

Tanulmányok

ARANY JÁNOS, A MODERN KLASSZIKUS

JÁNOS ARANY, THE MODERN CLASSIC

S. Varga Pál

az MTA rendes tagja, egyetemi tanár
Debreceni Egyetem Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet
varga.pal@arts.unideb.hu

Kulcsszavak: Arany János, korszakváltás, nemzeti irodalom, kulturális regiszterek, kulturális mintázatok, tagolt idomtéljesség

Keywords: János Arany, change of period, national literature, cultural registers, patterns of culture, well-proportioned fullness of form

A kultúra alakulásának felhalmozó jellege van. Nemzedékek örökítik egymásra a vallás, a jog, a tudomány, a költészet emberi tapasztalatokat értelmező mintázatait. A kultúra története mégsem egyenes vonalú; olyan változások tagolják korszakokra, amelyek megváltoztatják a tudás létrehozásának feltételeit. Michel Foucault episztéméváltásoknak nevezte ezeket, s a klasszikus és a modern episztémé határát a 18–19. század fordulójára tette; az irodalom, a művészet történetében a klasszika és a romantika közötti átmenet esik ekkorra.

A magyar irodalom alakulását gyakran külső, történelmi tényezők szakították meg. A 18–19. század fordulója nem episztéméváltást jelentett, hanem egy fejlődő szakasz drasztikus megtörését. Arany János fellépését az a felhalmozó folyamat előzte meg, amely e törést követően, az 1810-es években kezdődött, és az 1840-es években bontakozott ki; költészetének további alakulását viszont az a nagy szakadás alakítja, amelyet a szabadságharc leverése idézett elő.

A paraszti sorban élő szalontai hajdú-nemes kései sarja nem sokat tudott a századforduló irodalmi-kulturális szakadásáról s az újrakezdésről; műveltségét – a debreceni Református Kollégium szellemi kisugárzása folytán – a Biblia és az antik klasszikusok („Ovid”, „Virgil”, „Horác”) mellett a 18. században virágzó népszerű magyar irodalom hagyománya határozta meg. Ez a – magas és alacsony kulturális regiszter közt mozgó – irodalmiság a ponyvairodalomban teljesedett

ki, és Csokonai Mihályban érte el csúcspontját; szervesen illeszkedtek közegébe a helyi mondavilág történetei, amelyeket Arany apjától hallott.

A szakadást Arany számára az jelentette, amikor megismerkedett a – romantika jegyében újra fellendülő – magyar irodalommal. A romantika „dagálya” ellen a klasszikusokkal védekezett – immár a debreceni kollégiumban megismert Homérosszal, Szophoklészszel és Shakespeare-rel; az újabb magyar irodalomból egyedül a *Bánk bánt* értékelte nagyra. A nagy kivétel a romantikusok közt a „humoros” Byron, aki végigkíséri pályáját.

Aranyt, aki irodalmi műveltségét irány és cél nélkül használta fel a politikai aktualitások ihlette komikus eposzában (*Az elveszett alkotmány*, 1845), mégis a romantika tette vérbeli költővé; csak hogy nem annak első szakasza, hanem a második, amelynek meghatározó mozzanata a népiesség volt. Ezt a periódust Petőfi Sándor neve fémjelzi, aki *A helység kalapácsában* nevetség tárgyává tette Vörösmarty eposzát, a *Zalán futását*, a *János vitézzel* pedig a magas irodalom rangjára emelte a népies költészetet.

A romantika – a klasszicizmus időtlen és általános esztétikai normáival szemben – abból a modern tapasztalatból indult ki, hogy a kultúrák viszonylagosak és változóak, és csak saját hagyományaikra alapozhatnak. A kora romantika közös európai kultúrában gondolkodott, a folytatható hagyomány eredetét pedig a középkori keresztény-lovagi korra tette. A napóleoni háborúk után azonban kétségessé vált a nagy európai projekt, a modernizáció pedig az európai társadalmak nacionalizálódása előtt nyitott utat – az egyes társadalmak egészét lefedő nyelvi-kulturális mintázat létrehozását téve szükségessé. A kiindulást ehhez a népköltészet mint a nemzet eredeti állapotát reprezentáló kulturális jelenség kínálta. Az eszmei háttér Herder szolgáltatta; szerinte az egyes nyelvek gondolkodásmódja összemérhetetlen, és a belőlük sarjadó – kezdetleges, de legtisztább alakjukat a népköltészetben öltő – kultúrák egyenlő mértékben járulnak hozzá az egyetemes humanitáshoz. Herder elméletét a Grimm testvérek radikalizálták: szerintük a nemzetek eredeti kultúráját az orális népköltészet őrzi – ám ezt az idegen hatások alatt fejlődő, egyéni teljesítményeket írásban rögzítő magas irodalom elsorvasztotta.

A népies program kulcsembere nálunk Erdélyi János volt, aki jól ismerte az európai romantika újabb orientációját. Neki tulajdonítható az 1846-os pályázat is, amely szerint: „Készíttessék költői beszély, versben, melynek hőse valamely, a nép ajkain élő történeti személy, péld. Mátyás király, Toldi Miklós, Kádár vitéz stb. Forma és szellem népies legyen.”

Aranyt, aki csak jobb híján nyerte meg az előző pályázatot *Az elveszett alkotmánnyal*, az is ösztönözhetette, hogy – Ilosvai Selymes Péter 1574-es Toldi-históriája nyomán – lehetősége nyílt az irodalom múltja és jelene, illetve alacsony és magas regisztere közötti közvetítésre.

Maga az utóbbit hangsúlyozta – csatlakozva ahhoz a mozgalomhoz, amelyet Kölcsey Ferenc kezdeményezett a *Nemzeti hagyományokban* (1826); Vahot Imre a *János vitéz*t méltatta azzal, hogy költője nemcsak a műveltek, „hanem az egész erőteljes magyar nép költője”-ként lépett fel. Arany így ír: „döntessenek el a köz fal a népi és ma ugynevezett *fennköltészet* közt, és legyen a költészet általános, *nemzeti!*” (1847).

A népköltészet emancipációjának politikai vonatkozásai is voltak. Ha Toldi méltatlankodik, amikor nemes létére parasztnak titulálják, ebben benne van a paraszti sorban felnőtt Arany hajdú-nemes öntudata; a háttérben azonban a kor legfőbb politikai programja is kirajzolódik. Arany Petőfinek írja: a honfoglalók vére „részint csatatéren folyt el, részint a magvetők igénytelen gubája alatt rejlik. Az a vér szolgavérré sohasem fajúlhatott.” Ha a magyar nemesség századokon át a honszerzéssel igazolta kiváltságait, Arany itt a jogkiterjesztés programját legitimálja – csatlakozva Széchenyihez, aki a parasztságnak mint a nemzet legépebb részének a nemzetbe való beemelését szorgalmazta.

A regiszterek közötti áthidalás lehetőségét Homérosz eposzai kínálták. Arany az *Iliászt* és az *Odüsszeiát* – Herder nyomán – népeposzoknak, a naiv költészet mintáinak tekintette. Már a *Toldi* egyik első kritikus észrevette, hogy a *Toldi* népiesége „nem csak a kifejezésmódban, nem csak a nyelvezet s verssel bánásban”, „hanem és leginkább a felfogás naivságában”, „e látszó öntudathiányban”, nép és költő tudati egységében áll (Toldy Ferenc: *Elbeszélő költészet*, 1847). Arany a tiszaháti paraszti-udvarházi életforma és tájnyelvi kifejezésmód közegében e naiv állapotra, egy közösség életvilágának spontán és reflektálatlan nyelvi megalkotottságára ismerhetett. A *Toldi* világának elemeit hasonlatok, metaforák, állandósult szószervezetek jelentései kötik össze, és fűzik egységes egészé. A szóképek többnyire köznyelvi metaforák kibővítései („Bence a kulacsnak nyakát kitekerte: / A kulacs sikoltott és kibuggyant vére”). A túlvilági erőket sem mitológiai alakok, hanem hasonlóságok, frazeologikus fordulatok idézik fel. Miklós a gyilkosság után egy nádásban bújik el; a hasonlatok a bujdosáshoz a halál, a nádashoz az alvilág képzetét társítják. A nádásban megölt farkasok egyrészt az ördöggel, másrészt Györggyel, a gonosz testvérrel kerülnek kapcsolatba. Miklós önmaga fölötti győzelmét a bika megfékezése mutatja; az elbeszélő előzőleg a hőst bikához – korábban a bikát emberhez hasonlította. A vihar az „égiháború”, a villám az „Isten haragja” köznapi metaforája révén az isteni erő megnyilvánulása lesz; amikor tehát az elbeszélő „égiháború”-hoz hasonlítja Miklós pusztító erejét, isteni attribútummal ruházza fel. A verselés sem egyszerűen „magyaros”; a ritmikai és mondattani egységek spontánnak ható egybeesése jellemzi. A hatást az sem zavarja, hogy Arany, lábjegyzetekben, a művelt olvasó számára megmagyaráz bizonyos tájnyelvi kifejezéseket.

A *Toldi* mégsem egyszerűen népies; az isteni akarat – a fátum – érvényesítésével a klasszikus eposzmintához is kapcsolódik, Lajos, a lovagkirály s a keresztény utalásrendszer pedig a romantika kezdeti, európai orientációjával is összekö-

ti. Arany számos világirodalmi reminiszccenciát is felhasznált (Homérosz mellett Firdauszi *Sah Naméja*, a *Nibelungenlied*, a francia lovageposz, a 19. századból Esaias Tegnértől a *Frithiofs saga*), s a főhős cselekedeteit a regényhez hasonlóan jól kiszámított lélektani motivációra alapozta.

A *Toldi* a nyelv és költészet herderi szellemű egységét valósítja meg – ez azt is megmagyarázza, hogy míg itthon osztatlan elismerést aratott, külföldön kedvetlenül fogadták; fordításban ugyanis legfőbb esztétikai hatástényezőjét kénytelen nélkülözni.

A siker folytatásra sarkallta Aranyt. A lovageposz hármastagolását követve (amely már Ilosvainál is érvényesült) a hős öregkorára esett választása – így keletkezett a *Toldi estéje* (1848/1854). A téma arra is alkalmas volt, hogy Arany tovább közelítse a népies epikát a regényhez. A cselekmény az első *Toldira* utal vissza: az öreg Toldi visszavonult falujába, saját sírját ássa, amikor hírt kap, hogy egy olasz vitéz elhódította az ország címerét. Ha Toldi azért hasonlott meg Lajos királlyal, mert az idegen – olasz – kultúrát hozott udvarába, most alkalma van elégtételt venni. Legyőzi az olaszt, s bocsánatot nyer a királytól – a fiatal apródok azonban gúnyolni kezdik a „rozsdás vitéz”-t, s Toldi hirtelen haragjában hármastagolást agyonüt közülük; indulata végül őt magát is megöli.

Regényszerű, hogy a király és a főhős ellentétes igazságokat képviselnek (a nyugatias haladás igénye – a nemzeti jelleg védelme), s ez önálló nézőpontokat hoz létre. A *Toldi estéje* nem egységes nyelvi világban játszódik, a főhős és a király más nyelvet, másféle metaforikát használ; Toldi arra inti a királyt, hogy „»Szeresd a magyart, de ne faragd le [...] / Erejét, formáját, durva kéréget róla: / Mert mi haszna simább, ha jól megfaragják? / Nehezebb eltörni a faragatlan fát«,” mire a király így replikázik: „»Hajt az idő gyorsan – rendes útján eljár – / Ha felülünk, felvesz, ha maradunk, nem vár«. Az elbeszélőnek is saját nézőpontja van – ám ez sem a vita eldöntésére szolgál; a lírai reflexiók – csakúgy, mint a költői képek – az elmúlás keltette humoros-elégikus hangoltságot közvetítik.

Ha Arany csak utólag tudatosította magában azt a korszakhatárt, amely költői fellépését megelőzte, az 1849-es válság drámai hatást gyakorolt rá. *Elegyes költői darabjai* előszavában (1867) a „szomorú catastropha” számlájára írja, hogy epikus művei nagyrészt töredékben maradtak; emiatt lett, úgy mond, hajlama s iránya ellenére szubjektív költővé. A fordulat mögött tehát az „objektív” – epikus – költészet válsága áll, ám kifejeződik benne Aranyban a (kora) romantikával szembeni idegenkedése is, amely a lírát mint a szubjektum önkifejezésének műfaját tüntette ki. Arany számára a költészet eredendően a kollektív szubjektum kifejeződése; „mi vagyok én, kérded. Egy népi sarjadék – írja Petőfinék 1847-ben –, Ki törzsömnek élek, érette, általa; / Sorsa az én sorsom s ha dalra olvadék, / Otthon leli magát ajakimon dala.” Erre utal vissza a *Letésem a lantot* című vers (1850): „Ki örvend fonnyadó virágnak, / Miután a törzsök kihál: / Ha a fa élte megszakad, / Egy percig éli túl virága.”

Aranynak arra a kérdésre kellett választ adnia, mit kezdjen költői tehetségével, miután közösségi ihletét elvesztette. E reflexiós kényszer egyrészt lírájának kibontakozásához, másrészt verses epikájának lírizálódásához vezetett.

Az első reakciók a (kollektív) költészet elvesztésével számot vető negatív *ars poetica*k. A *Letésem a lantot* mellett ilyen az *Ősszel*, amelyben két (nyelvi) világ áll szemben egymással. A vers először a derűs, nyáriás homéroszi világ elmúltát panaszolja, majd Ossziánt („Észak Homéroszá”-t) idézi meg; az „enyésző nép” dalnokának nyelvi horizontján kirajzolódó „őszi” természet képébe beleillik a nép s a népet megéneklő költő pusztulásának rajza.

A nyelvi világ ilyen megkettőzése már jelzi, hogy a költészet kollektív alapjának elvesztése nemcsak a népet és költészetét érintette. Arany rendre lebontja, deformálja, ironizálja azokat a hagyományos mintákat, amelyek az európai kultúrkörben élő ember számára értelmezhetőkké teszik az élet elemi tapasztalatait. Ilyen versei 1850–52-ből a *Fiamnak*, *Reményem*, *Kertben*, *A gyermek és szivárvány*, *Mint egy alélt vándor...*, *Visszatekintés* – s leginkább az *Évek, ti még jövődő évek*. E vers alanya először a banki ügymenet forgatókönyvével próbálja értelmezni a korai öregeledést – a jövődő évek nem ősz hajszálakkal tartoznak neki –, de be kell látnia, hogy az élet nem írható le tisztességes üzletként. Ezután a betakarítás – bibliai és klasszikus asszociációkat is mozgósító – sémájához fordul (az *ősz* ’évszak’ jelentése alapján). A veszteségek fájdalma azonban ezt az értelmezést is elsodorja, s miután megrendül a hit–remény–szeretet újszövetségi értékrendje, a szenvedő önmagát megszólítva közli: „Szűnj meg, panasz; ne háborogj, szív! / Bűnöd csak egy volt: az erény” – hogy innen a sorskerék antik toposzának átalakításával a Semmi élményének kifejezéséhez jusson: „Vigasztalásul, annyi szenved, / És szenved nálam annyi jobb; / Miért ne én is... porszem: akit / A sorskerék hurcol s ledob!” Nem csoda, hogy Erdélyi János (aki kritikusként a kiengesztelés költői normájának szigorú számonkérője volt) felháborodva utasította el a vers pesszimizmusát.

Nyitott marad az éj, a víz és a lejtő mitikus sémáit egyesítő kép jelentése *A lejtőn* című 1857-es vers végén („Éltem lejtős útja ez; / Mint ki éjjel vízbe gázol / S minden lépést óva tesz”), a Krisztustól megátkozott jeruzsálemi varga apokrif legendájára célzó *Az örök zsidó* (1860) pedig – ironikusan – a halálra mint megpihenésre redukálja a megváltás keresztény képzetét („Szegény zsidó... Szegény szívem: / Elébb-utóbb majd megpihen”).

A válság valójában az episztéméváltás folyamatát élezte ki és gyorsította fel: az időbeliség elvének uralma alá kerülő gondolkodás keretei közt használhatatlanná vált a jelölők és jelentések időtlen azonosságán alapuló régi, allegorikus költői nyelv.

A verses epika lírizálódása már a *Toldi estéjével* megkezdődött; most azonban meghatározóvá válik ez a mozzanat. A műfaji mintát a byroni verses regény kínálta, amelyben a történet csupán alkalmat kínál az elbeszélőnek, hogy önma-

gára reflektáljon. Bolond Istók anekdotikus figurája azért lehetett az elbeszélés „hősévé”, mert alkalmas volt a humoros hangoltság kifejezésére. Az első ének (1850) így is kapcsolatban maradt a verses epika kollektív ihletével; Arany szerint „fesztelen alakjában mind subjektív élményeim s érzelmeim, mind a közhangulat humorának kifejezésére alkalmasnak látszott”.

Az első ének humora a hagyományos irodalmi-kulturális minták érvényességének megrendüléséből fakad; Byron műveivel nemcsak szubjektivizmusában rokon, de abban is, hogy (mint egy kritikusja jellemezte szerzőjüket) „Minden emberi és költői konvenció ellenében fegyvert ragadott”. Az életemények társadalmi-kulturális integrálását szolgáló konvenciók fiziológiai-szociológiai tényeknek rendelődnek alá; Istók születésekor például az eposzok módján megszemélyesített Élet és Halál kel küzdelemre – utóbbi azért engedi át az újszülöttet ellenfelének, mert „A győzelem előbb-utóbb enyém: / Szolgám az inség; annyiféle járvány, / Kórság, nehéz bú, gond, vak esemény” (meg persze a rossz versek). Ha Istók nagyanyja belehal unokája törvénytelen születésének szegényébe, igénytelen temetése a „végtisztesség”-nek épp csak látszatát biztosítja; Istók keresztelője mint beavatási rítus nevetségessé válik, mert az iszákos keresztanya Katalinnak keresztelteti a fiút. Amikor aztán elveszíti a csecsemőt, az már a Halál emlegette „vak esemény” – mint ahogy az is, hogy Istókot cigányok találják meg, s egy lóért cserébe eladják egy orgazdának. Mindezzel Arany a „kerek” történetre alapozó irodalmi elbeszélést is parodizálja; a lejáratott kulturális minták között az irodalmiak is ott vannak. Az alakzatok (a *Toldi estéjéhez* hasonlóan) az elbeszélő beállítódásának kifejezését szolgálják (például „ünnepelt hősem nem áll magán csak, / Mint egy bitófa, a lét-ösvenyen”).

E perspektíva az irodalmi hagyománynak azt a rétegét szabadította fel Aranyban, amelyet a *Toldi* írásakor gondosan elrejtett. Ilosvai *Toldija* még őrizte a népi kultúra testiségben tobzódó „karneváli” jellegét; ha Arany annak is köszönhette *Toldija* sikerét, hogy beolvasztotta a főhős jellemrajzába az erős fizikum, a lobbanékonyaság vonásait – általában, mindent elkerült, amit a kor „pórias”-nak bélyegzett –, most vonzódást érzett e hagyomány iránt. Ez ihlette *A nagyidai cigányok* című „hősköltemény”-t (1851); a 16. században játszódó (valóságos hátterű) történetben a cigányoknak, burleszk fordulatok közepette, sikerül megtartaniuk Nagyida várát a németekkel szemben, de hebehurgyaságuk miatt végül feladására kényszerülnek. A mű abban közelít a *Toldi*hoz, hogy egy naiv életformából és a benne gyökerező nyelvi szemléletből – ezúttal a cigányokéból – sajátos világ teremtődik, s az elbeszélő maga is belül van ezen. A befogadó paradox helyzetbe kerül – idegen és saját helycseréjét éli meg. Miközben a sodró komikum átélhetővé teszi a civilizációs önkontrollt nélkülöző csoport életvilágát, saját közegére kénytelen e másik világ perspektívájából tekinteni. A paradoxon a nemzet eredettörténete kap-

csán éleződik ki; a vándorló cigányság honfoglalási történetét olvasva a befogadó a magyar nemzeti önértelmezés egyik alapsémájára kénytelen ironikus pillantást vetni.

A mű sokáig az Arany-befogadás peremén maradt. A korabeli kritika nem nézte el neki, hogy a „póriasság” bűnébe esett, később pedig Arany önmentő magyarázata hatott, amely a szabadságharc allegóriájának állította be („oly küzdelemre, mely világsoda, / Kétség’esett kacaj lón Nagy-Ida”). Pedig Arany bizonyos versein kívül (például *Alkalmatosságra írott versek*, 1856) Arisztophanész-fordításai is mutatják érdeklődését a „karneváli” költészet iránt.

A léttapasztalatok értelmezésének dilemmái bontakoznak ki Arany jellemző műfajában, a balladában is. A romantika kedvelt műfaja ez; eredete a késő középkorba nyúlik vissza – a kereszténység néphiedelmekkel keveredik benne, s műfajilag is idegen a klasszicizmustól, mert epikai, drámai és lírai elemeket ötvöz. Az Arany-balladák a bűn és bűnhődés képleteiként rögzültek a köztudatban, holott ez a séma csak alkalmat kínált Arany-nak, hogy az élet rendjének megbomlását modellezze (a krízist nem is mindig vétség idézi elő); ez a tapasztalat az egyéni és közösségi tudatban a legkülönfélébb lélektani mechanizmusokat, erkölcsi, vallási, babonás képzeteket, hiedelmeket mozgósítja. Arany a balladában uralkodó végzetet mint értelemsémát műfajok szerint differenciálja; az eposzban a fátum, a tragédiában a nemezis működik. Előbbiben felsőbb erő dönti el a hős sorsát, utóbbi olyan világrendet feltételez, amelyben a tett visszaüt elkövetőjére.

A tapasztalatok különféle értelmezései előtt a ballada a rá jellemző kihagyásos szerkesztésmód és a „rejtélyes bánásmód” (Goethe kifejezése) – a sokat emlegetett „balladai homály” – révén nyit teret; ezzel egyúttal a magyar irodalomban eladdig szokatlan aktivitásra sarkallja a befogadót.

Az egyszerűbb modellben a krízis színtere az egyéni tudat, a végzet pedig nemezisként érvényesül. Ilyen a (Szendrey Júlia újraraházasodása által ihletett) *A honvéd özvegye* (1850), amelyben az özvegy vizionálja halott férje megjelenését. A hűtlenség lelkiismeret-furdalást ébreszt az özvegyben – a balladai kifejtés azonban abból ered, hogy a látomást a menyegző éjjelén tomboló, bosszuló erőnek mutatkozó vihar váltja ki („Künn rémes éjjél átkozódik, / Fú, sir dühében a vihar”). Az özvegyet páni félelem keríti hatalmába, s ebből bontakozik ki a rettegés, hogy fiát is elveszítheti („Nehogy eljöjjen egy napon, / És elvezessem kézen fogva / Őt is oda, hol én lakom!...” – mondja a kísértet-férj). Hasonló modellt valósít meg az *V. László* című történeti tárgyú ballada (1853), s ide kapcsolódik *A walesi bárdok* is, amely allegorikus értelmezésének (a zsarnok Edward és Ferenc József, illetve a bárdok és a magyar költők azonosításának) köszönheti népszerűségét. A kései balladák közül a *Híd-avatás* kapcsolódik ide, amelyben a válságos élethelyzetbe kerülő szereplő tudata mozgósítja az éjjeli szellemjárás és a haláltánc ősi képzeit.

Az értelmezés lehetőségei új perspektívát kapnak, amikor az elbeszélő maga is a szereplők nézőpontjába helyezkedik. Az *Ágnes asszonyban* (1853) is a bűnös tett következménye – a lelkiismeret-furdalásból eredő tudatzavar – a kiindulás, az elbeszélő azonban a naiv vallási tudat szerint ítél; Ágnes nem bűne miatt örül meg, hanem azért, mert letagadta vétkét, s így nem tud megszabadulni a büntudattól. A történetmondó azért könyörög Isten *irgalmáért* – s nem *kegyelméért* –, mert kegyelem csak annak jár, aki megbánta bűneit.

A *Hamis tanúban* (1852) először távolinak tűnik a lelki üdvösségét is kockáztató Márkus története, aki hamis esküvel szerez földet falujának; az elbeszélő azonban észrevétlenül átveszi a közösség nézőpontját, s tényként számol be arról, hogy Márkus önmagára kért átka beteljesül – testét nem fogadja be sem a föld, sem az ég; az örvény, amely végül elnyeli, elátkozott helyé válik a körösi halászsok számára. A nemezis és a fátum ellentéte feloldódik: Márkusra saját hamis esküje üt vissza, de ebben a felsőbb erők hathatósan közreműködnek. Ez arra utal, hogy a nemezis szigorú ok-okozati mechanizmusát is emberi konstrukciók működtetik.

Hasonlóan mozdul el az elbeszélői nézőpont *Az ünneprontók és a Tengeri-hántás* című balladában is (1877).

Az értelemsémák elbizonytalanítása a *Bor vitézben* (1856), a naiv közösségi tudattal való azonosulás a *Vörös Rébékben* (1877) teljeseedik ki. A *Bor vitézben* a címszereplő hadba vonul, s magára hagyja menyasszonyát; miután nem tér vissza, a lányt apja máshoz akarja férjhez adni, de az elszökik, s másnap holtan találják az erdei kápolna romjai közt. A ballada középpontja az esküvői jelenet; éjfélkor a lány egybekel kísértétként visszatérő jegyesével. Az egyik olvasat szerint az esküvő a leány víziója, így a balladában a nemezis uralkodik: a leány szerelme oly erős, hogy nem tudja ép ésszel elviselni vőlegénye elvesztését. A másik olvasatban a tapasztalatini túli perspektíva uralkodik: olyan világba kerülünk, amelyben a halottak szelleme éjjelenként visszatér. Itt Bor halála fátumszerű, így az is, hogy csak a szellemvilágban egyesülhet szerelmével; a leány viszont szabadon és tiszta tudattal választja a halálon túli beteljesülést.

Az archaikus valóság tudat zavartalanul érvényesül a *Vörös Rébékben*. A népi képzetek azonban, a nyelv letisztult népies jellege ellenére, nem kínálnak a *Toldi*-hoz hasonló könnyű megértést. A babonás közeg olyan művészi dimenzióvá válik itt, amelyben a boszorkány a fátumot mint önállósult, a vétkéről leváló, ártó erőt összetett szimbólumként jeleníti meg.

A közösségi költészet vonzása az 1850-es években sem hagyta nyugodni Aranyt. Erdélyi már 1845-ben úgy ítélte a *Zalán futása* felől, hogy – nem kapcsolódván a magyar hitregei hagyományhoz – nem felel meg a nemzeti eposz kritériumainak. Arany, aki a Grimm testvérek nyomán a hősmondákat egy nép történeti emlékezetéhez kötötte, úgy látta, hogy egy ilyen eposznak a – költői alakban élő – kollektív emlékezetben kell gyökereznie, s a népmondát a modern

ember számára feldolgoznia. Megkülönböztette a hitelesség történeti és mondai változatát: a költészet szempontjából eszerint nem az a perdöntő, hogy mi történt, hanem az, hogy egy közösség emlékezetében mit őriz saját múltjaként (*Naiv eposzunk*, 1856). Arany ezért fordult a hun történethez; tudta, hogy a történettudomány elutasítja a hun–magyar rokonságot, költőként azonban arra épített, hogy ezt a néphagyomány a 19. századig fenntartotta.

A trilógia koncepciójának háttérében a 18. századi magyar költészet egyik központi témája, a „visszavonás” (nemzeti széthúzás) áll. Ez jut kifejezésre az uralkodói testvérpár, Buda és Etele tragikus konfliktusában, s teljesedik ki Etele két fiának véres összecsapásában. A háborúskodásnak nemcsak Etele és fiai esnek áldozatul, de a hun birodalom is felmorzsolódik – az elveszett birodalmat a kései utód, Árpád szerzi vissza.

A nagy műből csak az első rész, a *Buda halála* készült el (1863). A két testvér konfliktusa mögött a végzet kétféle értelmezésének dilemmája húzódik. Hadúr a fátum uraként választja ki Etele világtörténelmi küldetésre – Etele azonban nem eposzi hősként viselkedik; önhatalmúlag tesz igazságot – ez indítja el a katasztrófasorozatot. Az eposzi fátum ezzel alárendelődik a – tragikus – nemzisznek; Etele ugyan „Isten, alant földjén, [...] lehetett volna; / De nagy ily kísértés, földi halandóra” – szól Hadúr, ám megnyugszik, „Hogy örök-állandó amaz erős törvény”.

A tragikus kifejelet háttére, hogy meglazul az emberi és az isteni szféra kapcsolata. A mű elején Buda isteni sugallatra hivatkozva osztja meg hatalmát öccsével, de rögtön el is bizonytalanodik, s Detre, a szász tanácsadó, aki népe szabadulását remélve feszültséget szít a két testvér közt, meggyőzi, hogy rosszul döntött. Etele eleinte látomások, álmok révén felfogja Hadúr üzeneteit, akaratosága azonban elvakítja, s már a nyilvánvaló isteni jelekből sem ért. A metafizikai bizonytalanság nyelvi alakot ölt: a szereplők retorikai példákkal kívánják önmagukat és ellenfeleiket meggyőzni – példák és a bizonyítandó tételek között azonban nincs szükségszerű kapcsolat. Buda szerint a hatalom megosztását igazoló mérték a „folyamok partja, / Mely rohanó tettek árját viszsztatartja”. Etele viszont azzal érvel saját expanzív stratégiája mellett, hogy a „Hatalom mint a víz, vagy apad vagy árad”. Detre, a „cinikus rétor” a két testvér érvelésmódjához igazodva „bizonyítja”, hogy a megosztott hatalom konfliktushoz vezet (Buda érvét azzal utasítja el, hogy „Szinig ugyan tartja folyamat is partja: / De ha nő egy ujjnyit, messze kicsap rajta”). Kieleződik tehát a *Toldi estéjéből* ismert nyelvválság: hiányzik a közös nyelvi gyakorlat, amely megbízható jelentéseket társítana a tapasztalatokhoz – a két főszereplő bezárul saját nyelvi világába. Az eposzi jelleget tovább gyengíti a hősök jellemfejlődésének árnyalt, regényszerű rajza.

Mindezzel éles ellentétben áll a betétként elhangzó *Rege a csodaszarvasról*, amely a hunok és magyarok ősapjáról, Hunorról és Magyarról szól; nemcsak a két

testvér közös, szakrális erőktől segített honszerzését idézi fel, de azt az egységes, naiv nyelvi világot is, amelynek széteséséről éppen a *Buda halála* tudósít.

Ezek a körülmények lehetetlenné tették a honfoglalási eposz folytatását. Arany kísérletei, hogy bevégezze a trilógiát, rendre meghíúsultak. Az 1850-ben megkezdett *Toldi szerelmét* is csak azért fejezte be 1879-ben, mert „Csak ez egy munkámmal igazán tartoztam” – tudniillik Petőfi (emléké)nek, akinek megígérte.

Az 1860-as években Arany egész költészetében hosszú elnémulás következett, amelyet csak alkalmi versek s műfordítások szakítottak meg. Ideje nagy részét szerkesztői tevékenysége foglalta le – a *Szépirodalmi Figyelő*nek, illetve a *Koszorúnak* köszönhetjük, hogy poétikai nézeteit értekező prózában is kifejtette –, 1865-től pedig az MTA titoknoki-főttkári hivatala vonta el energiáit. Idegennek érezte magát a fővárosban, többféle betegség kínozza, leánya halála (1865) bénítólag hatott rá; a kiegyezéssel sem tudott azonosulni. Ilyen körülmények közt végleg leszámolt a közösségi költészettel, s ihletért a „gyalog Múzsá”-hoz fordult; ez saját köznapi életkörének poétizálását jelentette. Első komoly jele ennek a *Bolond Istók* második éneke (1873). A mű legfőbb újdonsága a nyílt ön-életrajziség; Arany életének epizódjai immár nem elbeszélői kiszólásokban, lábjegyzetekben bukkannak fel, mint az első énekekben. Az élhetetlen – mert művészi ambíciókat dédelgető – Istók Arany alteregója, s a cselekmény a költő debreceni időszakát idézi. A humor mint alaphangnem megmarad, de alakot vált: szarkazmus helyett az emlékezés bensősége hatja át.

Az *Őszikék* lírája (1877–1882) az 1850-es évek költői válságára adott válaszként olvasható. Arany már az 1860-as évek elején kísérletet tett a költészet értelemadó képességének helyreállítására; a nagy események ihlette közösségi ódák azonban (*Széchenyi emlékezete, Rendületlenül, Magányban*) visszaesést jelentettek az allegorikus költői nyelv közegébe. A kései ciklusban az emlékező attitűd, a humoros önreflexió irányítja a jelentésképzést – magába olvasztva a hagyományos toposzokat, közkeletű sémákat. A lélek halhatatlanságának allegóriájaként ismert pillangó a ciklus nyitóversében mint fakó, egy nyarat megéelő lepke jelenik meg, s az út porában libeg – kiváltva a lefelé tekintő, nyughelyét kereső költő együttérzését. A *Sejtelem* (1882) az *Évek, ti még jövőendő években* elvetett sémát aktualizálja újra: „Életem hatvanhatodik évébe / Köt engemet a jó Isten kérébe, / Betakarít régi rakott csúrébe, / Vet helyemre más gabonát cserébe.”

Az *Őszikék* versei rendszerint konkrét mindennapi tapasztalatból indulnak ki, s ebből bontják ki egy általános érvényű létállapot képét. Ez jellemzi a városi kisegzisztenciákat bemutató, a költő alteregóit felvonultató zsánerképeket (*Tamburás öreg úr, Öreg pincér, Hírlap-áruló*), a gyermekkori emlékek felidézését (*Naturam furcâ expellas..., Vásárban, A tölgyek alatt*), s azokat a verseket is, amelyek a kor történelmi, bölcséleti jelenségeire reflektálnak. Az orosz–tö-

rök háború ihlette *Plevna* így kezdődik: „A Haemus ormán s a Dunánál, / Ím, óriások harca foly: / S az én múzsám – kisebb magánál – / A porba' játszik, ott dalol.” A *Honnan és hová?* című vers, amely a lélek halhatatlanságát tagadó materialista nézetekkel vitatkozik, személyes számvetéssel zárul – a jövőendő nemzedéknek, úgymond, „Nem is igen lesz rá gondja: / Hogy itt éltem, s a tömegben / Én is lantot pengeték”.

Az *Epilogus* az életrajz-sémát deformálja: háromféleképpen mondja el ugyanazt az élettörténetet. A csendes megelégedettséget sugalló képsort olyan vallomás követi, amelyben egy deformált antik toposz (Nessus vére) az önvádat teszi az élettörténet sarkalatos pontjává, végül a kalitjából kiengedett, de szárnyaszegett madár képe teljes kiszolgáltatottságot sugall. A versben az Én narratív identitása egymást kizáró élettörténetekre bomlik.

A klasszikus irodalom és a népköltészet egymástól távolinak látszó mintája abban volt közös és maradandó érvényű Arany számára, hogy mindkettő a költői megformálás és a nyelvi kifejezés végsőkéig letisztult módozatait kínálta. Ennek alapján alkotta meg az „idomtéljesség” fogalmát, amelyen a külső és belső forma egységét, a részek és az egész szerves és kölcsönös feltételezettségét értette. Az „idomtéljesség” nemcsak összhatásukat tekintve harmonikus szövegeiben érvényesül, de a hagyományos toposzokat, értelemsémákat lebontó lírai verseiben, „deviáns” elbeszélő műveiben, sőt, még rögtönzéseiben is; verseinek esztétikai harmóniája bármiféle léttapasztalatot képes volt uralma alá vonni.

Arany a legsúlyosabb élethelyzetekben is a költészetnek e harmóniateremtő képességére hagyatkozott: „A lantot, a lantot / Szorítsd kebeledhez / Ha jó a halál; / Ujjod valamíg azt / Pengetheti: vígaszt / Bús elme talál” (*Mindvégig*, 1877); költészet híján az emberi élet végén nem marad más, úgymond, csak a „puszta nyomorúság” (*En philosophe*, 1880).

Arany az episztémék, korstílusok, regiszterek közötti áthidalás nagy mestere volt; e képességét annak köszönhette, hogy a költészet mint kulturális kódrendszer évezredek során kikristályosodott eljárásaira hagyatkozott. Ez teszi életművét mind a konzerváló, mind a felforgató korszakok és ízlések számára aktuálissá.

IRODALOM

- Barta J. (2003): *Arany János és kortársai*, I. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó
- Dávidházi P. (1992): *Hunyit mesterünk. Arany János kritikus öröksége*. Budapest: Argumentum Kiadó
- Hász Fehér K. (1996): A szemlélődő elbeszélői szerepkör Arany balladáiban. *Tiszatáj*, 50, 10, Diákmelléklet, <http://www.staff.u-szeged.hu/~feher/honlap2/pub/tanball.htm>
- Horváth J. (1956): A nemzeti klasszicizmus irodalmi ízlése. In: Horváth János: *Tanulmányok*. Budapest: Akadémiai, 272–452.

- Imre L. (1988a): „Minden emberi és költői konvenció ellenében”. A *Bolond Istók* első éneke. In: Németh G. B. (szerk.): *Forradalom után, kiegyezés előtt: A magyar polgárosodás az abszolutizmus korában*. Budapest: Gondolat Kiadó, 40–57.
- Imre L. (1988b): *Arany János balladái*. Budapest: Tankönyvkiadó
- Milbacher R. (2000): „Földben állasz mély gyököddel...”: *A magyar irodalmi népiesség genezisének akkulturációs módszere és pórias hagyományának vázlata*. Budapest: Osiris Kiadó
- Milbacher R. (2009): *Arany János és az emlékezet balzsama: Az Arany-hagyomány a magyar kulturális emlékezetben*. Budapest: Ráció Kiadó
- Németh G. B. (szerk.) (1972): *Az el nem ért bizonyosság. Elemzések Arany lírájának első szakaszából*. Budapest: Akadémiai Kiadó
- Szörényi L. (1989): Epika és líra Arany életművében. In: Szörényi L.: „*Multaddal valamit kezdeni*”. Budapest: Magvető Kiadó, 164–207.
- Vaderna G. – Szilágyi M. (2010): Az irodalom rendi intézményrendszerétől a polgári intézményekig (kb. 1830-tól kb. 1905-ig). In: Gintli T. (főszerk.): *Magyar irodalom*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 429–640.