh románca*, *A házi uraság*, *A gyermek és a szivárvány*".¹⁸ Itt először minősül rossznak a mű a balladák szempontjából.

Az Erdélyi által megkezdett sort folytatják a recenzensek mind a mai napig. A kritikák esszenciáját adja Keresztury Dezső, Arany 40-es évekbeli balladáiról írva: „A későbbi remek mellett persze halványak, helyenként naivan mesterkéltek ezek a kezdemények. (...) átvesznek – főként *A méh románca* – egyet-mást a legyőzni kívánt almanach-költészet mesterkéeltségeiből is.”¹⁹

Az almanach-költészet mint legyőzni kívánt ellenség Aranynál 1855-ös Gyulainak címzett önéletrajzi levelében jelenik meg: „...már ekkor megkíséztetem a balladának ama népi, eredeti formáját, (mellyek közül, mint tudod, legjobban sikerült *Rákócziné*, bár az ilyeneket: *A rab gólya*, *Szóke Panni*, *Varró leányok* – szinte e nemhez lehet sorolni) – ellentétbe a mi németes, mesterkéltséggel s érzelgős vagy declamáló balladáinkkal.”²⁰ Bár formai népiessége nem tagadható, *A méh románca* kimarad a felsorolásból; Arany ezt a versét nem óhajtotta csatasorba állítani az almanach-költészettel szemben.

S nem csodálkozhatunk ezen, ha elfogadjuk Imre László kijelentését *A méh románcá*-val kapcsolatban: „Van benne valami az almanach-költészet kiszámítottságából, didaktikusságából.” És amennyiben elismerés illeti a verset, az ismét csak a balladák irányából történik: „Súlytalanabb, játékosabb formában, a virág-regék és egyéb biedermeier allegóriák édeskészségét sem kerülve el teljesen, de mégis a későbbi nagy balladák erkölcsi igazságszolgáltatása működik itt...” Ez azonban „magyar nótás hanghordozással és élet-szemlélettel” társul. S így a mű összességében a „népiesség és a biedermeier almanachlira határán mozog.”²¹

A kritikának Erdélyi által megpendített húrját rezgetetik tovább ezek a recenziók: *A méh románca* ütközik egyrészt a bírálók műfaji elvárásával, amennyiben Arany más műfajokban nyújtott epikus teljesítményét kéri számon rajta, másrészt ütközik eredetiségigényükkel is, amennyiben a verset besorolhatónak látják a korabeli költészet egy elítélendő irányába – ez Erdélyinél Heine, a többieknél pedig általánosan az almanachlira.

Vizsgáljuk meg tehát, hogy ténylegesen érvényesülnek-e *A méh románcá*ban a „népies almanachlira” normái.

2.2. *A méh románca* mint népies almanachlira

A méh románcát közlő Pesti Divatlap közleményei közül is hamar kitűnik egy verscsoport, amelyet leginkább valóban a „biedermeier allegória” terminussal lehetne körülférni, és amelynek darabjai tematikus hasonlóságot mutatnak a költeménnyel; a cselekmény helyszíne egy kert, van benne rózsza, virágot szedő lány és szerelmi történet.

¹⁸ Pesti Napló, 1856. augusztus 26.

¹⁹ KERESZTURY Dezső, „*S mi vagyok én...*”, Bp., Szépirodalmi Kiadó, 1967, 211.

²⁰ AJÓM XVI, 562.

²¹ IMRE, i. m., 32–34.

1845-ben *Rózsa és méh* címmel jelent meg vers Losonczy Lászlótól a Pesti Divatlapban, az 1847-es első félévi folyamból pedig megemlíthető a *Gyászvirágok* és a *Halálrózsák* című költemény Bangó Pétertől. Ez utóbbiban így mereng el a rózsákat ültető leány, felvonultatva *A méh románcában* is megjelenő motívumokat:

Piros pünköszt napján
Jő majd a vőlegény,
S kinyílt rózsáimat
Keblére tűzöm én

Az 1847. március 21-i számban, közvetlenül az elsőként itt megjelent *Rózsa és Ibolya* előtt, *Az elpusztult paradicsom* című történetkében (írta Kolmár József) egy angyal biztatására Éva szedi az édenkert virágait, miközben az egyes virágfajták szimbolikájának feloldását kapjuk. *A méh románcában* is szereplő rozsmaring jelentése: „önmegtagadás a szenvedés keresztje alatt”. Ez könnyen vonatkoztatható *A méh románca* szerelméért magát feláldozó, haldokló méhecskéjére. („Szegény bogár! / S maga haldokolva / Félreült, egy / Rozmaring-bokorra.”)

Ugyanakkor *A méh románca* kielégíti a népiesség irányából érkező elvárásokat is, ez a népdalforma mellett a nyelvezetben érhető tetten, főként *A méh boszúja*-változatban, mert Arany a *Kisebb költemények*-béli kiadáskor lecserélt néhány népi ízü kifejezést (hisz-ből hess, ezt hagyom előre – ezt fonom előre). Hasonló köznyelvicsítést hajtott végre egyébként több más 1847-es versén is (például *A varró leányokban*: gyöngy – szép, a *Szőke Panniban*: görbedten – görnyedve stb.).

Első ránézésre tehát igazat kell adnunk a biedermeier népies és allegorikus almanachlírát emlegető recenzióknak, a kérdés már csak az, miért álltak meg ezen a ponton ahelyett, hogy ennek megfelelően végigvittek volna valamiféle allegorikus olvasatot. A következőkben erre teszünk kísérletet.

3. *A méh románca* – allegorikus olvasat

3.1. Arany allegóriefelfogása

Arany Bulcsú Károly és Tompa Mihály költeményeiről írt kritikáiban nyilatkozik bővebben az allegóriáról. E költőket egyébként éppen azon az alapon hozza közös nevezőre, hogy mindketten „allegoriás, képdús modort” használnak. Allegóriefelfogásának lényegét legjobban a Tompáról írtak fejezik ki: „Nála a gondolat azonnal jelvi, vagy allegorikai kifejezést nyer; a kettő egyszerre születik. Eredeti hajlam ez nála eleitől fogva; egyszersmind a viszonyok által parancsolt *kényszerűség*. Amaz érzelmet, mely álarc alatt kénytelen bújkálni, de melyet a négy folyó és hármás halom vidékén minden ember a legsűrűbb fátyol alól is megismer, senki sem képes oly finom, oly változatos allegorikai

mezben élénk állítani, mint Tompa.²² A Bulcsú-kritika bevezetőjében az 50-es évekre vonatkoztatva szól Arany ugyanerről a kényszerúségről: „(...) a gondolatot már szülem-lése percében meg kelle nyesni, megfosztani legnemesb tényezsmagvától, mielőtt szová mert volna alakulni. Azonban ez szellemi embryo-vesztés, e bár oly kínos műtétel hatása még magában nem lett volna oly enyészetes. A tiltott fa gyümölcsén kívül sok virág és gyümölcs kínálkozott még a leszakasztásra (...) volt alkalom egyet-mást, habár leplezet-ten, kimondani; sőt a lepel némileg szebbé tette a gondolatot (...)”²³

Ez a megközelítés, mely az allegóriában leplet, fátylat lát, a gondolat megnyesésének és az érzelme álarc alá rejtésének eszközét, megfigyelhető Arany némely saját műhöz fűzött értelmezésében is. Eklatáns példa erre *A rab gólya* csote. A már idézett, 1856-os Erdélyi-kritikára válaszul levélben így védelmezi ezt a verset: „Még az *Árva gólyáról* mondok egy szót, mely kegyed szerint nem érdemi meg azt a lapot, melyet elfoglal. Nem mint *gólya*: de talán mint a 848 előtti sisiphusi küzdelmek képe – mint allegoria – meg-járná.”²⁴ Majd pár hónappal később, Gyulai Pálhoz írt levelében, magára vonatkoztatja a költemény két sorát,²⁵ utalva ezzel az allegória álarca alatt megbúvó érzelmre.

A gyermek és a szivárványt hasonlóképpen magyarázza Arany Erdélyinek, mint *A rab gólyát*: „szinte allegória, tehát nem lyrai darab: azon eszmét akarná kifejezni, hogy van-nak az ifjúi kebelnek vágyai – fellegvárak, -csalképek, melyektől később oly nehezen válik meg, miután a való kiábrándítja. Az a cím: kisebb költemények, nem azt tette ná-lam: *lyrai darabok* (...)”²⁶ Sokatmondó ebben az idézetben a líra és az allegória szembe-állítás, az utalás arra, hogy a kettő kölcsönösen kizárja egymást.

Van, ahol Arany kiemeli az allegorizálás előnyeit is („némileg szebbé tette a gondo-latot”), bizonyos helyeken pedig kifejezetten hiányolja az allegóriát, elítélve például Bulcsú Károly „lepletlen képzeletű”, erotikusan fűtött verseit, mondanivalójának súly-pontja azonban mindenkor az allegorikus megfogalmazás *kényszerű* mivoltán van.

3.2. Egy irodalmi párhuzam

Az alábbiakban *A méh románca* allegorikus olvasatát a Byron *Don Juanja* VI. éneké-nek 75–77. stanzájában olvasható álomallegóriából próbálom meg levezetni. Elképzelé-semet, mely kapcsolatot tételez fel a két szöveg között (a később tárgyalandó tartalmi hasonlóságok mellett), két filológiai adalék látszik alátámasztani.

Az első Arany kötetkompozíciója az *Összes költemények* 1867-es és ezt követő kiadá-saiban: a versek nem pontos kronológiai sorrendben követik egymást, de az 1848–49-re datált, a forradalomra utaló tematikájú költemények egy tömbben találhatók, és sorukat egy fordítás nyitja meg a *Don Juan* III. énekéből, *Az új görög dalnok*. Erről a fordításról

²² Tompa Mihály költeményei, AJÖM XI, 462.

²³ Bulcsú Károly költeményei, AJÖM XI, 107.

²⁴ AJÖM XVI, 756.

²⁵ AJÖM I, 412.

²⁶ AJÖM XVI, 756.

tudjuk, hogy már 1845-ben készen volt, Arany akkor küldte el Szilágyi Istvánnak – a kötetben ennek ellenére 1848-as évszámot visel. A versek a kötetet nyitó *Télbentől A méh románcáig* ugyanabban a sorrendben következnek, mint az 1856-os *Kisebb költeményekben*, ezeket követik az előbb említett, 1856-ban még a cenzúra miatt kihagyott negyvennyolcas témájúak. Vagyis *A méh románca* egy *Don Juan*-részlet mellett szerepel az Arany által kitalált kompozícióban s ráadásul ez a Byron-fordítás úgy kerülhetett a kötetbeli helyére, hogy Aranynak ehhez meg kellett „hamisítania” a datálását.

A második adalék egy Byron-idézet Arany Petőfihez írt leveléből 1847. május 27-én. néhány nappal *A méh románca* megjelenése előtt: „mióta Don Juant olvastam, my way is to begin with the beginning.”²⁷ A vers keletkezésének idején a költőt legalábbis foglalkoztatta Byron e műve.

Az említett álomallegória közvetlen előzményei a *Don Juan* cselekményében: Don Juan a török szultán háremébe kerül, női ruhát visel és senki sem sejtí, hogy valójában férfi. Háremhölgynek hiszik és a többi odaliszka között szállásolják el, s mivel nincs elég hely, egy ágyban alszik egy Dudu nevű leányzóval. Az éjszaka közepén Dudu sikoltására ébred a hárem. Társnői kérdéseire felelve elmeséli, hogy szörnyű álmot látott.

LXXV

Elmondja végre, hogy szunnyadva jól,
álmában egy sötét erdőbe’ járt,
milyenben Dante búsan bandukol,
oly korban, melyben hívság már nem árt –
a lét középső állomása, hol
erényes hölgyben nem tesz senki kárt –,
és telve volt nagy fákkal a vadon,
s gyümölcs borított mindent gazdagon.

LXXVI

S középütt lógott egy szép aranyalma
Ingerlő fénnel, ám oly messze volt,
hogy el nem érte, bár a vágy hatalma
letépní készte. Kövekért hajolt
s dobálni kezdte a mosolygó, csalfa
gyümölcsöt, melyhez enyelegve szólt,
de bár a lelkét ott lehelje ki,
nem engedett a kis makacs neki.

LXXVII

Ekkor, magától – már-már függni hagyja –
egyszerre csak lehullott, egyenest

²⁷ AJÖM XV, 89.

lábához csve! Rögtön fölragadja
és rajta éppen jót harapni kezd.
De még héját foga át se hatja,
mit dús aranszín tündöklőre fest:
Egy méh kiröppent és megdőfte óh, jaj!
Ezért riadt föl oly heves sikollyal.²⁸

Érdekes megfigyelni, ahogy Arany a byroni explikatív (a környező szövegrészek alapján könnyen értelmezhető) álomallegóriát implikatívvá formálja, nem adva többé támpontot a szó szerinti jelentéstől való elszakadásra.²⁹ A lány mint az egyik szereplő megmarad Aranyánál is, az édenkertet idéző helyszínből konkrét kert lesz, az alma leszakasztásából pedig a neki motivikusan megfeleltethető rózsaszakítás. A legjelentősebb változtatás az, hogy a Byronnál éppen csak megemlített méh *A méh románcában* főhőssé válik.

A byroni szöveg alapján nem nehéz kikövetkeztetni, hogy a Dudut ért méhcsípés jelentése: defloráció. Az angol költő itt egy viszonylag széles körben elterjedt hagyományt szólaltat meg, az ún. „méhpróbát”.³⁰

3.3. A méhpróba

Az idézett *Don Juan*-részletben nyílt utalás történik Dante *Isteni Színjátékára*. Ez a rózsza-méh szerelmi hagyomány szakrális oldalára irányítja a figyelmet; a *Paradicsom* 31. énekében ugyanis az angyalok mint méhek repkedik körül a misztikus rózsát:

mint méhek raja a virágkehelybe
leszáll egy percre, aztán vissza onnan,
hol méze ízét érleli, a sejtbe:

a nagy Virágba, hol ezer szírom van,
leszálltak előbb, visszaszálltak aztán
szerelmük felé, örök-égi szomjban³¹

Az elképzelés, amely itt kifejeződik, ókori gyökerű. Vergilius is megemlíti a méhek csodás szaporodását („Főleg a méh-természetben azt bámuld meg azonban, / hogy soha

²⁸ ÁBRÁNYI Emil fordítása.

²⁹ Az allegóriával kapcsolatban itt és a következőkben Gerhard Kurz fogalomhasználatát követem. A szó szerinti és az allegorikus jelentés ellentétpárját az exegetikus hagyományból eredeztetni, az explikatív és az implikatív allegória fogalmát pedig Quintilianus nyomán vezeti be. Gerhard KURZ, *Metapher, Allegorie, Symbol*, Göttingen, 1982, 27–64.

³⁰ A jelenség illetően megnevezése RÁTHI-VÉGH Istvántól származik: *Az erényöv*, Bp., Magvető, 1980, 287.

³¹ BABITS Mihály fordítása.

nász nincs önáluk, se Venus viadalmán / el nem alél testük, de fiat sem szül vajudással; / mert ivadékaikat falevélről és puha fűről / úgy nyalják fel...”).³² Ezt a fajta szaporodást parthenogenezisként értelmezték, így válhattak később, a kereszténységben a méhek Mária szimbólumává, s utalhat a méhviasz Krisztus szüzi fogantatására.³³

A méhek szüzies szaporodásának képzete alapján már az ókorban megjelent az a hiedelem, hogy a méhek egész lénye szüzies és – logikus módon – gyűlölnék mindent, ami nem az. Ezért aztán megtámadják, megcsípi az olyan embert, aki szeretkezésből jön. Ez az elképzelés több ókori, nálunk a 19. században is elterjedt szerzőnél megtalálható. Például Plutarkhosz *Moralia*jának *Coniugalia praecepta* (Házassági előírások) című fejezetében: „A macskákat állítólag meg lehet örjíteni a kenőcs szagával. Ha az asszonyok is elvesztenék az eszüket a kenőcs miatt, nagyon rossz néven lehetne venni egy férjtől, ha nem tartózkodna a kenőcs használatától, hanem egy kis élvezet kedvéért hagy-ná a feleségét ilyen szörnyű állapotba kerülni. Ha ilyen állapotba kerülnek az asszonyok, nem is mert férjeik kenőcsözik magukat, hanem mert szajhákkal érintkeznek, igazságta-lan volna egy csekély élvezet kedvéért az asszonyt ennyire elszomorítani és kétségbe ejteni és nem testileg-lelkileg tisztán közeledni hozzá a másokkal való érintkezés után, akárcsak a méhekhez, amelyek a hiedelem szerint megtámadják és üldözik azokat, akik előzőleg nővel voltak.”³⁴

Olvashatunk még a témáról például Aelianus *De natura animalium* című művében, mely a középkor óta nagy népszerűségnek örvendett: „A méh büntelenül él. (...) A legnagyobb mértékben józan, irtózik a fényűzéstől és az elpuhult élettől, bármi is tör-ténjék; bizonyított tény, hogy üldözi és elkergeti azt, aki illatosítja magát, mintha csak az ellensége lenne, aki valami helyrehozhatatlant követett el ellene. Felismeri azt is, aki erkölcstelen ágyból jön, és szintén üldözi, mintha csak legádázabb ellensége volna.”³⁵ Vagy Columella is utal rá *De re rusticá*jában (a korban elterjedt szerző volt nálunk, 1810-ben ez a mű latinul, 1819-ben magyarul is megjelent): „A méhek gondozója külö-

³² VERGILIUS, *Georgica*, IV, ford. LAKATOS István.

³³ Vö. *Szimbólumtár*, szerk. PÁL József, ÚJVÁRI Edit, Bp., Balassi Kiadó, 1997.

³⁴ „Man behauptet, daß die Katzen durch den Geruch der Salben bis zur Tollheit gebracht werden. Wenn nun eben so die Weiber durch Salben ganz von Sinnen kämen; so wäre es einem Manne sehr zu verargen, wenn er sich nicht der Salben enthalten wollte, sondern um einer so kurzen Lust willen seine Frau in einen so schlimmen Zustand geraten ließe. Wenn sie daher in diesen Zustand verfallen, nicht weil die Männer sich salben, sondern mit Buhlerinnen Umgang haben, so ist es doch ungerecht, wegen einer geringen Lust seine Frau so sehr zu betrüben und zu bekümmern, und nicht züchtig und rein vom Umgange mit Andern ihr sich zu nahen, wie der Biene, die, wie man glaubt, diejenigen anfällt und angreift, welche mit Weibern zu tun gehabt.” PLUTARCHOS, *Moralia*, Stuttgart, 1829.

³⁵ „The bee leads a blameless life. (...) It is in the highest degree temperate; at any rate it abhors luxury and delicate living; witness the fact that it pursues and drives away a man who has perfumed himself, as if he were some enemy who has perpetrated actions past all remedy. It recognizes too a man who comes from an unchaste bed, and him also it pursues, as though he were its bitterest foe.” CLAUDIUS AELIANUS, *On the Characteristics of Animals*, V, London–Cambridge, Harvard University Press, 1972.

nösen ügyeljen arra, hogy ha a kasokat kell rendbe tennie, az előző napon ne folytasson nemi érintkezést és ne igya le magát, hanem tisztára mosdva lépjen hozzájuk.”³⁶

A *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*³⁷ „Biene” és „Jungfrau” címszavai bizonyítják, hogy ez a hiedelem a nép körében is elterjedt volt (német nyelvterületen mindenesetre): „Die Biene gilt als besondere Beschützerin der Keuschheit. Keusche Jungfrauen und Jünglinge werden nicht gestochen, Unzüchtige dagegen gehaßt.”³⁸

Minderre végül ráépült a „méhpróba” nevű babonás szokás. Erről is tesz említést a *Handwörterbuch*, az 1845-ben megjelent *Croquis von Posen* című kötet alapján: „Mädchen geben wohl auch ihren Geliebten eine Tugendprobe, indem sie sich zu einem Bienenschwarm stellen.”³⁹

Nem bizonyítható, hogy Arany közvetlenül ismerte volna ezt a hagyományt, nem sikerült ilyen jellegű magyar néphiedelmet sem földerítenünk, de – alkalmasint Byronon keresztül – a méhcsípésnek mégiscsak ez a jelentése jelenik meg *A méh románcában*.

Ha a mű elemzése során figyelembe vesszük a méhcsípésnek ezt a fajta értelmezését, allegóriaként mindjárt kikerekedik a szó szerinti olvasatban suta, gyenge megokolású cselekmény. Lássuk tehát az allegorikus olvasatot!⁴⁰

A kert a bűnbeesés színtere, maga a bűn a rózsza leszakítása, a méhcsípés ennek a bűnnek a büntetése azáltal, hogy vele „megbélyegződik” a leány, ez a stigmatizálás pedig kiváltja a valódi büntetést: a völegény elhagyja immár nem ártatlan kedvesét. Hogy defloráció (= defloreáció = virágszakítás) történt, az csak a Byron-hatás feltételezésével állítható, de mellette szól, hogy máskülönben nincs kellő indoklása a végkifejletnek, nem érthető, miért „hagyá el babája” a lányt. Allegorikusan értelmezhető továbbá a többször szereplő (esküvői) koszorú is, népnyelvi nevén a szűzkoszorú. A *Magyar néprajzi lexikon* szerint ugyanis: „A koszorú a menyasszony szüzességének jelképe is lehetett; (...) a nem érintetlen lány nem viselhette”⁴¹ (vö. még: „Megérdemli, mint szüzlány a koszorút”; a Czuczor–Fogarasi-szótárban szereplő közmondás). Az ismétléssel hangsúlyozott „Koszorúdnak / Hija lesz miatta” sorok tehát az esküvő meghiúsulásán túl a lány elveszett szüzességére is utalnak.

Kétségtelenül a méh a történet főszereplője. A narrátor vele rokonszenvezik, ezt tükrözik az itt használt jelzők is: „kis méh”, „szegény méh”, „szegény bogár”. Egyáltalán: a méhnek megismerjük az érzelmeit, a belső tulajdonságait („keserűn mondhatta”, „szíve

³⁶ „Vornehmlich soll der Wärter, der die Bienen betreut, wenn er die Stöcke in Ordnung zu bringen hat, darauf halten, am tage vorher nicht geschlechtlich zu verkehren und sich nicht zu betrinken, nur sauber gewaschen an sie heranzutreten...” Lucius Junius Moderatus COLUMELLA, *Über Landwirtschaft: Ein Lehr- und Handbuch der gesamten Acker und Viehwirtschaft*, IX, Berlin, Akademie-Verlag, 1972.

³⁷ *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, Hrsg. Hanns BÄCHTOLD-STÄUBLI, Berlin–New York, Walter de Gruyter, 1987.

³⁸ „A méh a szüzesség oltalmazójának számít. A szüz lányokat és fiúkat nem csipi meg, az erkölcstelenekeket viszont gyűlöli.”

³⁹ „A lányok alkalmasint erénypróbát tesznek a kedvesük előtt úgy, hogy egy méhraj útjába állnak.”

⁴⁰ Az itt következő olvasat nem teljesen társtalán, vö. HÓDOSY Annamária, *Szerzővé (l)enni / Költővé nőni = (f)ér(fi)ni*, Jelenkor, 1998. január, 65–73.

⁴¹ *Magyar néprajzi lexikon*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1977.

(...) Nagyon tudott / A virágért fájni”), míg a lányról csak annyit tudunk meg, hogy „szőke szép” és „kékszemű”. A méh halálának előadása is igen szép, lírai: „Szegény bogár! / S maga haldokolva / Félreült, egy / Rozmaring-bokorra.” (Ez az a virág, mely a hűség és a halál utáni élet jelképévé vált, mert „átható illatját hervadva, száradva is megőrzi”.⁴²⁾

De állhat-e valamilyen hagyomány ennek az önfeláldozásig hősie bogárfigurának a háttérében? E kérdés megválaszolása további vizsgálatokat igényel.

4. Eleve elrendelési poétika A méh románcában

4.1. Még egy irodalmi párhuzam

A Byron-szakirodalom ugyan nem tud erről a lehetséges párhuzamról, de elgondolkodásra késztet a feltűnő hasonlóság a *Don Juan* szerájban játszódó része és Statius *Achilleis* című eposztörredékének első éneke között.⁴³ Utóbbiban a történet a következő:

Thetis el szeretné rejteti fiát, Achilleust, mivel tudja, hogy ha elmegy Trója alá harcolni, meg kell halnia. Ezért női ruhába öltözteti és Scyrosra viszi, ahol Lycomedes király gondjaira bízva azzal, hogy helyezze el a királylány körüli lánycsapatban „Achilleus húgát”. Achilleus szerelmes lesz Deidamiába, Lycomedes lányába, és fel is fedí neki férfiúi mivoltát, mégpedig a következő módon: a bacchusi ünnepség keretében (ahol csak nők lehetnek jelen) a lányok kivonulnak egy ligetbe és ott töltik az éjszakát. Mikor már mindenki alszik, Achilleus „az éjszaka sűrű sötétjében, örülvén, hogy a zavartalan csend segíti titkos cselekedetét, erőt vevén rajta a vágy, teljes erejéből magához szorítja a lányt (Deidamiát) egy valódi ölelésben; lenézett odafentről az egész csillagkórus, és elpirultak az ifjú hold szarvai. Bár a lány kiáltása betöltött ligetet és hegyet, a bacchusi menet, álmuk felhője oszolván, tánra hívó jelnek vélte (...)”.⁴⁴

A *Don Juan* szerájban játszódó részének legfőbb eltérése a statiusi történethez képest abban áll, hogy a Byron-szöveg egy álmoleírás beiktatásával allegorizálja a lány és a női ruhás fiú együttlétét; bár ez az almaszakításos, méhszúrásos allegória inkább a nagyobb szókimondást szolgálja, semmint az események leplezését, szemben *A méh románcával*, mely, most már láthatjuk, az allegorizálási folyamatnak a harmadik, végső szintjét képviseli implikatív allegóriájával.

A fokozódó allegorizáltságból is eredeztethető különbségeken túl azonban, ha megvizsgáljuk figyelmesebben a kérdést, észrevehetünk egy nagyon érdekes közös vonást is az Arany-versben és feltételezett statiusi előképében.

⁴² Arany szavai a rozmaringról: AJÖM XI, 189.

⁴³ Az ötletért köszönettel tartozom Szörényi Lászlónak.

⁴⁴ „(...) et densa noctis gavisus in umbra / tempestiva suis torpere silentia furtis / vi potitur votis et toto pectore veros / admovet amplexus; vidit chorus omnis ab alto / astrorum et tenerae rubucrun cornua Lunae. / illa quidem clamore nemus montemque replevit: / sed Bacchi comites, discussa nube soporis, signa choris indicta putant (...)” STATIUS, *Achilleid*, London, W. Heinemann, 1957, I, 640-647.

Dávidházi Péter könyve⁴⁵ óta nem mehetünk el figyelmetlenül amellett, ha egy Arany-műnél valamiféle eposzi kapcsolat lehetősége merül fel. Ha elfogadjuk azt a következtetést, hogy Arany „szinte mindenre, amit az eposz általános műfaji sajátosságaként tartott számon, egyszersmind ő maga is áhítozott, valami mélyen átértzett, egyéni sóvárgással”,⁴⁶ s hogy „az eposzi éghajlat kínálta szellemi létfeltételek”⁴⁷ vonzották, akkor egy ilyen kapcsolat vizsgálata líraibb műfaj esetén is eredménnyel kecsegtet.

Dávidházi felhívja a figyelmet arra, hogy Arany-nál az eposz műfajához való vonzódásnak személyes indítékai is vannak. Egy olyan belső késztetésről van szó, mely a kálvinista predesztinációtól sajátos, laicizált, a fátumelképzeléshez közelítő átértelmezésből táplálkozik. Ez az „eleve elrendelési poétika” legadekvátabb megnyilatkozási formájára talál rá az eposzban. Dávidházi felveti, hogy „talán Arany egész költői és kritikusai életműve” eleve elrendelési poétikájának részét képezi.⁴⁸

Az eleve elrendelés poétikájának megfelelő felfogás fejeződik ki Arany-nak az eposzi hős iránt érzett csodálatában, aminek főként a *Zrínyi és Tassó*ban ad hangot, illetve akkor, amikor egy bírálatában a műfaj legfontosabb ismérveként ábrázolja a magát a „fensőbb világréndnek” megadó eposzi hőst.

4.2. Az eleve elrendelés poétikája *A méh románcában*

*A méh románc*a értelmezésének szempontjából különös figyelmet érdemel a *Zrínyi és Tassó*nak egyik, az eposzi hős jellemét bemutató példája: „Achilles rövid életű, nem sokára meg kell halnia, Trójánál clesnic, mert ez fátum. De épen ez költői legmélyebb rokonszenvünket a hős iránt, ki, hogy barátját megboszúlja, nem gondol a végzettel, mely szerint Hector eleste után az övé is nyomban következik; bátran megy szembe a bizonyos halállal; miként a sértőjén boszútálló méh fulánkot cresszt, noha ez magának is halál.”⁴⁹

Ez a hasonlat, mely az eposzi hős (és éppen Achilles!) jellemét a bosszúálló méhével példázza, alapot szolgáltat egy olyan olvasatra, amely *A méh románcát*, ezen belül is a vers méhfiguráját eredeztethetőnek látja az eleve elrendelési poétika normarendszeréből.

Ennek a normarendszernek a szemszögéből nézve érthetővé válik, hogy miért lesz a *Don Juan* jelentéktelen méhecskéjéből *A méh románcában* antropomorf, beszélő és érző bogár, aki egyértelműen bírja a narrátor rokonszenvét: egy eposzi hős tulajdonságait kapja meg a méh. Azét a figuráét, aki jellemvonásaiban egymaga képes reprezentálni az eleve elrendelés poétikáját, és akinek tulajdonságaiból ez a poétika a legteljesebben levezethető. Lássuk, hogyan írható le *A méh románc*a méhecskéje azokkal a kategóriákkal, amelyeket Arany állított fel *Zrínyi és Tassó*jában az eposzi hős jellemzésére:

⁴⁵ DÁVIDHÁZI Péter, *Hunyt mestertünk: Arany János kritikusai öröksége*, Bp., Argumentum, 1994.

⁴⁶ *Uo.*, 134.

⁴⁷ *Uo.*, 135.

⁴⁸ *Uo.*, 183.

⁴⁹ AJÓM X, 364.

Miután a lány leszakította a rózsát, vagyis miután a bosszú oka létrejött, a sors bevégzetett, a méh azzal utasítja el a gesztust, amellyel felkínálják neki a virágot, hogy „Már nekem mi haszna!” – ezzel tulajdonképpen közelgő halálára utal, vagyis tisztában van *halálra jegyzettségével és megadja magát sorsának*, mégsem csügged, hanem a *végzettel szembeni nyugodt elszánás* jegyében „Koszorúdnak / Híja lesz miatta” szavaival (allegorikusan értelmezve) megjósolja a lány büntetését, mely saját halála révén fog bekövetkezni, de még a *halál percében érzett csodás rémülethez* hasonló is megjelenik, amikor a méhet közvetlenül a fullánkeresztés előtt szívfájdalomból eredő keserűség fogja el; végül mégis *bátran megy szembe a biztos halállal*, fullánkot ereszt és *nyugodt elszánására* jellemző: arra is van gondolja, hogy olyan helyre döfjön (a szem alá), ahol a lánynak nincs lehetősége elrejtteni a stigmát.

5. Fájdalom és eleve elrendelés

5.1. Miért románc?

Az 1856-os, végső címadás okaira kíváncsian visszajutunk a románc műfajának kérdésköréhez. Az eleve elrendelési poétika mint kiindulási alap azt sugallja, hogy *A méh románca* műfajmegjelölése mögött a románcnak az eposzból eredeztethető hagyományát keressük, de Arany megnyilatkozásai nem támasztják alá ezt az elképzelést. Bár a *Széptani jegyzetekben* a románc (a balladával együtt) „lantos eposz”-ként szerepel, a különbségtéves lényege a kettő között abban mutatkozik, hogy Arany a románctól megtagadja az eposz végzettségét, és az önállóan cselekvő hőst emeli ki.

Adekvátabb megközelítése a problémának, ha nem ezt a viszonylag kései (valószínűleg az 50-es évek végén keletkezett) meghatározást vesszük kiindulási alapul, hanem a dolgozat elején vázolt, a 40-es évek második felében általánosan elterjedt, Arany által a *Széptani előismeretekben* osztott felfogást, vagyis hogy a románc „kis történet dalalakban”.

Ha allegorikus olvasatunk felől nézzük ezt a meghatározást, s annak főként azt a részét, amely a románc tartalmául kis történetet, vagyis „súlytalan” eseményt ír elő, ellentmondásba ütközünk, akár ha a megeseit és emiatt elhagyott lány históriájára, akár ha az eposzhösi méh szenvedéseire gondolunk. Annál inkább megfelel viszont ez a definíció *A méh románca* szó szerinti olvasatának, mely szerint a vers „csattanós végén” a lányt „tragikomikus büntetés sújtja”: egy méhcsipés története önmagában valóban jelentéktelennek tűnik.

A cím műfajmegjelölése tehát a szó szerinti olvasatnak megfelelő szövegértelmezési hagyományt támasztja alá. A címváltoztatást ennek alapján tekinthetjük úgy is, mint az allegorikus olvasat elfedésének érdekében tett lépést. Ennek okát keresve, Arany fentebb ismertetett allegória-felfogásának alapján ez esetben is gyanakodhatunk valamiféle kényszerre; s különösen, amikor úgy tűnik, mintha a Bulcsú-kritika egyik metaforája, mely a „szülemlő gondolat” megnyesési kényszerének következtében követett költői magatartást

írja le, éppen *A méh románca* esetében követett eljárást tükröznél: „A tiltott fa gyümölcsén kívül sok virág és egyéb gyümölcs kínálkozott még a leszakasztásra”.

Ezen a ponton meg kell állnunk, és e kényszer kellőképpen árnyalt értelmezésének érdekében vissza kell térnünk az eleve elrendelési poétikához mint kiindulási ponthoz.

5.2. *Fájdalom és kiengesztelődés*

Az eleve elrendelési poétika középpontjában a kiengesztelődés áll. Dávidházi nyomán láthatjuk, hogy a kor közmegegyezéscs kritikai normája valósul meg az Arany által csodált eposzi hős kiengesztelődésében, végzetbe való belenyugvásában. Gyakorlatilag azonban a költő igen ambivalens módon viszonyult ehhez a normához: elfogadta, de nem tudta és nem is akarta mindig érvényesíteni, sőt – erre is Dávidházi mutat rá – éppen Byron kapcsán pedig egyenesen szakított vele.⁵⁰

Az eposzi hősről a *Zrínyi és Tassó*ban adott jellemzés egyik mozzanata világítja meg ennek az ellentmondásnak a mélységeit: az eposzi hős megadja magát a sorsnak, és nem csüggeszti el a halál biztos tudata, de olykor „a halál percében” „egy csodás rémület” fogja el, mely azonban „már inkább fizikai mint erkölcsi betudás alá csik”.

Miről is van itt szó? Olyan pillanat ez, amelyben felfüggesztődik az erkölcsi alapú világtrend érvényessége, és fölsejlik egy ehhez képest elsődleges, „fizikai” jellegű állapot. A költészet síkján ez annak az állapotnak felel meg, amelyre válaszul a kiengesztelődés normája életbe lép, amelyre voltaképpen az eleve elrendelési poétika reflektál: ez az állapot a közvetlen megnyilvánulást kereső fájdalomé.

5.3. *Az érzelem álarca mint a kiengesztelődés eszköze*

A Tompa-kritikában⁵¹ konkrét példákkal jelenik meg a kiengesztelődő, megnyugvást kereső és a fájdalmat közvetlenül kifejező költészet válaszútja. Ezt az ellentétpárt képviseli ugyanis Tompának az a két verse, amelyekkel Arany részletesebben is foglalkozik. Azt az állítást, mely szerint „Tompá elmékedése gyakran nem is pusztá reflexiók, azaz nem *magukért* állanak, hanem *álarcai* valamely ki nem mondott, vagy csak félig kimondott mély érzelmnek”, az *Isten akarátja* című vers támasztja alá. Bár reflexiónak látszik, valójában „e költemény forrása nem a fejben támadt, hanem odalenn sötétlik egy a szív fenekén rejlő fájdalom”. Arany dicséri ezt a költői eljárást: „Valóban ez a fájdalom mélyebb, mint a ti reflexiótlan, felvirágozott, fűhöz-fához, tengerhez, sziklához hasonlított fájdalmatok.”

A *Bár még...* kezdetű vers fájdalma ezzel szemben az aggodalomnak – mint azt Dávidházi Péter is megállapítja – nem annyira kritikus, mint inkább emberi szavait váltja ki

⁵⁰ DÁVIDHÁZI, i. m., 262.

⁵¹ Tompa Mihály költeményei. AJÖM XI, 460–464.

Aranyból: „Azok a sorok, melyek így kezdődnek: »Sötét, gyászos jelek! rossz órák közelít« ez a pár szakasz oly mélység fölött lebeg, hol féltjük az – embert. Állítson a *költő* keresztet az ily örvény fölé, s óvakodjék ott járni.”

Dávidházi Péter értelmezésében – kicmelve a kurziválás fontosságát – ez utóbbi mondat arra utal, hogy „a *költő* mintegy kiengesztelheti az *embert*”, mégpedig úgy, hogy *költő*ként állít keresztet, azaz úgy ír, hogy művében megtartó értékrendjét próbálja érvényre juttatni.⁵²

Ha megvizsgáljuk a *Bár még...* Arany által idézni kezdett szakaszát, láthatjuk, hogy az éppen reflexiótlanságával tér el az *Isten akarattjától*, melyben (bár kétségek közepette) a megnyugváshoz vezető bölcselkedése a fő szerep. Joggal gondolhatjuk tehát, hogy a reflexió az a mozzanat, amelyben a *költő*, megmentve az *embert*, keresztet állíthat az örvény fölé; pontosabban (a cikk teljes gondolatmenetét figyelembe véve): az érzelm álarc mögé rejtése ez az eszköz, s ennek egyik megvalósulási lehetősége a reflexió, a másik lehetőség viszont ennek az „álarc alatt bujkálni kénytelen érzelmnek” a kifejezésére az allegória.

5.4. „Szíve (...) Nagyon tudott / A virágért fájni”

Arany költészetének fájdalmas, elégikus, kiábrándult hangjait a régebbi szakirodalom főként byronizmusnak hívta, és a szabadságharc utáni időszakhoz kapcsolta az életművön belül. Valójában ez a hangvétel már jóval korábban is jellemezte a költőt. Erre hívja fel a figyelmet Németh G. Béla,⁵³ majd Balogh László is: „Az 1850-es év válságállapotát, kiábrándulását kifejező költemények légkörét természetesen befolyásolta a bukás utáni bizonytalan nemzeti és egyéni sors, de ez voltaképpen a korábban megtalált hangvétel kiteljesedési lehetőségét jelentette.”⁵⁴ Maga Arany nevezi meg ezt a hangvételt, amikor *Az új görög dalnokot* 1845-ben elküldi Szilágyinak: „ez oda – vagy elegico-oda – vagy micsoda, igen szép. Byronnál csak egyet olvastam még (NB: még sokat nem olvastam) ilyen szépet: a híres ódát Napoleonra.”⁵⁵ Németh G. Béla ennek az elégiko-ódai hangnak a folytatását látja a 40-es évek művei közül a következőkben: *Télben*, *A rab gólya*, *Álomvaló* és a *Toldi estéje*. Szörényi László más költeményeket is idesorol, még ha azokban Arany meg is próbálja elfedni az elégikus hangot: Arany „megkísérelte, hogy megszóltassa életének alapkonfliktusát, álom és való soha meg nem oldott ellentétét. *A rab gólya* feltétlen *egyéni* kitarulkozását félrevezető »szociális« zárlat leplezi. *A varró leányok* és a *Szöke Panni* ábrándot és megcsalatottságot tárgyiasít, »népi« fordulattal.”⁵⁶

⁵² DÁVIDHÁZI, i. m., 265–267.

⁵³ NÉMETH G. Béla, *Távolodás a romantikától, egy összetettebb személyesség jegyében*, ItK, 1976, 211.

⁵⁴ BALOGH László, *Az ihlet perce: A lírikus Arany*, Bp., Tankönyvkiadó, 1980, 19.

⁵⁵ Levél Szilágyi Istvánnak, 1845. december 4., AJÖM XV.

⁵⁶ SZÖRÉNYI László, *A humoros elégia = Az el nem ért bizonyosság*, szerk. NÉMETH G. Béla, Bp., Akadémiai, 1972, 207.

Németh G. Béla szerint ezekkel a költeményeivel Arany egy „európai áramra”, „Byronra s Byronban a romantikának elégiko-ódaí fajtájú hangnemére érzett rá”. Csak-hogy „elvágyakozás és éjszaka, életaggodalom és időélmény, tehetetlenség-érzet és szik-kadt reménytelenség lehetett ihletője, mint volt a romantikusoknak – végső magatartás-válasza azonban nem esett egybe az övékével. (...) a sztoikus magatartást, a sztoikus erkölcsiséget választotta”.⁵⁷ Dávidházi Péter eleveelrendelés-fogalmának magvát is a megváltoztathatatlan sorsba, a fátumba való sztoikus belenyugvás – és mégis küzdés adja.

Ezek után érdekes megfigyelni, hogyan jelennek meg egy korai Arany-mű, *A méh románca* kapcsán azok a hagyományok, amelyek a költő sajátos, egyéni értelmezésében az egész életmű mozgatórugóivá váltak: Byron és a romantika pesszimista világfájdalma, valamint Statius és a fátumba való belenyugvás általa képviselt eposzi tradíciója.

Az eposzi hős „csodás rémülete” poétikailag a fájdalom megnyilatkozásának és a sorsba való végső belenyugvás által meghatározott cselekvésnek a válaszútja. Ahogyan *A méh románca* méhecskéjét is keserűség fogja el, amikor leszakítva látja „szeretőjét”, a rózsát, „Mert a szíve, / Hiába parányi, / Nagyon tudott / A virágért fájni”, azonban – az eposzi hős számára előírt magatartásformának megfelelően – cselekszik és bosszút áll, nem adja át magát fájdalmának. Az erkölcs diadalma ez, a belátás lesz úrrá a szív felett, s ez a következetesség, ez a „virágfájdalommá” stilizált és így legyőzött világfájdalom: Arany János poétikája.

⁵⁷ NÉMETH, *i. m.*, 212.