

4
2017

irodalomtörténet

iit

Balogh Piroska:
„Hát még egy
harmadik nincs:
aesthetice?”

Csörsz Rumen István:
A mesterkedő mester

S. Varga Pál:
Az otthonosság
(ars) poétikája

irodalomtörténet

98. ÉVFOLYAM (XCVIII.) • 2017 • 4. SZÁM

Főszerkesztő Kulcsár Szabó Ernő

Felelős szerkesztő Eisemann György

Szerkesztőbizottság Gintli Tibor
Margócsy István
Szilágyi Márton

Szerkesztők Buda Attila
Reichert Gábor

Kritika Bartal Mária



www.irodalomtortenet.hu



Az ELTE BTK Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének,
a Magyar Irodalomtörténeti Társaságnak és a Magyar Tudományos Akadémiának folyóirata.
Lapalapító: Magyar Tudományos Akadémia

SZERKESZTŐSÉG

Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet
Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar
1088 Budapest, Múzeum krt. 4/A épület
telefon: (1) 4855-200/5113, 5366
e-mail: irodalomtortenet@folyoirat.elte.hu

Recenziós példányok és kritikák a szerkesztőségbe küldendők.
Kéziratokat nem őrzünk meg, és nem küldünk vissza.

Megjelenik a Magyar Tudományos Akadémia,
a Nemzeti Kulturális Alap,
valamint a Szépirodalmi Figyelő Alapítvány támogatásával.



KIADÓHIVATAL

Ráció Kiadó
1072 Budapest, Akácfa utca 20.
telefon: (1) 321-8023
e-mail: racio@racio.hu, web: www.racio.hu
Felelős kiadó a Ráció Kft. ügyvezetője
Tördelés: Layout Factory Grafikai Stúdió
Nyomdai munkák: *mondAt Kft.* (www.mondat.hu)
ISSN 0324 4970

Ára számonként: 600 Ft • Előfizetés egy évre (4 szám): 2000 Ft •
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága, 1008 Budapest, Orczy tér 1.
Előfizethető valamennyi postán, kézbesítőknél, illetve a kiadóhivatalban.
Megvásárolható a jobb könyvesboltokban,
illetve a Ráció Kiadó szerkesztőségében.

TANULMÁNYOK**KÉTSZÁZ ÉVE SZÜLETETT ARANY JÁNOS****BALOGH PIROSKA**

„Hát még egy harmadik nincs: aestheticice?”

A Széptani jegyzetek esztétikatorténeti olvasatai 419

CSÖRSZ RUMEN ISTVÁN

A mesterkedő mester

Korai olvasmányok nyomai az Arany-életműben 432

SZILÁGYI MÁRTON

„van ott sokféle faj”

Arany János *Kisebb költemények* című, 1856-os kötetének keletkezése 450

PATAKY ADRIENN

A tökharang

Az önreflexív szonett szerepe Arany Jánosnál és kortársainál 467

EISEMANN GYÖRGY

A zenei hang mint metafora Arany János költészetében 483

GERGYE LÁSZLÓ

Arany János és a skandináv irodalom 491

S. VARGA PÁL

Az otthonosság (ars) poétikája

Arany János: *A költő hazája – A tölgyek alatt* 497

KRITIKA**BUDA ATTILA**

Babits Mihály: *Esszék, tanulmányok, kritikák 1900–1911*, s. a. r. Hibsch

Sándor – Pienták Attila 504

B. KISS MÁTYÁS

Borbély András: *Visszateremtés.*

Esztétika és politika Szilágyi Domokos költészetében

511

HEGEDÜS BÉLA

Steffen Martus: *Aufklärung. Das deutsche 18. Jahrhundert – ein Epochenbild*

517

MUNTAG VINCE

Shaun May: *The Philosophy of Comedy on Stage and Screen*

523

IN MEMORIAM

Kállay Géza (1959–2017)

526

SZÁMUNK SZERZŐI

Balogh Piroska, *egyetemi docens* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)

Csörsz Rumen István, *tudományos főmunkatárs* (MTA BTK Irodalomtudományi Intézet)

Szilágyi Márton, *egyetemi tanár* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)

Pataky Adrienn, *doktorjelölt* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)

Eisemann György, *egyetemi tanár* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)

Gergye László, *egyetemi docens* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)

S. Varga Pál, *egyetemi tanár* (Debreceni Egyetem)

Buda Attila, *irodalomtörténész* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)

B. Kiss Mátyás, *egyetemi hallgató* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)

Hegedüs Béla, *tudományos főmunkatárs* (MTA BTK Irodalomtudományi Intézet)

Muntag Vince, *PhD-hallgató* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)

Dávidházi Péter, *egyetemi tanár* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)

TANULMÁNYOK

KÉTSZÁZ ÉVE SZÜLETETT ARANY JÁNOS

BALOGH PIROSKA

„Hát még egy harmadik nincs: aesthetice?”

A *Széptani jegyzetek* esztétikatörténeti olvasatai¹

Az *Entwurf* címen ismert, 1849-es hivatalos állami tanterv² előírta, hogy a gimnáziumok és reáliskolák a nyelv- és irodalomtanítást a legfelsőbb osztályban alapvető esztétikai ismeretek oktatásával zárják. Az ennek alapján elkészített nagykőrösi tanterv³ az algimnazisták számára a grammatikai és stilisztikai ismereteket, a főgimnazisták számára a poétikát és az irodalomtörténetet írta elő tananyagként, és ezek lezárása után, az utolsó évben került sor a széptani alapismeretekre. Nagykőrösi tanárként Arany János e tantervi változásoknak megfelelő tananyagot dolgozott ki, készített egy irodalomtörténeti jegyzetet, egy szöveggyűjtemény jellegű olvasókönyvet,⁴ és az utolsó évi esztétikaoktatás segítésére állította össze a *Széptani jegyzeteket*, melynek szövegét feltételezhetően 1859-ben zárta le. Az irodalomtörténeti és a széptani jegyzeteket 1910-ben,⁵ illetve 1934-ben⁶ Pap Károly adta ki először, részint Arany

¹ Jelen tanulmány a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal K 119577. számú projekt támogatásával készült.

² *Entwurf der Organisation de Gymnasien und Realschulen in Oesterreich*, K. K. Hof- und Staatsdruckerei, Wien, 1849, 144–145.

³ *Tudósítvány a nagy-kőrösi belv. hitv. evang. főgymnasiumról 1853/54-ki tanévben*, szerk. WARGA János, Szilágyi nyomda, Kecskemét, 1854, 12.

⁴ A kéziratban maradt kötet rövid leírása: „Szilágyival egy közös munkába fogott Arany: egy magyar olvasókönyv szerkesztésébe, a felső osztályok számára. Az első kötet, a melynek külön czime volt: »Elbeszélés kötött és kötetlen formában« már egészen elkészült. Hat részre volt beosztva a következő alcímekkel: 1. A nép-mese. 2. Mese, parabola, paramythia, allegória. 3. Monda, mythos legenda. 4. Elbeszélés (szűkebb értelemben). 5. Hösköltemény. 6. Történet, emlékrájz, életrajz. Heckenasttal már meg is volt a szerződés a mű kiadására s január hóban beadták a kérvényt a műnek tankönyvvül leendő engedélyezése iránt, azonban fáradságuk kárba veszett, mert az engedélyt nem kapták meg.” BENKÓ Imre, *Arany János tanársága Nagy-Kőrösön*, SZILÁGYI Sándor előszavával, Ottinger, Nagy-kőrös, 1897, 73–74. Az olvasókönyvvel kapcsolatos adatok és források rendszerezését lásd DOMOKOS Mariann – GULYÁS Judit, *Az Arany család mesekéziratainak és Arany László Eredeti népmesék című művének kritikai kiadásáról*, Ethno-lore 2009, 16–24.

⁵ *Arany János magyar irodalomtörténete*, kiad. PAP Károly, Franklin Társulat, Budapest, 1910.

⁶ *Arany János emlékkönyv*, II., *Arany széptani jegyzetei*, kiad. PAP Károly, MTA, Budapest, 1934.

jegyzetei, részint a kompendiumot másoló egykori diákok kéziratos kópiái alapján. A harmadik fontos dokumentum, a Szilágyi Sándorral 1855-ben közösen szerkesztett olvasókönyv azonban nem kapta meg a helytartótanácsi engedélyt a nyomtatásra, szövegéből mindössze az előszó maradt fenn.⁷ A kései, posztumusz publikálás ellenére a *Széptani jegyzetek* mégsem nevezhető hatás nélkül maradt, lappangó kéziratnak, hiszen Pap Károly kutatásai szerint még az 1870-es években is használták a Dunamelléki Egyházkerület gimnáziumaiban, Kőrösön, Halason és Pesten is, a korabeli kéziratos nyilvánosságban számos példány keringett és maradt fenn.⁸ A *Széptani jegyzetek* nyomtatásban kiadott szövege a Pap által 1934-ben publikált első verzió után az Arany János kritikai kiadás 10. kötetében,⁹ majd a debreceni Kossuth Egyetemi Kiadó *Arany János tanulmányai* című, kétkötetes kiadványában¹⁰ került újra és újra a kulturális nyilvánosság elé. Az előbbi azért is kiemelendő, mert kommentáryagában közli *Széptani előismeretek* címen annak a kéziratnak a szövegét, mely a *Széptani jegyzetek* előmunkálatának tekinthető, és részben Arany János, részben Szél Farkas kézírásában maradt fenn az utóbbi hagyatékában.¹¹ És bár igen sok Arany János-szövegelemzés használja és hivatkozza paragrafusait, Dávidházi Péter kritikátörténeti monográfiájának¹² is egyik legfontosabb pretextusa, mégis Pap Károly szövegkiadást kísérő tanulmányánál¹³ részletesebb, alaposabb és frissebb, csak a *Széptani jegyzetekre* koncentrálnó szakirodalmi feldolgozás nem látott napvilágot. Jelen tanulmány sem vállalja fel a *Széptani jegyzetek* teljes körű újraolvasását, hanem e reménybeli újraértést hivatott elősegíteni annak bemutatásával, milyen esztétikaelméleti hagyományokhoz kapcsolódik vagy épp nem kapcsolódik Arany kompendiuma, és ez miért lehet érdekes részint az Arany-életmű, részint a magyarországi esztétikatörténet szempontjából.

Az eddigi szakirodalom a *Széptani jegyzetek* forrásaként a következő köteteket jelölte meg: Greguss Ágost, *A szépművészet alapvonalai*, 1849; Purgstaller József, *A szépművészet vagy aethetica elemző módszer szerint*, 1852; illetve Joseph Mozart, *Deutsches Lesebuch für die oberen Klassen der Gymnasien*, I–III., 1853–1854.¹⁴ A poétikai rész kapcsán három kötetet szokás megnevezni lehetséges kontextusként: Ballagi Mór, *Költészeti kézikönyv*, 1845; Tatay István, *Költészeti és szónoklati remekművek*, 1846; Tooth István, *Költészet-tan kézi könyvül*, 1847.¹⁵ Ezek a kötetek tankönyvek, amelyek külön-

⁷ Az előszó közlését lásd ARANY János, *Prózai művek*, I., s. a. r. KERESZTURY Mária, Akadémiai, Budapest, 1962, 443–445.; ill. 623–624. (*Arany János Összes Művei*, 10.) (A továbbiakban: AJÖM X.)

⁸ PAP, *Bevezetés = Arany János emlékkönyv*, II., 24–25.

⁹ AJÖM X., 532–567, 631–662.

¹⁰ ARANY, *Tanulmányok és kritikák*, II., kiad. S. VARGA Pál, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2012, 263–287.

¹¹ AJÖM X., 635–658.

¹² DÁVIDHÁZI Péter, *Hunyt mesterünk. Arany János kritikus öröksége*, Argumentum, Budapest, 1992.

¹³ PAP, *Bevezetés*. Az Arany-szöveggel célzatosan foglalkozó másik hosszabb tanulmány jelen közelítésben kevésbé érdekes, mivel Földes Anna e kísérlete Arany művét a marxista esztétika keretei között kívánta méltatni: FÖLDES Anna, *Arany János esztétikája*, It 1953/3–4., 370–404.

¹⁴ GREGUSS Ágost, *A szépművészet alapvonalai*, Kiszfaludy Társaság, Budapest, 1849.; PURGSTALLER József, *A szépművészet vagy aethetica elemző módszer szerint*, Hartleben–Sommer, Pest–Bécs, 1852.; JOSEPH MOZART, *Deutsches Lesebuch für die oberen Klassen der Gymnasien*, I–III., Gerold, Wien, 1853–1854.

¹⁵ BLOCH [BALLAGI] Mór, *Költészeti kézikönyv vagy magyar költemények példagyűjteménye, a költészet fajtái*

féle esztétikai irányvonalak sűrítmenyét csatornázzák be az esztétikai tudásközvetítés iskolai médiumaiként, éppen ezért önmagukban nem sokat árulnak el arról, milyen esztétikaelméleti tradíciókhoz kapcsolódik Arany írása. Az egyetlen nem tankönyvként íródott pretextus szigethi Warga Jánosnak, Arany nagykőrösi tanártársának a Magyar Tudós Társaság 1840-es pályakérdésére („Fejtsék ki a szépnek és fenségesnek elmélete, felvilágosítva az ebbeli bölcséletek’ [philosophemák] ’s a szép-művészetek’ történeteiből”) készült összefoglalása, amely a pályázaton 2. helyezést ért el, és minden valószínűség szerint Arany János is ismerte – ez a szöveg azonban végül nem jelent meg nyomtatásban, kézirata pedig mindmáig lappang.¹⁶

Az első támpontot az általuk közvetített hagyományok azonosításához a *Széptani jegyzetek* fejezetstruktúrájára adja.¹⁷ Az első, elméleti esztétikai rész mindössze 16 paragrafusnyi, a középpontjában álló fogalmak: a szép, a jó, az igaz, illetve a szép, a kellemes és a fenséges. Ehhez képest a második, úgynevezett alkalmazott esztétikát, azon belül is poétikát tartalmazó rész ennek kétszerese, 32 paragrafusból áll, és a paragrafusok maguk is hosszabbak itt. A tárgyalás menete a négy nagy műnemet (elbeszélő, lantos, tan-, és színi költészet) követi, ezen belül műfaji felosztást ad. Ha összevetjük az olvasókönyvhöz készített előszóval a II. egységet, egyértelmű a megfeleltetés: ez a terjedelmesebb, leíró jellegű szakasz az olvasókönyvi mintaszövegek műfaji rendszerezését adja.¹⁸ Mivel az olvasókönyv előszava szerint „előképül Mozartnak a németajkú felgimnáziumok számára írt s a magas kormány által már el is fogadott tankönyvét vettük”,¹⁹ a szakirodalomban elterjedt toposz, hogy Arany műfaji rendszere leginkább Mozart kötetét követi.²⁰ Áttekintve azonban a Mozart-kötet

szerint elrendezve, költészet tanulók számára, Kilián, Pest, 1845.; TATAY István, *Költészeti és szónoklati remekművek, magyar prosodiával, metrikával, s a költői és szónoki beszédnek és fajok rövid elméleti fölvilágosításával*, Kilián, Pest, 1846.; TOOTH István, *Költészet-tan kézi könyvül*, Heckenast, Pest, 1847.

¹⁶ Warga János művére Főrizs Gergely hívta fel a figyelmet, a pályázat menetét és a szöveg keletkezésének körülményeit is ő tárta fel: FŐRIZS Gergely, *Határponton. A Magyar Tudós Társaság esztétikai pályázata 1840-ben*, It 2016/4., 403–420.

¹⁷ I. fejezet: 1. §. igaz, jó és szép; 2. §. a széptan; 3. §. szép tárgyak, ízlés, ítéset; 4. §. művészetek; 5. §. a szépet meghatározni nehéz; 6. §. a művészeti szép meghatározása; 7. §. a szépnek különbségei; 8. §. a szépnek további különbségei; 9. §. a kellemesről. (anmuthig, pulchrum); 10. §. a kellemes fokozatai; 11. §. a főnsegesről. (erhaben, sublime); 12. §. tér -, idő-, s erőbeni főnség; 13. §. a főnség és fokozatai; 4. §. érzelmes, szentes, tragikum; 15. §. a nevelésről; 16. §. vegyes fajok: szatira, humor, naiv; II. fejezet: 1. §. a széptan köre; 2. §. alak es tartalom; 3. §. alanyi és tárgyas költemény; 4. §. a költemények osztályozása; 5. §. elbeszélő költészet; 6. §. az elbeszélő költemény meséje; 7. §. népmese, monda, mítosz, legenda, rege; 8. §. hősköltemény vagy epopoea; 9. §. az eposz kellekei. tárgya; 10. §. az eposz meséje. epizód; 11. §. az eposz hősei. jellemzés; 12. §. a csodálatos – machina; 13. §. költői elbeszélés. költői beszély; 14. §. regény, beszély; 15. §. ballada. románca; 16. §. lantos költészet; 17. §. a dal és ének; 18. §. óda es himnusz; 19. §. a rapszódia es dythiramb; 20. §. a lírai epigramma; 21. §. elegia, heroida; 22. §. idill; 23. §. tanköltészet; 24. §. mese es rokon fajtái; 25. §. költői levél; 26. §. szatira, epigramma es gnomón; 27. §. színi költészet; 28. §. drámai egység; 29. §. párbeszéd. magán beszéd. felosztás; 30. §. a színművek nemei. szomorujáték; 31. §. vigjáték; 32. §. nézőjáték.

¹⁸ Az olvasókönyv tervezett felosztása pontról pontra megegyezik a II. fejezet paragrafusával, vö. AJÖM X., 443–444.

¹⁹ Uo., 443.

²⁰ MOZART, *I. m.* Lásd a 14. jegyzetet. A Mozart-kötet mint mintá Pap Károly tanulmánya óta toposz az Arany-szakirodalomban (PAP, *Bevezetés*, 5., 7., 16–17.).

struktúráját,²¹ egyértelmű, hogy ez a feltételezés ebben az értelemben nem állja meg a helyét, a két műfaji rendszerezés nyomokban sem emlékeztet egymásra. Úgy vélem, a mintakövetés ebben az esetben nem a struktúrára, hanem a szemléletre vonatkozott: a Mozart-kötet célja, hogy rövid leírások és azokhoz kapcsolt szemelvények, szövegpéldák segítségével felismerhetővé és rendszerezhetővé tegye a szövegtípusokat a diákok számára. Egyfajta hermeneutikai segédletet nyújt, mely még Arany kötetében kizárólag a fikciós, úgynevezett szépirodalmi műfajokra terjed ki, Mozart könyvében sokkal szélesebb körét kanonizálja a szövegeknek, többek között az értekezést, a levelet, vagy épp a zszurnaliszta műfajokat, mint a leírás (életkép) vagy a humoreszk. Arany kompendiumának második része tehát szemlélete és célkitűzése tekintetében valóban kapcsolódik Mozart kötetéhez, de továbbra is kérdéses, hogy műfaji rendszerezésében milyen hagyományt követ. A szakirodalom által felvetett magyar poétikai rendszerezések közül most csak Tatay István szintén szöveggyűjtemény jellegű kézikönyvét emelem ki, de a másik magyar poétikakötet vizsgálata is hasonló eredményre vezetne: van ugyan néhány átfedés, de struktúrájában lényegesen eltérő műfaji rendszerezésekről van szó.²² Tatay ugyan megjegyzi, hogy a magyar irodalomból vett szövegpéldák előtt álló „rövid leírásokat Szeberényi Lajos barátom írta össze leginkább Wolf után”²³ – ám ha elindulunk ezen a nyomon, és megnézzük Friedrich August Wolf (feltehetően róla van szó) göttingeni filológus ókortudományi alapokon kifejlesztett műfaji rendszerét,²⁴ újabb, egyébként a Tatay-szöveggyűjtemény struktúrájától is különböző rendszert kapunk.²⁵ Ha végigtekintünk a számba vehető osztrák, német összefoglalásokon, Vischer és Fickler művein,²⁶ azt tapasztaljuk, hogy még az Aranyánál látott struktúra négyosztatú alapja sincs meg ezekben a rendszerezésekben.

²¹ A) Prosa. I. Erzählend. Erzählung, Fabel, Didaktisches. Beschreibung. Historisches. II. Abhandlung. III. Humoristisches. IV. Brief. V. Idylle, VI. Paromythie und Parabel. B.) Dichtung. a) Episches. Heldengedicht. Erzählung und Fabel. Allegorie, Parabel, Paromythie. Legende. Beschreibendes Gedicht. b) Dramatisches. Trauerspiel. C) Lyrisches. Ode. Lied und Liedartiges. Hymne. Allegorisches. D) Didaktisches, Epigrammatisches. E) Gemischte Dichtung. Humoristisches. MOZART, I. m.

²² Első nem, lanti vagy dali költészet: A dal. Óda vagy ének. Hymnus vagy dicsének. Dithyramb vagy vigalmidal. Rhapsodia v. röpdal. Románca vagy cselekvénydal. Elegia vagy szenvének. Heroida vagy távszózat. Sonett vagy zengicsélet. Lanti alakzatjátékok. Cantata vagy zenedal. Második nem, epikai v. elbeszélő költészet: Mese. Költői elbeszélés. Legenda vagy hitrege. Ballada. Komoly hősköltemény. Bohózatú hősköltemény. Újabbkori regény vagy regény. Rege. Beszély vagy novella. Harmadik nem, drámai v. színi költészet: Szomorújáték. Vigjáték. Daljáték vagy opera. Negyedik v. vegyes nem. Tanköltemény. Festő költemény. Költészi levél. Mesei költemény. Allegoria, paramyth és parabola. Satyra vagy csalánzat. Epigramma vagy lelige. Paródia és travestia. Rejtvény. Harmadik rész, szónoklati irány: Egyházi beszéd. Politikai beszéd. Törvényszéki beszéd. Ünnepeyi beszéd. Elmélkedő, intő, buzdító beszéd. TATAY, *Költészeti és szónoklati remek*.

²³ TATAY István, *Előszó* = Uő., *Költészeti és szónoklati remek*, oldalszám nélkül.

²⁴ Friedrich August WOLF, *Vorlesungen über die Geschichte der Griechischen Literatur*, szerk. J. G. GÜRTHLER, Lehnhold, Leipzig, 1831. Wolf másik ide kapcsolható kötete: *Encyclopädie der Philologie*, szerk. S. R. STOCKMANN, Gerig, Leipzig, 1845.

²⁵ Dichtungsarten: A) Epos B) Didaktische Poesie C) Apologus oder die äsopische Fabel D) Lyrisches Gedicht (Hymnus, Die alexandrinischen Dichter, Melische Dichtkunst, Skholia, Iambus, Elegie) E) Dramatische Dichtkunst (Tragödie, Drama Satyricum, Komödie) F) Idylle G) Epigramme H) Xenophanes. WOLF – GÜRTHLER, I. m.

²⁶ Friedrich Theodor VISCHER, *Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen*, I–III., Mäcken, Stuttgart, 1847–1858.; Franz FICKER, *Aesthetik oder Lehre vom Schönen und der Kunst*, Heubner, Wien, 1830.

Visszatérve a magyar forrásokhoz, közismert, hogy a piarista Purgstaller József tankönyvéből²⁷ az első részben több definíciót is átvett Arany, például a kellemes és a fenéséges egyes vonásai kapcsán.²⁸ A műfaji rendszerük esetében is erős a hasonlóság, amennyiben Purgstaller is a négyes lantos, tan-, elbeszélő és színiköltészet felosztást hozza, csak más sorrendben.²⁹ Az alosztályoknál a hasonlóság mellett vannak kisebb eltérések is, például Aranyánál az elbeszélő költészet alfajai: *népmese, monda, mítosz, legenda, rege, epopoeia, hősköltemény vagy eposz, költői beszély, regény, beszély, ballada, románcza* – Purgstallernél: *költemények, hősköltemény, költői elbeszélés, regény, beszély, ballada, románcza, legenda, idyll, rege, monda, mese*; vagy a lírai költészet alfajai Aranyánál: *dal és ének, óda es himnusz, rapszódia és dythiramb, lírai epigramma, elégia, heroida, idill* – Purgstallernél: *dal, elégia, óda, himnusz, heroida, rapszódia*. Jól látható, hogy a sorrendi változtatások mellett csak néhány pontban van eltérés. Arany jegyzete és Purgstaller tankönyve között tehát szoros rokonság tételezhető – kérdés azonban, hová vezetnek e rokoni szálak, hiszen egyértelmű, hogy az osztrák-német tankönyv- és kézikönyvekben ez a bizonyos négyosztatú műnemi tagolás nem jellemző. Más honnan azonban ismerős lehet e négyes rendszer:

Ugyanis valamennyi poéta vagy történetmondóként saját személyében mesél el egy történetet, ihlettel elragadva a Múzsák által; vagy mintegy festőként jelenít meg tárgyakat és személyeket; vagy zenész módjára a lélek érzelmeit ingerli, és dalol; avagy tanítóként és oktatóként az igazságot tanítja. Ezek, úgy vélem, az igazi, hiteles poéta szereplehetőségei. Midőn elbeszél, a fülelkehez szabja magát; mikor fest, a szemekre hat; mikor dalol, szíveket és lelkeket mozgat meg; mikor pedig tanít, az ésszt és az értelmet befolyásolja: az embernek nem lehet semmilyen egészséges része, semmilyen nemesebb érzéke, ami a poéta számára megközelíthetetlen. Vagy hallgatóivá, vagy nézőivé tesz bennünket; vagy érzelmeinket korbácsolja fel, vagy az okulásra vesz rá; hatalmában vannak füleink és szemünk, szívünk és elménk egyaránt: saját működésével mutatja meg a poéta, hogy más az elbeszélő költészet, más a színházi, avagy drámai költészet, más a lírai költészet, és más a tanító költészet. Íme a poétika valamennyi része!

Ez az indoklás, amely érveit tekintve is megegyezik Arany és Purgstaller műnemi felosztásával, Szerdahely György Alajos 1784-es, az elbeszélő költészetet áttekintő kötetének bevezetőjében olvasható,³⁰ és megelőzi egy hosszabb áttekintés arról, kik és hogyan osztották fel korábban és egykorúan a költészetet. Szerdahely az említett felosztásoktól (Bacon, Scaliger, Batteaux stb.) eltérően, azokkal részben vagy egész-

²⁷ PURGSTALLER, I. m.

²⁸ Lásd PAP, *Bevezetés*, 9., 14–15.

²⁹ I. Lantos költészet: dal, elégia, óda, himnusz, heroida, rapszódia. II. Tanköltészet. III. Elbeszélő költészet: hősköltemény, költői elbeszélés, regény, beszély, ballada, románcza, legenda, idyll, rege, monda, mese. IV. Színiköltészet: színmű, szomorújáték, vigjáték, vegyes nemek, dalmű. PURGSTALLER, I. m.

³⁰ SZERDAHELY György Alajos, *Prooemium* = Uő., *Poesis narrativa ad aestheticam seu doctrinam boni gustus conformata*, Typ. Universitatis, Buda, 1784, oldalszám nélkül. (Saját fordításom – B. P.)

ben vitatkozva állította fel a saját rendszerét. Az előadásjegyzeteikből kiviláglik, hogy Szerdahelyt követően Julius Gabelhofer,³¹ majd Schedius Lajos János³² is e műfaji rendszer alapján tartotta az egyetemen a speciális esztétikai óráit, Schedius feltehetően még saját tankönyvének³³ 1828-as megjelenése után is – azaz a négyosztatú rendszer jelenléte folyamatos volt az esztétikaoktatásban. Ezen a ponton a fenti összefüggés a Schedius-recepció szempontjából is revelatívává válik. Felmerül a kérdés ugyanis, hogy ha egyszer rendelkezésre áll egy ilyen jól kidolgozott, korszerű, eredeti koncepciót kínáló magyarországi esztétikai kézikönyv, mint Schedius 1828-as *Principia philocaliae* kötete,³⁴ vajon a tankönyvírók, akár Purgstaller, akár Arany miért nem használják azt. Purgstaller tankönyvének szakirodalmi részében hivatkozik is Schediusra,³⁵ tehát még az sem feltételezhető, hogy nem ismerte – az a szakirodalmi magyarázat pedig, miszerint a kötet latin nyelve miatt nem gyakorolt hatást,³⁶ egy piarista szerzetes esetén megint csak vajmi kevésbé valószínű. Viszont Schedius esztétikaelmélete, bármennyire eredeti és sajátos koncepció is, általános elméleti esztétikai koncepció, schellingiánus alapon. Remek antropológiai alapú elképzelést nyújt a szépség mibenlétéről, de semmilyen támpontot nem ad arra nézvést, hogy erre a rendszerre hogyan lehetne egy irodalomesztétikai műfaji struktúrát alapozni. Schedius a későbbiek során ad az elméleti esztétikájára alapozott társadalomelméletet,³⁷ de egyetlen írásában sem kísérel meg speciális, az egyes művészeti ágakra vonatkozó további kidolgozását rendszerének. A középfokú oktatásban így, a már említett leíró-hermeneutikai célzat, és az egyértelmű irodalomesztétikai preferencia miatt, Schedius elmélete lényegében használhatatlannak bizonyult: Arany szerint ugyanis „oly alkalmazott aesthetica, mely minden művészetre kiterjed, vagy oly theoretica, mely csupán szemlélődéssel lakik jól, nem ilyen korú és olvasottságú ifjakhoz való. A szöveget betanulhatná, de az értelem éhen maradna.”³⁸ Ezzel szemben Szerdahely adott irodalomesztétikát, és műfajelméleti rendszere a felsőoktatásból a középfokú oktatás rendszerébe is igen hamar utat talált: Greguss Mihály Wilhelm Traugott Krug és Friedrich Bouterwek alapján összeállított esztétikaelméletére ugyancsak a Szerdahely-féle négyes műfaji rendszert telepítette rá középiskolai tankönyvében

³¹ Julius Johannes Gabelhofer 1790 és 1792 között volt az esztétika helyettesítő professzora a pesti egyetemen. Előadásjegyzeteinek kommentált kiadása: Kiss Béla, *Julius Gabelhofer esztétikai előadásai a pesti egyetemen (1791)*, Lymbus 2011/11., 259–317.

³² Schedius Lajos János 1792 és 1842 között volt a pesti egyetem esztétika-professzora. Kiadott előadásjegyzetét lásd BALOGH Piroksa, *Doctrina pulchri. Schedius Lajos János széptani írásai*, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 2005, 33–244.

³³ SCHEDIUS Lajos János, *Principia philocaliae seu doctrinae pulchri*, Hartleben, Pest, 1828. Magyar fordítását lásd BALOGH, *Doctrina pulchri*, 253–380.

³⁴ Lásd az előző jegyzetet!

³⁵ PURGSTALLER, *I. m.*, 75.

³⁶ A Toldy Ferenc által megfogalmazott, és utána a szakirodalomban elterjedt toposzról lásd BALOGH Piroksa, *Ars scientiae. Közéletek Schedius Lajos János tudományos pályájának dokumentumaihoz*, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 2007, 16–19.

³⁷ Schedius társadalomelméletéről lásd BALOGH Piroksa, „Coniunctio interna organica”. *Schedius Lajos állam- és társadalomelmélete a korareformorkorból*, Századok 2004/5., 1229–1253.

³⁸ Idézi PAP, *Bevezetés*, 15–16.

1825-ben.³⁹ Azaz Purgstaller, illetve Arany nem is biztos, hogy közvetlenül Szerdahelytől vették át a négyes műnemi alapú irodalomesztétikát, hanem akár a Greguss Mihály-kézikönyv, vagy épp Schedius előadásainak közvetítésével. Arany esetében azonban, aki a 18. századi írott kultúrát kiválóan ismerte, a Szerdahely-kötet közvetlen ismerete sem zárható ki. Erre vall az az apró érdekesség, hogy a *Széptani jegyzetek* I. elméleti esztétikai részében, melynek alapfogalmait Arany egyértelműen Greguss Ágost 1849-es munkájából veszi, 5. §-ként beiktat egy olyan szakaszt, melynek a következő címet adja: *A szép meghatározni nehéz*. Ennek első bekezdése így hangzik:

Mi legyen a szép? a tárgyilagossá? – E kérdés sokat fárasztá az esztétikusokat anélkül, hogy kimerítő és általánosan elfogadott értelmezést bírtak volna adni a szépről. Némelyek azt állítják, hogy a szép lehet érezni, de meghatározni nem lehet. Mások különböző meghatározásokkal álltak elő, melyek a valót kisebb-nagyobb mértékben megközelítik, de teljesen ki nem merítik.⁴⁰

Ez egy nem szokványos fejezet, főleg nem egy definíciókat kínáló, dogmatikus tudásátadást célzó tankönyvben. Hasonlóval az átnézett német és magyar tankönyvek és kézikönyvek közül eddig csak Szerdahelynél találok, a *Hogy mi szép, igen nehéz kérdés* című fejezetben:

Valójában mi szép, mit értünk ezen az elnevezésen, honnan, milyen adottságokból kell konstituálnunk a szépséget? – mindez benne foglaltatik a filozófiában. Sok dolog szépségét könnyen megérezzük; ugyanis rögvést amikor füleink vagy szemünk elé kerülnek, vagy értelmi képességünkkel megismerjük őket, megindulunk lelkünkben, és magunkban némán az alkotójukhoz kiáltunk; sőt, gyakorta magunkról megfejtkezve fel is kiáltunk: szép! jó! igaz! Megjelenési formái egyfajta csábító gyönyört sugároznak, ami érzékeinket és szívünket simogatja, és az egész embert egyfajta mágikus erővel édesen vonzza; de a szépség világos és érthető képzetét és ismeretét létrehozni igen sok bölcs kísérelte meg, sikertelenül.⁴¹

Mindkét szöveg a szépség érzékelésének és meghatározásának problematikáját írja körül, hasonló érvekkel, ráadásul a Greguss Ágost-kötetben, illetve a *Széptani jegyzetek*ben egyaránt meghatározó szép–jó–igaz platóni fogalmi hármassága szintén felbukkan az előbbi Szerdahely-idézetben. Mindehhez hozzátehető, hogy a *Széptani*

³⁹ GREGUSS Mihály, *Compendium aestheticae, usui auditorum suorum edidit, Cassoviae, 1826*; kétnyelvű kiadása: GREGUSS Mihály, *Az esztétika kézikönyve. Compendium aestheticae*, ford. POLGÁR Anikó, Kalligram, Pozsony, 2000. Bouterwek és Krug hatásáról lásd BALOGH Piroksa, *Kérdések és lehetőségek a 18–19. századi soknyelvű magyarországi esztétikai terminológia kutatásában = Nunquam autores, semper interpretes. A magyarországi fordításirodalom a 18. században*, szerk. LENGVEL Réka, MTA BTK ITI, Budapest, 2016, 347–389.

⁴⁰ AJJÓM X., 534.

⁴¹ BALOGH Piroksa, *Szerdahely György Alajos esztétikai írásai. I. Aesthetica (1778)*, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2012, 54.

előismeretekben Arany János egy olyan felosztást alkalmaz a szépség általános meghatározása kapcsán, amely a *Széptani jegyzetek*ben majd jelentősen átalakul. E szerint a felosztás szerint a szépség egyik neve a kellemes, melynek forrásai az összhang, a változatosság, a nyugalom, a mozgás, a gömbölydedség, valamint az éleveníget adó hangok és színek. Ezek a címszavak lényegében Szerdahely esztétikájának kulcsfogalmi, amelyeket itt látnivalóan nemcsak ismer, de lényegesnek is tart Arany János, később pedig ezt Greguss széptana hatására módosítja majd.⁴² Mindezek alapján már megfogalmazható az a sejtés, hogy Arany János *Széptani jegyzetei* az eddig feltételezettnél sokkal erőteljesebben, és nem kizárólag Purgstaller és Greguss Ágost művéhez kötődve ágyazódnak bele a magyarországi esztétika hagyományába.

Ugyanakkor Greguss Ágost *A szépszépség alapvonalai* című munkája,⁴³ mely a *Széptani jegyzetek* első nagy fejezetének kétségtelenül legfontosabb pretextusa, olyan európai esztétikatörténeti hagyományokat is közvetít Arany felé, amelyek jelenlétét eddig nem vizsgálta a szakirodalom. Kiváló példát kínálnak erre a fenségesről szóló passzusok. A fenséges sajátságai, illetve a térbeni, időbeni és az erőbeni fönség felosztása Greguss kötetében is megvan.⁴⁴ Ugyanakkor Greguss alig hoz ezekre példákat, ezzel szemben Arany igen. A példákban jól látható egyfajta kettősség: előbb úgymond egyetemes példák következnek, a végén megtoldva egy-egy sajátságos magyar példával. Például:

Az erőbeni fönség kétféle: anyagi és szellemi. Anyagi erőt mutat pl. egy tengeri vész; szellemi erőt az ellenség közé visszatérő Attilius Regulus, a méregivó Sokrates; a Róma szabadságát túlélni nem tudó Uticai Cato; egy Leonidas, egy Zrínyi stb.⁴⁵

Mivel néhány példa (Attilius Regulus, rhodosi kolosszus) Purgstallernél is felbukkan, Pap Károly azt feltételezte, az ő könyvét használta Arany kiegészítésképp, és innen vette a példáit is. Ugyanakkor feltűnő, hogy Arany írása egészen sajátos, és a későbbi tragikum-vita szempontjából is igen jelentős módon a fenséges esztétikai minőségét összekapcsolja a tragikummal, és egy sok szempontból híressé vált definíciót is ad rá:

A tragikum ama nemes küzdelmet mutatja, mikor az egyén, az egyes ember feláldoz mintegy a világrend, a dolgok természetes folyása ellen; nagyszerűen küzd egy darabig, de nem változtathatván meg a világ folyását, nem akaszthatván meg (mint Hamlet mondja) a világ kerekét, utoljára elbukik, s míg bukásában szánjuk, nagyságában gyönyörködünk.⁴⁶

A fenséges és a tragikum illetően való összekapcsolása, és a tragikum itt olvasott meghatározása azonban sem Gregussnál, sem Purgstallernél nem található. Megtalálható viszont, mégpedig az Arany-szövegben sorakozó példákkal együtt Franz Ficker *Aesthetik*

⁴² AJÖM X., 636–637.

⁴³ GREGUSS, *A szépszépség alapvonalai*.

⁴⁴ Uo., 16–22.

⁴⁵ AJÖM X., 539.

⁴⁶ Uo., 541.

oder Lehre vom Schönen und der Kunst című, 1830-ban majd többször is kiadott egyetemi tankönyvében.⁴⁷ 1825 és 1848 között ugyanis a cseh származású tudós a klasszika-filológia és az esztétika professzora volt a bécsi egyetemen, és ezen tevékenységének támogatására készítette a fenti, igen jól tagolt kötetet, melynek hangsúlya a speciális, azaz az egyes művészeti ágak külön szabályait taglaló esztétikaelméletre esett. Népszerűségét jelzi az az Österreichische Nationalbibliothekben található díszes kézirat, melyet Heinrich Hauschka készített, 1849-ben, Pesten, az ekkortájt nem épp esztétikai célokért fáradozó Ferenc Józsefnek ajánlva, és amely a *Die Aesthetik oder Lehre vom Schönen und der Kunst in ihrem ganzen Umfange* címet viseli.⁴⁸ Ez a derék kapitány, aki mellesleg a bölcsészettudományok doktora is volt, A/3-as méretű, kalligrafikus táblázatokban foglalta össze és tette átláthatóvá Ficker rendszerét. Ez a sajátos, már-már laikusnak mondható jegyzet jól mutatja a Ficker-kötet széles és meghatározó tudományterjesztési spektrumát. Purgstaller és Greguss Ágost kötete egyébiránt ugyancsak nagyon erőteljesen támaszkodik Ficker esztétikájára, helyenként jól felismerhetően fordítják-kivonatolják azt – ennek vizsgálata azonban külön tanulmány tárgya lehetne, annál is inkább, mert felvethető, hogy az ifjú Greguss Ágost fordulata, aki a bécsi egyetemre orvosi tanulmányok céljából ment ki, de egy év alatt úgy döntött, bölcsész és tanár lesz inkább, Ficker hatásához köthető. Akárhogy is, úgy tűnik, Ficker könyve Arany kezében is megfordult, hiszen mind példái egy részét, mind pedig a tragikum–fenséges-kapcsolatot innen meríthette – és ennek nyomán úgy gondolom, a magyarországi tragikumvita pretextusai között az eddiginél jóval nagyobb szerepet kellene szánni Ficker elméletének és Aranyra gyakorolt hatásának is.

A Greguss által Arany felé közvetített hagyományok között persze lehetne még szólni Friedrich Theodor Vischer *Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen* című, hegelianus esztétikájáról, aki a zürichi politechnikum tanáraként állította össze e kézikönyvet,⁴⁹ illetve Henszlmann Imre műveiről,⁵⁰ akit Greguss meglepően gyakran idéz, és akinek írásait Arany – legalábbis Korompay H. János *Egyéni és eszményi* kapcsán végzett kutatásai szerint⁵¹ – jól ismerte. Ez azonban túlmutatna jelen vizsgálat keretein.

Zárásként azt szeretném bemutatni, hogy ez a csupán részben feltárt elméleti esztétikai hagyománykomplexum milyen módon hatott az Arany-életműre, azaz mi-

⁴⁷ „Das Tragische ist also verwandt mit dem Erhabenen, und zwar mit dem dynamisch- oder intensiv Erhabenen. Auch bei jenem kämpft die Sinnlichkeit mit einer höhern, dem Leidenden eigenen Kraft (Vernunft/ Willensfreiheit/ Glauben). Die Folge davon und ebenfalls ein Charakterzug des Tragischen ist also eine ähnliche Mischung von Lust und Unlust. Diese entspringt aus dem sympathischen Gefühl der Mängel und Qualen der Sinnlichteil, jene theils aus der Vorstellung einer höhern Kraft in dem Leidenden selbst (die ihn auch dann noch moralisch siegen läßt) wenn er physisch untergeht, so wie aus dem lebendigen Gefühl dieser Kraft in der Menschennatur überhaupt, theils aber auch aus der Vorstellung unserer eigenen Sicherheit. Der Gemüthszustand, den das eigentlich Tragische bewirkt, ist: Furcht, Mitleid, verbunden mit dem erhebenden Gefühl von der Kraft der Willensfreiheit. Der Totaleindruck des Tragischen muß also erhebend seyn.” FICKER, *I. m.*, 54.

⁴⁸ HEINRICH HAUSCHKA, *Die Aesthetik oder Lehre vom Schönen und der Kunst in ihrem ganzen Umfange*, kézirat, Österreichische Nationalbibliothek, Handschriftensammlung, Cod. Ser. n. 4146.

⁴⁹ VISCHER, *I. m.*

⁵⁰ HENSZLMANN életművéről lásd SZÉLES Klára, *Henszlmann Imre művészetelmélete és kritikusi gyakorlata*, Argumentum, Budapest, 1992.

⁵¹ KOROMPAY H. János, *Az „Egyéni és eszményi” szerzősége és forrásai*, Magyar Könyvszemle 1993/4., 383–403.

lyen hatással lehetnek az ezirányú kutatások az Arany-poétika értelmezésére. Úgy tűnhet ugyanis, hogy Aranyra e teoretikus szövegek elsősorban elvi síkon hatottak, egyfajta elméleti háttérműveltséget adtak számára. Ugyanakkor már az előző példa, illetve Arany olvasókönyves próbálkozása is mutatta, hogy számára az esztétikaelméleti kategóriák szigorúan szövegekhez kötve, mintegy a szöveghermeneutika és a szövegalkotási folyamat részeként nyertek értelmet. Ezt támasztja alá az a különös kitétel is, amely a *Széptani jegyzetek* 3. §-ában szerepel: „Ha izlésünket annyira kifejtettük, hogy nem csak megérezzük a szépet, de az okát is adhatjuk, miért szép s a szép tárgyak közt éles megkülönböztetést tehetünk, akkor izlésünk már ítészetté (kritika) magasult.”⁵² Sem a korábbi magyar, sem az osztrák–német szerzők műveiben nem jellemző olyan kitétel, amely az esztétikaelméletet ilyen direkt módon összekapcsolná a kritikai gyakorlattal. Ez nem véletlen: az esztétika a Habsburg birodalom oktatási rendszerében a 18. században azzal a célzatossággal jelent meg, mint művelt, sokoldalú, ugyanakkor engedelmes állampolgárokat formáló tudomány, amely az izlést, és nem a kritikai érzéket fejleszti.⁵³ A *Széptani jegyzetek* azonban az esztétika révén egyrészt hermeneutikai eszközt akar adni a diákok kezébe (a műfajelmélettel), másrészt az általános esztétikai alapelvek révén alkalmassá kívánja őket tenni az ítészi tevékenységre, azaz kritikai diskurzus generálására. Arany e sajátos értelmezése, úgy gondolom, a *Széptani jegyzetek* egyik legeredetibb és legjelentősebb gondolata – ráadásul Dávidházi Péter kötete⁵⁴ épp elég bizonyossággal szolgál arra, hogy Arany a saját kritikai gyakorlatával alá is támasztotta ezt a szemléletet.

Azonban Arany esztétikai olvasmányai nemcsak a kritikai gyakorlatára voltak hatással. Hogy mennyire nem, arra nézvést álljon itt három példa: a balladafordítások, a verstani ihlet és a *Nagyidai cigányok* példája.

1. Már Pap Károly is felfigyelt arra,⁵⁵ hogy a Mozart-szöveggyűjtemény balladapéldái között szerepel a skót *Sir Patrick Spence* és az *Edward*, mindkettő Herder fordításában, melyek közül az előzőt Arany, a másikat valószínűleg az ő figyelmeztetésére Szász Károly fordította magyarra Herrig *Handbuch der Englischen Literatur* című, 1850-es antológiájából.⁵⁶ Ugyanakkor a ballada műfaja kapcsán már az 1830-es Ficker-kötet felhívta a figyelmet az ősi skót balladákra, cím szerint kiemelve az *Edwardot*,⁵⁷ Greguss Ágost 1849-es kötete pedig nemcsak erről, hanem egy Bajza által készített *Edward*-fordításról is tud.⁵⁸ Aranyt tehát, ha úgy tetszik, egymással is kommunikáló forrásainak sora terelgette a skót balladaköltészet, és ezzel együtt a ballada műfajának irányába.

2. Más irányú hagyománykapcsolás tanúi lehetünk a párhuzamosságokon alapuló, gondolatritmus-jellegű lowthi verstani koncepció terjedése kapcsán. Horváth

⁵² AJÖM X., 533.

⁵³ Erről részletesen lásd Tomáš HLOBIL, *Geschmacksbildung im Nationalinteresse. Die Anfänge der Prager Universitätsästhetik im mitteleuropäischen Kulturraum, 1763–1805*, Wehrhahn, Hannover, 2012, 20–69.

⁵⁴ DÁVIDHÁZI, I. m.

⁵⁵ PAP, *Bevezetés*, 19.

⁵⁶ Ludwig HERRIG, *Handbuch der Englischen National-Literatur von G. Chaucer bis auf die jetzige Zeit. Mit biographischen und kritischen Skizzen. Dichter und Prosaiker*, Westermann, Braunschweig, 1850, 32–33.

⁵⁷ FICKER, I. m., 411.

⁵⁸ GREGUSS, *A szépszépek alapvonalai*, 102.

Iván *A grammatikai szemlélet kezdetei a magyar verselméletben. Földitől Aranyig* című tanulmányában⁵⁹ felvázol egy szép családfát a magyar lowthianusok vonatkozásában, melynek élén Földi János áll, innen nő ki (Kis János esetleges közvetítésével) Arany generatív verstana, akinek két követője-tanítványa Greguss Ágost és Négvesy László lenne. Horváth Iván is jelzi (bár nem adja meg pontosan), hogy már Szerdahely György Alajos említette Lowthot a poétikai kézikönyvében,⁶⁰ azóta pedig tudjuk, hallgatói előadásjegyzetek alapján, hogy Schedius is tanította Lowth nézeteit az egyetemen,⁶¹ illetve Budai Ézsaiás is emlegette őt a Debreceni Református Kollégiumban⁶² – az sem elképzelhetetlen, hogy Földi felé ő a közvetítő. Úgy tűnik tehát, hogy Lowth verstani nézetei részint a klasszika-filológiai, de még inkább esztétikai tananyagban mind a felsőoktatásban, mind a protestáns oktatásban jelen voltak, nyilván nem függetlenül a göttingeni egyetemen Lowthot propagáló Michaelis professzortól⁶³ – Kis János is itt találkozhatott Lowth munkásságával először. Ezek után nem meglepő, hogy az ebben a közegeben nevelkedő Greguss Ágost sem Aranytól hallott először Lowthról, hiszen már az 1847-ben befejezett kézikönyvében szerepel a 102–103. oldalon e verselmélet ismertetése dióhéjban:⁶⁴ azaz könnyen lehet, hogy ebben a tekintetben nem Greguss volt Arany János tanítványa, hanem fordítva. Arany szempontjából vizsgálva e hatást, egyértelmű tehát, hogy nemcsak ráérezett a parallelizmus-elmélet szemléletére, hanem Lowth jelentőségére esztétikaelméleti forrásainak sokasága hívta fel a figyelmét.

3. Arra már eddig is utalt az Arany-kritika, hogy Greguss Ágost általa birtokolt kötetébe több széljegyzetet is beleírt Arany János. Az egyik legérdekesebb a humor definícióját tartalmazó, 44. oldal alá írott megjegyzése. Greguss definíciója szerint:

A humor – ezen, a mai kor szelleméhez mért, *magábani széthányottság* – mint magában végtelen, *Önmagán kívül semmi felsőséget el nem ismer*, a teremtő *egyediséget* győzelmesen s egyedüli érvényében tünteti fel, s így nem csak a nevetséges, de általában a *tárgyilagosságság befejezőjévé s az önleges szépségnek* – mely a művészeti képzerőben áll, – *benyitójává* válik. A humor, mely semmiben sem ismer el valami felsőséget, saját egyediségünkbe vezet minket vissza, honnan eredett.⁶⁵

Arany e meghatározáshoz a következő jegyzetet kapcsolta: „A humort ez anekdoton legtökélyesebben kifejezi: Valakinek a szőlőjét jégeső vérével felkap egy dorongot,

⁵⁹ HORVÁTH Iván, *A grammatikai szemlélet kezdetei a magyar verselméletben. Földitől Aranyig*, ItK 1972/3., 290–306.

⁶⁰ Uo., 291. SZERDAHELY György Alajos, *Ars poetica generalis ad aestheticam seu Doctrinam boni gustus conformata*, Typ. Universitatis, Buda, 1783, 3.

⁶¹ SCHEDIUS Lajos János, *Lineae primae literaturae antiquorum et recentiorum populorum*, kézirat, OSZK Kézirattár, Quart. Lat. 1477. Előadásjegyzetében szerepel Lowth neve.

⁶² Így ismerte meg Csokonai Vitéz Mihály is, vö. CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Tanulmányok*, szerk. DEBRECZENI Attila, s. a. r. BORBÉLY Szilárd – DEBRECZENI Attila – OROSZ Beáta, Akadémiai, Budapest, 2002, 267–268. (Csokonai Vitéz Mihály összes művei)

⁶³ Michaelis kiadta Lowth kötetét kommentálva: ROBERT LOWTH, *De Sacra Poesi Hebraeorum praelectiones academicae Oxonii habitae*, kiad. Ioannes David MICHAELIS, Pockwiz, Göttingen, 1758.

⁶⁴ GREGUSS, *A szépszépek alapvonalai*, 102–103.

⁶⁵ Uo., 44.

s elkezd azzal leverni a fürtöket, mondván: Na csak Uram Isten! Amit eltehetünk, rajta ketten!”⁶⁶ Ezt az anekdotát Arany már 1847-ben is emlegette Petőfihez írt levelében,⁶⁷ ugyanakkor legteljesebb kifejtését a *Bolond Istók* ama ismeretes versszakában adta, melyet a *Nagyidai cigányok* 2. kiadásának előhangjaként is használt:

És engem akkor oly érzés fogott el...
A szőlős gazda is, az egyszeri,
Magánkívül s őrjöngve kacagott fel,
Látván, hogy szőlejét a jég veri,
Dorongot ő is hirtelen kapott fel,
Paskolni kezdé, hullván könnyei:
„No hát, no!” így kiált; „én uram isten!
Csak rajta! hadd lám: mire megyünk ketten!”⁶⁸

Ha alaposabban megnézzük a Greguss-kötet Arany által imígy kommentált 44. oldalát, különösen az alját, akkor nemcsak a humor definícióját fedezhetjük ott fel, hanem az alábbi, Greguss által a humor definíciójához fűzött lábjegyzetet is: „Igen jeles humoros költemény – talán az egyetlen a magyar szépirodalomban – Garay Jánostul 'a nagyidai vajda.'” Garay verse a nagyidai cigányok anekdotaláncának egyik első irodalmi feldolgozása,⁶⁹ bár a toposz a *Helység kalapácsában* is megjelent említésszerűen.⁷⁰ Úgy tűnik, erre a hagyományra Greguss kötete ráerősít, lényegében Garay versét hozza egyetlen és kifejezetten pozitív példaként a humor jelenségére. Hogy Arany erre egészen biztosan felfigyelt, azt igazolja, hogy a *Széptani előismeretek* szövegében Arany saját humor-definíciója után megismétli ezt a példát: „Vörösmarty *Rossz bor* című költeményében [...] humor van; Garay *Nagy-Idai cigánya* szinte humoros egyéniség: maga sír, de úgy, hogy megnevetet.”⁷¹ Arany tehát készen kapta a humor – nagyidai cigányok toposz árukapcsolását, amelyhez hozzácsatolta a szőlős anekdotát, és ezek nyomán egy teljesen újszerű, minden ismert forrásától, sőt, imént idézett, korábbi meghatározásától is eltérő humor-definíciót adott a *Széptani jegyzetekben*:

A humor, (melyet némelyek nedélynek, mások szeszélynek neveznek, de nem elég helyesen), hasonlókép csak álarcát viseli a nevetségességnek. Alapjában véve

⁶⁶ Az Arany könyvtárából fennmaradt példány széljegyzetét idézi: PAP, *Bevezetés*, 10.

⁶⁷ „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 vetni [sic!] a fürtöket; mondván, »No csak uram Isten! rajta! a mit elkövethetünk rajta ketten! lám én is segíték!»” Arany János – Petőfi Sándornak, Szalonta, 1847. szeptember 7.: ARANY János *Levelezése (1828–1851)*, szerk. KERESZTURY Dezső, s. a. r. SÁFRÁN Györgyi – BISZTRAY Gyula – SÁNDOR István, Akadémiai, Budapest, 1975, 141. (*Arany János Összes Művei*, 15.)

⁶⁸ ARANY, *Elbeszélő költemények*, kiad. VOINOVICH Géza, Akadémiai, Budapest, 1952, 169. (*Arany János Összes Művei*, 3.)

⁶⁹ GREGUSS, *A szépirodalom alapvonalai*, 44.

⁷⁰ „Mind ivadéki / A hősi seregnak, / Melly hajdan Nagy-Idánál / A harci dicsőség / Vértfestette babériját / Olly nagyszerűen kanyarítá / Nem-szöke fejére / S nem-szöke fejének / Göndör hajára.” PETŐFI Sándor, *A helység kalapácsa*, Magyar Királyi Egyetem, Buda, 1844, 22.

⁷¹ AJÖM X., 648.

főnséges. Nevetségesség álarcában rejtett sírás. Élesen különbözik mind a szatírától, mind a komikumtól. Mert a komikum tisztán csak nevetet, semmi keserű íz nem vegyülvén a nevetéshez. A szatíra javítani akar; a humor a fájdalomtól ered. A komikus író nevet a világ bohóságain, mulatja magát és másokat velök. A szatirikus csúffá teszi azokat, hogy térjenek észökre. A humoros író mély fájdalmat érez a világ romlásán, de nem lévén reménye javítani, kétségbeesetten kacag önmaga és a világ felett.⁷²

A fentiek alapján természetesen nem állítható, hogy Greguss lábjegyzete lett volna a *Nagyidai cigányok* egyik ihletforrása vagy ötletadója, bár ez sem lehetetlen. Ugyanakkor e három példa kitűnően mutatja, hogy Arany életművében a különböző, és igen széleskörű esztétikai diskurzusok nemcsak elméleti síkon hatottak, hanem valóban generatív módon működtek, mind az általa írt kritikák, mind szépirodalmi műveinek irányába. Az esztétikai érdeklődés nem foglalkozási körben rárótt kényszerűség, nem is mellékes tevékenység volt Arany számára. Nem véletlen, hogy amikor Arisztophanész-fordításaiba Kont Ignác mindenáron politikai intenciókat próbált belemagyarázni, felháborodott iróniával kérte ki magának: „Ergo: a ki Aristophanest fordítja: az a democratia eskütt ellensége: sült pecsovics. ... A bíráló nem hiszi, hogy engem Aristophanes csak philologie érdekelt; politice kellett érdekelnie. Hát még egy harmadik nincs: aesthetic?”⁷³

⁷² Szeszélynek Purgstaller nevezi a humort. Az idézet forrása: AJÖM X., 543.

⁷³ ARANY János *Hátrahagyott prózai dolgozatai*, kiad. ARANY László, Ráth Mór, Budapest, 1889, IX.

CSÖRSZ RUMEN ISTVÁN

A mesterkedő mester

Korai olvasmányok nyomai az Arany-életműben¹

Költészetben – valamint minden ágában a művészetnek – többé-kevésbé mindnyájan *utánzó*k vagyunk. Maga a lángész a meglevő példányok után indul. A különbség csak az, hogy villámgyorsan szedi magába mindazt, ami jó van előzőinél; alkotva pedig, habár valami olyat akarna is, aminő mintha előtte lebeg, a benne levő eredeti erő által egészen mást hoz létre.²

– olvashatjuk Arany János sokat idézett sorait az *Irányok* III. részében, amelyet csak halála előtt pár évvel publikált. Így valóban csak egy klasszikus szerző nyilatkozhat, hiszen nemhogy mentegetőznie nem kell a példaképek követése miatt, hanem e gesztussal is kontinuitást keres feljűk. A tudatos vagy öntudatlan mintakövetés, a kereteket megteremtő ihletődés Arany János számos művére jellemző. Az sem ritka, hogy – a fenti módszert egy poétikai szinttel megemelve – korábbi tematikus vagy formai előzmények nyomán később, akár évtizedek múltán *hasonló tárgyhoz hasonló eszközöket választ*, felfrissítve és újra felhasználva egyes nyersanyagokat. Hogy ez mennyire volt spontán vagy tudatos döntés, nehéz megállapítani. A végeredmény azonban vitathatatlanul „áthallásos”, hiszen így ezeket a műveit ugyanolyan idézet-hálózat köti össze önmagukkal, mint más (régőbbi vagy egykorú) szerzőkkel, vagy épp a populáris hagyománnyal.

Saját szűkebb területem, a közköltészet-kutatás néhány, anonim anyagon már bevált módszerével ezúttal olyan szövegrészleteket keresek Arany életművében, amelyek jól megragadható módon kapcsolódnak a diákéveiben olvasott és énekelt versekhez. Többségük már felbukkant a szakirodalomban, de érdemes végigkövetni, miként alkot(hat)nak rendszert. Ehhez néhány nagyon ismert versét hívom segítségül, valamint az 1874-ben letisztázott *Dalgyűjteményt*, amely messze túlmutat eredeti célján, a gyermek- és ifjúkori zenei emlékek rögzítésén.³ A figyelmes olvasó egyre több olyan támpontot talál benne, amelyek a költő szorosán vett irodalmi érdeklődését, ízlésének formálódását tanúsítják, ezzel segítve a későbbi életmű új megközelítését.

¹ A tanulmány az OTKA-NKFIH 104758. és 108503. sz. pályázata keretében készült az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetében.

² ARANY János, *Irányok*, III. [1862?; megj. 1879] = Uő., *Tanulmányok és kritikák*, I., kiad. S. VARGA Pál, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2012, 101–102.

³ Erről bővebben: *Arany János népdalgyűjteménye*, közléteszi KODÁLY Zoltán – GYULAI Ágost, Akadémiai, Budapest, 1952. (A továbbiakban: *Dalgyűjtemény*); CSÖRSZ Rumen István, „Melyben a dal megfogható”. *Arany János Dalgyűjteménye mint ihletforrás* = „... és palota épül a puszta beszédéből”. *Akadémiai tudományos ülésszakok a 200 éves Arany Jánosról*, szerk. GÁBORI KOVÁCS József – MAJOR Ágnes, Reciti, Budapest, 2017, 163–212.

„Első tünemények”

Arany 1855-ben, Gyulai Pálnak írt önéletrajzi levelében részletesen mesél arról az ízlésbeli kettősség-élményről, amelyet nagyszalontai iskolaévei és a debreceni kollégium eltérő olvasmányai jelentettek számára. Mint írja, szülővárosában valóságos könyvmoly volt, s a híres „kis poéta” magyarul és latinul is verselt. A nem latin nyelvű világirodalmat 18. századi magyar fordításban olvasta; Péczeli József, Vályi Nagy Ferenc és Bessenyei György munkásságát említi, végül Gáthi József elbeszélő költeményét⁴ és Dugonics regényeit: „olgy magyar irodalmat, melly az előtt fél századdal volt divatjában. Mert a vidéki közönség jobbadára még mind ezeken rágódott.” Azonban még itt sem volt teljesen elzárva az újabb áramlatoktól:

A honi költészet új iskolája már akkor (1831) teljes virágában volt, de én azt nem ismertem még. [...] Első tünemény előttem az új világból a *Lant* s egy *Aurora* volt, de az új modor, mellybe nem nőrttem volt bele magamat, rám nézve inkább idegenítő, mint vonzó vala.⁵

A *Lant* a debreceni diákok által írt, Péczeli József szerkesztésében kiadott éves zsebalmanach volt, az iskolai klasszicizmus és az „aurorás” hangnem határvidékén. Nem meglepő, hogy Nagyszalontára is jutott belőle példány, hiszen a kollégium legációk köre egészen a Dunántúlig terjedt. A mezőváros élénk kapcsolatban állt Debrecennel (Arany kiemeli, hogy kedvenc tanárai Debrecen szellemiségét hozták, vele Csokonai és Kovács József ismeretét).⁶ A salontai iskolaévekre vonatkoztatva az 1832–1834 között megjelent három kötet jöhet szóba, bár Arany nem jelzi, hány kötet járt a kezében, csak általánosan említi: „a *Lant* s egy *Aurora*”. Az 1835. évi IV. kötetet már Debrecenben vagy Kisújszálláson olvashatta, s bizonyára olvasta is. A *Lant* a pályakezdő diákpoeták munkáit közölte, Nagy Imre és a szintén fiatalon elhunyt Sárvári József, továbbá Szűts István, Török Pál, Baksay Dániel és Kúthy Lajos verseit, köztük Vergilius-, Schiller- és Byron-fordításokat. E diákköltők verssel köszöntötték a mesterüknek kikiáltott Kölcseyt, akárcsak Budai Ézsaiást és Széchenyi Istvánt. 1835-ben a *Lant* búcsúja című verssel zárul a sorozat, arra utalva, hogy a méltatlan támadások miatt szűnik meg. Sokrétű hatása akkor sem mellékes, ha Arany Szalontán még idegenkedett ettől a stílustól, hiszen Debrecenben szinte a közvetlen kapujába került annak, hogy maga is publikálhasson – már tizenévesen!⁷

⁴ *Második József a máramarosi éhségben* (1792). Gáthi személye azért is fontos, mivel 1828-ban magyar nyelvű retorikatanakönyvet adott ki az iskolák számára, ami ugyancsak megfordulhatott Arany kezében. Vö. *Fontos-beszéd tudománya vagy oratoria: Eredeti magyar munka*, készítette GÁTHI István, szathmári egyházi-szolga, ezennel pedig a magyar nemzet javára kiadattatott GÁTHI János által, S. Patakon, Nádaskay András, 1828.

⁵ Arany János – Gyulai Pálnak, Nagykovács, 1855. június 7.: ARANY János *Levelezése* (1852–1856), kiad. SÁFRÁN Györgyi – KERESZTURY Dezső, Akadémiai, Budapest, 1982, 556. (Arany János *Összes Művei*, 16.) (A továbbiakban: AJÖM XVI.)

⁶ Uo.

⁷ Az 1835. évi 4. kötetet még 1834 végén kinyomtatták, akkor Arany épp Kisújszálláson volt, így legfeljebb

A kisújszállási időszak sajátosan ötvözhetette Arany eddigi szerepeit. A Szalontán megszokott, vidékies iskolai közeget egy korszerű könyvtár és egy nagylelkű, irodalmi beállítottságú tanár-példakép, Török Pál ellensúlyozta. A kamasz Arany János itt kevésbé kényszerült közösségi létformára, mint a kollégiumban – amelynek ritmusát saját bevallása szerint sem tudta jól felvenni –, s a tanítás kötelességein túl ismét könyvbúvár életformájának hódolhatott:

De e tél mégsem veszett el egészen, [...] ha keveset tanultam: annál többet olvastam. Megtörtem a német grammaticát, az új iskola költőivel megbarátkoztam sőt, egy nagyobb diák francia nyelvtana kezemre esvén, a francia nyelv elemivel is megbarátkoztam. Kisújszálláson Török Pál az esperest [sic!] s Pesti pap volt a rector. Könyvtára a hazai és külföldi irodalmat válogatott munkákkal képviselte, s az szívesen nyílt meg számomra. Olvastam éjjel-nappal, ha hivatalom engedte. Itt a hazai – főleg az új költői iskolához tartozó – olvasmányaimat mindinkább kiegészítém, Virgil Aeneise pár könyvét hex[ameterben] lefordítám, (rég eltép-tem) s a németben Schillerig vittem.⁸

A fenti élményeket még eggyel kiegészíthetjük. Bartalus Istvántól tudjuk, hogy Arany-nak Kisújszálláson volt módja életében először (és sokáig utoljára) zongorázni:

Rendelkezésére állott itt nemcsak igazgatója könyvtára, de egy vén zongora is, vagy akkori nevén, klavir. Sokat foglalkozott e zongorával s tehette is, mert a mester – egy régi rosz iskola utmutásait követve – maga lévén, a zeneleccék egy fillérbe sem kerültek. [...] bizton állítom, hogy olyan tehetség, mint Arany, egy év alatt sokat tanulhatott s nem tekintve a zongora technikai nehézségeit, bensőségben lelkének több táplálékot meritett, mint némely – hogy megint e kifejezéssel éljek – Sisiphus egész életében. [...] Arany lelkét elárasztotta a hangok költészete. Elfelelte bár az egy év alatt elsajátított technikát, mert zongora mellé többé nem juthatott, de lelkének ifjúkori érzeménycéig megmaradtak s költészetében, mint Aeol hárfája, megzendültek.⁹

Az ifjú Arany irodalmi és zenei ízlése tehát Debrecenben s különösképp Kisújszálláson olyan gazdag impulzusokat kapott, amelyek egész életében elkísérték.¹⁰ Öntudat-

a következő *Lant* szerzője lehetett volna – erre azonban a sorozat megszüntével nem kerülhetett sor. Rajnai Edit új tanulmánya szkeptikusabban nyilatkozik arról, hogy Arany-nak volt-e esélye publikálni a *Lant*-ban. RAJNAI Edit, „könnyebbnek találtam Thália zászlaja alá esküdni.” *Arany János a színházban* = „Hazám tudósi, könyvet nagy nevének!” *Arany János pályájának művelődéstörténeti olvasatai*, szerk. CIEGER András, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont – OSZK – Universitas, Budapest, 2017, 42.

⁸ AJÖM XVI., 557. Érdekes, hogy épp ezek a szerzők olvashatók a *Lant* 1834-es kötetében, ráadásul Török ebben is publikált, tehát példánnyal kellett rendelkeznie. Hajlamos vagyok e fordítói feladatok mögött is Török biztatását vagy példáját látni.

⁹ ARANY János *dalai Petőfi, Amadé és saját költeményeire*, énekekre és önálló zongorára feldolgozta BARTALUS István, Révai Testvérek, Budapest, 1884, 10–11.

¹⁰ Erről korábban főként a közköltészeti szövegek ismerete kapcsán írtam: CSÖRSZ Rumen István, *Arany János dalgűjteménye és a debreceni kollégium* = „Hazám tudósi...”, 9–36.

lanul is „belenőtte magát” az aurorás stílusba, s letette a mestervizsgát a poétai inas-évek után: az elmaradt diplomáért a tökélyre fejlesztett önművelés, a nyelvi-formai kreativitás és az alázat kulcsmozzanatai kárpótolták. A népdalok és közköltési hatások mellett ezért tartom elsőrendűnek Arany ihletői közt e néhány év olvasmány-és dalkincsét.

Korompay H. János mutatta be nemrégiben Arany János első ismert írásművét, az 1834. novemberi tanévnyitó prédikációt, amelyet Kisújszálláson „írt le”.¹¹ Minden bizonnyal Török Pál irányításával dolgozott, s maga a szöveg sem teljesen eredeti, hiszen 1830-ban a Tudományos Gyűjteményben adott ki ugyanerről a bibliai locusról egy hosszabb eszme-futtatást Jeremiás Sámuel, s Arany csak kijegyzetelte, tömörítve újrafogalmazta. A meggyőző filológiai érvelés egy újabb elemmel gazdagítja a 17 éves Arany János olvasmánylistáját, ugyanis a Tudományos Gyűjteménynek legalább ezt az évfolyamát módja volt részletesebben tanulmányozni. Szinte egymást érik benne azok a témák és adatok, amelyek visszaköszönek a költő későbbi munkásságában. Ilyen például a cseh középkori irodalom nagysikerű hamisítványa, az ún. királynéudvari kézirat, amelyről egyrészt a Tudományos Gyűjtemény közölt hosszú ismertetést¹² – épp abban az évfolyamban, ahonnan Arany-nak ki kellett jegyzetelnie Jeremiás Sámuel írását! Másrészt a *Lant* 1833. évi (II.) kötetében egy szép műfordítás-fűzér olvasható *Dal és énekek. A' XIII-dik századból, (Cseh nyelvből, a' Királyudvari kézirat után.)* címmel,¹³ majd az 1834-esben ennek folytatása.¹⁴ Mindkét ciklust az a Török Pál fordította, aki Arany pártfogója és atyai barátja volt Kisújszállástól egészen haláláig. Ha netán ez a *Lant*-kötet került Szalontán az ifjú költő kezébe, akkor Török neve már ismerősen csenghetett neki, mire Debrecenből hozzá szegődött. Akár tudatos választás is lehetett ebben, s nem csupán anyagi szükség vitte rá, hogy Kisújszállásra menjen: olyasvalakit keresett, aki ebből a körből való, de mégis távolabb él, mint a meghódíthatatlan debreceni közösség tagjai. Egy fiatal tekintélyt, akit talán hasonló kérdések foglalkoztatnak, mint őt.

Nemcsak maga a folyóirat lehet fontos e szempontból, hanem annak melléklapja, a Koszorú: Szép-irodalmi Ajándék is, amelynek hatása oly erős, hogy az Arany által megindított, negyedszázaddal későbbi folyóirat is ilyen címet kapott: Koszorú: Szép-irodalmi Figyelő.¹⁵ Ezt ne csak Arany legendás memóriájával magyarázzuk, hanem a tudatos szellemi kötődéssel is. A régi Koszorú irodalmi stílusa áttételesen a későbbi Arany-műveken is nyomot hagyott. Ha csak azokat az évfolyamokat tekintjük át, amelyek már a Debrecenből való távozás előtt a költő kezébe kerülhettek (1822–1836), számtalan értékes filológiai aprósággra bukkanunk.

¹¹ KOROMPAY H. János, *Az Arany János által 1834-ben készített prédikáció*, ItK 2017/1., 129–138.

¹² TOLDY Ferencz, *Ő cseh literatúra. Úti naplóból*, Tudományos Gyűjtemény 1830/6., 117–124.

¹³ *Lant*, kiadta PÉCZELY József, Debreczen, 1833, 143–152.

¹⁴ *Lant*, kiadta PÉCZELY József, Debreczen, 1834, 129–134.

¹⁵ Az íróársakhoz szóló körlevelében (Pest, 1862. október 15.) Arany nem említi ugyan a reformkori példaképet, de annak hajdani profilja egyértelmű nyomokat hagyott az új lap koncepcióján is. Vö.: „nem akar fenhéjazni, vagy koszorúkat osztani és fogadni el, csupán annak symboluma, hogy a magyar írók egy koszorúban nyujtják itt műveiket a közönségnek”. ARANY János *Levelezése (1862–1865)*, szerk. KOROMPAY H. János, s. a. r., Új Imre Attila, Universitas – MTA BTK Irodalomtudományi Intézet, Budapest, 2014, 143. (*Arany János Összes Művei*, 18.)

Arany például itt találkozhatott első ízben a *Hamlettel* – bár Shakespeare nevének említése nélkül. A „Lenni vagy nem lenni”-monológot Döbrentei Gábor fordításában olvashatta (*Hamlet monológja, Anglusból*; 1821, 143–144). Saját későbbi fordításában is jelöli a korábbi fordításokból „leszűrt”, átalakult sort:

Döbrentei: Lenni vagy / Nem lenni ? hát ez a' kérdés.¹⁶
Arany (jegyzet) Lenni, vagy nem lenni: az itt a kérdés.¹⁷

Innen származhat egy másik jellegzetes sor is:

Döbrentei: 'S tán álmodozni; – itt a' bökkenő!
Arany: Talán álmodni: – ez a bökkenő;

Az 1830-as Koszorú-kötetet Arany még nagyobb eséllyel megismerhette, hiszen a főlap, a Tudományos Gyűjtemény adott évfolyamát a *Közönséges tanításhoz* feltehetőleg részletesen elolvasta. E lapok már a folklór iránti érdeklődésről is rendszeresen számot adtak. Az 1834-es *Lantban* például Török József Uhland-fordításának (*Normanni szokás*, 135–146) betétdalaként olvasható a tengeri vőlegény balladája, ami a magyar *Márton Szép Ilona. A mennybe vitt leány*¹⁸ párhuzama; itt a gyűrűjével horgászó lányt csábítja a tenger mélyére a tündérfiú. Az ilyen mitikus balladák rokonát, Thomas Moore *A Dismal mocsárak tava* című versét Arany már 1848-ban lefordította; ott a mocsárban lebegő halott lány hívja magához csónakos kedvesét.¹⁹ S ne feledjük: e motívummal zárul majd a *Tengeri-hántás* (1877)²⁰ története is, amint Dalos Eszti a túlvilágról üzen Tuba Ferkóért, aki a halálba szédül.

A Koszorúban és az Aurora-kötetekben²¹ szintén bőséggel akadnak népköltési vagy abból táplálkozó műköltői közlemények. Az 1830-as Koszorú például szerb népdal-

¹⁶ Korompay H. János részletes idézettárral bizonyítja, hogy Arany mennyire alaposan ismerte a korábbi fordításokat, s a sikerültebb szavakat-sorokat átörököltette belőlük, elvegyítve költőtársai és saját életműve néhány jellegzetes kifejezésével. A Döbrentei-fordítást nem említi ugyan, de Kazinczy prózafordításából (1790) idézi ugyanezen monológ részletét, ami Döbrenteire is hathatott: „Lenni? nem lenni? ez tehát a' kérdés.” KOROMPAY H. János, „»egy dióhéjban ellaknám« Hamletkint”. A Hamlet-fordítás Arany János életművében = „Eszedbe jussak”. *Tanulmányok Arany János Hamlet-fordításáról*, szerk. PARAIZS Júlia, Reciti, Budapest, 2015, 40.

¹⁷ ARANY János, *Drámafordítások I, Shakespeare: A Szent-Iván éji álom, Hamlet, dán királyfi, János király*, kiad. RUTTKAY Kálmán, Akadémiai, Budapest, 1961, 148. (*Arany János Összes Művei*, 7.)

¹⁸ A balladatípusról, nemzetközi rokon szűzszék áttekintésével: VARGYAS Lajos, *A magyar népballada és Európa*, II., Zeneműkiadó, Budapest, 1976, 101–110.

¹⁹ ARANY János, *Kisebbségi költemények*, kiad. VOINOVICH Géza, Akadémiai, Budapest, 1951, 25–26. (*Arany János Összes Művei*, 1.) (A továbbiakban: AJÖMI.)

²⁰ Uo., 330–332. A közelséget az is indokolja, hogy a ballada ösváltozatát Arany még az 1850-es években papírra vetette. Tuba Ferkó névalakja ráadásul szintén „neszme-közelséget” árul el egy 19. század eleji tréfás elbeszélő költemény hősével, Csuba Ferkóval. Szívós Mihály műve, *A csökmői sárkányhúzás* teljes biztonsággal felvehető Arany korai olvasmányai közé, hiszen *A dévaványai jubbehajtás* nyitó sorában erre és a kiskunsági ártány hasonló történetére is hivatkozik. Köszönöm Szilágyi Mártonnak, hogy a készülő új kritikai kiadás vonatkozó jegyzetét megismerhettem.

²¹ Az Aurora belső, közösségi működéséről legutóbb: BODROGI Ferenc Máté, *Az Aurora-kör témájának forráskritikai lehetőségeihez*, ItK 2017/2., 163–200.

fordításokat közül „Kárlowicz”-ból, azaz Karlócáról, egy S. I. monogramú szerzőtől, aki az Aurorának is küldött hasonlókat (Sz. J. monogrammal, pl. 1833-ban; Fried István bizonyította, hogy egyértelműen Székács Józsefről van szó).²² *A' mosdó leányka* (33) hősnője egy magát kényszeresen szépítő lány, aki – egyelőre ártatlan, bizarr mulatságként – éppoly belső párbeszédet folytat, mint majd *Ágnes asszony*. Vén kérője közeledését azzal hárítaná el, hogy ürmös, mérges vízzel mosná az orcáját, így csókja méreggé válna az udvarló számára. 1831-ben *A' szakadári lyányka* című szerb hőseneket közölték (174–180), majd további rövidebb dalokat (218–224). Különösen értékes az ún. *hidasjáték* közlése. A játékra Kölcsey is utalt *Nemzeti hagyományok* (1826) című tanulmányában,²³ de korábban nem jelent meg. Az énekszöveg után ezt olvashatjuk:

*) Ezen sorok, mellyeket a' gyermekek játékaik közben mondanak el, 's mellyekről Cs e l k ö v i az 1826iki Élet és Litteratura 51 lapján tesz említést, itt úgy közöltetnek, mint Komárom' Vármegyében vannak szokásban; máshol talán épebben maradt fel ezen töredék, a' minek 's több illy neműknek közlését is szívesen veendi

A' R[edaktor]²⁴

Arany nem tervezett ilyesmit gyűjteni, s egészen a *Dalgyűjteményig* nem tett lépéseket az általa ismert népdalok rögzítésére. Figyelemre méltó azonban, hogy a kottás kézirat III. részében *Kántáló dallamok és gyermek réják* feljegyzésére vállalkozott, kortársai közül jóformán egyedül, hiszen Kiss Áron nemzetközi szinten is újszerű *Magyar gyermekjáték-gyűjteménye* csak 1891-ben jelent meg;²⁵ Erdélyi János kiadványaiban sem találunk számottevő körjáték-közlést. Kölcsey és a Koszorú hidasjátéka véleményem szerint fontos legitimációs lépcsőt jelent a gyerekfolklór számára az irodalmi élet felé, s Arany alighanem megjegyezte ezt a korai élményt.

A 1830. évi kötetben további magyar népdalközlések is akadnak (pl. 131–132). Egy *Pest vármegyei népdal* (153) ismerősen csenghetett Aranyhoz, hiszen a *Dalgyűjteménybe* is felvett egy hasonló csúfolót, amelyet a jobb oldalon közlünk:

Kertek alatt fehér ló	
Behajtotta a' bírót,	
Úgy megrúgta a' bírót,	Megütötték a bírót
Harmad napra megis hót.	Egy nagy tökkel hogy meg hótt
Szegény bíró beh kár vót,	Ej haj, be kár vót,

²² FRIED István, *A délszláv népköltészet recepciója a magyar irodalomban Kazinczytól Jókaiig*, Akadémiai, Budapest, 1979, 17.

²³ KÖLCSEY Ferenc *Összes költeményei, Nemzeti hagyományok, Parainesis*, szerk. SZABÓ G. Zoltán, Osiris, Budapest, 2008, 202. A hidasjátékról lásd még: VOIGT Vilmos, *Toldy Ferenc tizenöt magyar népdala = Doromb. Közköltészeti tanulmányok*, II., szerk. CSÖRSZ Rumen István, Reciti, Budapest, 2013, 227–229.

²⁴ Koszorú 1830, 125–126. Az adatra felhívta a figyelmet SZILÁGYI Márton, *Erdélyi János és az irodalmi népiesség*, ItK 2014/4., 523.

²⁵ Ebben Aranytól is közölt néhány gyerekdal-feljegyzést, neki tanártársa, Bartalus István adta át ezeket.

Beh jó húzó vonó vót.
Szegényektől elhúzta,
Gazdagokkal megitta.

Be jó törvény tevő vót.²⁶

Az Aurorában (1829, 210–234) olvashatta Kisfaludy Károly – Szalay Benjamin álnéven kiadott – népdalait, amelyek közül kettőt lejegyzett a *Dalgyűjtemény*be is: *Ki az ő rózsáját igazán szereti* (I. rész, 10. sz.); *Miről apám nagy búsan szólt* (I. rész, 41–42. sz., két dallammal). Czuczor Gergely és mások népies műdalai (163–165) mellett a Koszorúban egy régi kisvárosi bakternótát is kiadtak (*A' sümeghy éjjeli örök kiáltásai*, 135–136). Az *Aurora* közölte Vitkovics és Vörösmarty népdalait, sőt 1831-ben még egy népmesét is (*Okos Jancsi 's Bolond Kata*, 231–242). Mindez tehát Arany számára azt sugallhatta, hogy a folklorikus tudás – amivel ő bőségesen rendelkezett – méltó a művelt körök figyelmére, s a közdalok kinyomtatását még e kötetek sem érezték rangon alulinak.

Távoli címötletként szolgálhatott Aranyynak *A varró leányokhoz* (1847) Sebestyén Gábor verse, *A' váró leány* (Koszorú, 1830, 40–41), akárcsak *Szőke Panni* nevéhez Kisfaludy Károly egyik népregéjének, a *Bandin*ak hőse: Szőke Bandi (Aurora, 1830, 99–103). Innen ismerhette meg a debreceni stílus egyik, Csokonait túlélő képviselőjének, Fazekas Mihálynak néhány, kéziratból közölt versét is (65–72). Egy kis kalitka-vers zárja az 1830-as *Koszorút*, amely ugyancsak közeli műfajt képvisel Arany rokon verseivel (*A rab gólya*, *Rákócziné* stb.).

Ha áttekintjük az Aurora 1822–1836 közti lapszámain, újabb adatok várnak ránk. Arany a magyar történelmi verses epika programjának sokféle, eltérő stílusú és kvalitású kísérletét megismerhette. Mint Hász-Fehér Katalin már felsorolta,²⁷ a később megverselt témái közül itt sorakoznak a Toldi- és Hunyadi-mondakör darabjai, Szondi György drégelyi várvédelme, Szécsi Mária és Wesselényi Ferenc verses levelezése (Czuczor Gergely) és így tovább – köztük Vörösmarty sodró hexameterével. Amikor Toldy Ferenc részletes bírálatot közölt az 1830. évi kötetéről a Tudományos Gyűjteményben (1830, 96–117), felhívta az olvasó figyelmét a *ballada/rege* terminológiai és műfaji problémáira, s néhány jeles alkotást is kiemelt. Nem véletlen, hogy épp azokat, amelyek nyomot hagytak Arany későbbi művészetén...

Az Aurora nemcsak irodalmi mintákat közölt, hanem néha kottákat is,²⁸ tovább erősítve a műdalköltészet programját. Arany alighanem ezekből a kottákból sajátította el azt a biedermeier társasági zenei stílust, amely saját megzenésítéseinek is jellemző vonása lett. Kitüntetett szerepe van tehát minden olyan műköltői alkotásnak, amelyet költőnk dallammal rögzített, akár saját szerzésű melódiával, akár közkeletű dallammal: ezek a legbelső tudásához és mintakészletéhez tartozhattak. Erről a szempontból hajlamosak vagyunk elfelejtkezni, holott, ha végigolvassuk, vagy még inkább:

²⁶ *Dalgyűjtemény*, I. rész, 28. sz.

²⁷ HÁSZ-FEHÉR Katalin, *A szemlélődő elbeszélői szerepkör Arany balladáiban*, Tiszatáj 1996/10., Diák-melléklet.

²⁸ Például 1831-ben Kisfaludy Károly *Dalát* adták ki Bräuer Ferenc zenéjével: „Rejtsd előlem kéjre lobbant szép szemed' sugárait”.

összes szakaszukkal végigénekeljük ezeket a verseket (amelyeket Arany a *Dalgyűjtemény*ben a szokott módon csak egy strófányi szöveggel kottázott le), meglepő párhuzamokra bukkanunk Arany saját műveivel.

A *Dalgyűjtemény* II. fejezete a *Társas dalok* címet viseli, repertoárjában a 18–19. századi műköltészet dominál:

sorszám	kezdősor	szerző
1	Mégyek már, engedd meg, drága kincsem	Csokonai Vitéz Mihály
2	Panaszimat elegyes óhajtással kettőztetem	Csokonai Vitéz Mihály
3	Igyunk, barátim, csendesesen	
4	Igyunk, barátim, a komor bú lángja nem csatázik	Csokonai Vitéz Mihály
5	Ott, hol a patakocska	Csokonai Vitéz Mihály
6	Rózsa, Rózsa, közel vagyok	Kisfaludy Sándor
7	Ifjú varjú keresztrül csak ezt kiabálja	
8	Vígan élem világot	Pálóczi Horváth Ádám (téves)
9	Ifjú, heves vérem vagyom, sohasem titkoltam	
10	Termetednek annyi éke	
11	Halni mégyek. Ah, ne legyek	Pálffy Sámuel (téves)
12	Ha int a végzés, kész a sírhalom	
13	Lyánykám, a végzés töled tégedet be	Kovács József
14	Harsog a trombita, riadoz a kürt	
15	Majd eljön már az az idő, úgymint primaváre	
16	Nemzet, amit eddig gyors kezemre bízattok	Pálóczi Horváth Ádám
17	Rakd le, szívem, rabláncaidat	
18	Az ér mellett ült a gyermek	Friedrich Schiller, ford. Szemere Pál
19	Be szép a természet	
20	Ha nap felkél, minden éled	
21	Piros rózsá boltozatok	Szentjóni Szabó László
22	Európa már elérte az aranyidőket	
23	Ó, nagy egek, rátok apellálok	Pálffy Sámuel
24	Ó, Tihannak riadó leánya	Csokonai Vitéz Mihály
25	Búsan, elfelejtve, sasként egyedül	Vörösmarty Mihály
26	Nincs palotám, aranyom sincs	Kis János
27	Szánysz, ha titkos búk könyűit	Vörösmarty Mihály
28	Búsan csörög a lomb	Kölcsey Ferenc
29	Ültem csolnakomban, habzó vizen	Kölcsey Ferenc
30	Hol van a hon, melynek Árpád vére	Kölcsey Ferenc
31	Hős fiad ha él-e?	Bajza József
32	A nap kerül, hajnal derül	
32	Rajta, pajtás, nagy a hajtás, indulj Bukovinának (alternatív)	Szentjóni Szabó László
33	Alleluja, ki gyötörte	Látzai Szabó József

34	Ez a csárda nevezetes	Vörösmarty Mihály
35	E zöld fának árnyékában	
36	Zafir színbe felöltözve	
37	Tiszta gyönyörűség, ártatlan édesség	
38	Haj, troá (A vasvári malomba sok verebek laknak)	

Ha ezeket, valamint az I. fejezet néhány műdalát áttekintjük, máris találunk kapcsolatokat az „aurorás” hagyománnyal. A kört még tovább bővítik azok a versek, amelyeket Arany maga zenésített meg:

A hegedű száraz fája. 1874.	Arany János
Kondorosi csárda mellett. 1874.	Arany János
A tintás-üveg. 1874. jan. 17.	Petőfi Sándor
Toborzó. 1875. jan. 17.	Amade László
Igyunk biz azt egy-egy kicsit. 1875. jan. 29.	Arany János
Igyunk biz azt egy-egy kicsit. 1875. febr. 23.	Arany János
Bú kél velem. A 30-as évekből	Kölcsey Ferenc
A madár elnyugszik. 1875. nov. 5.	színpadi dal?
Zách Klára. 1876. jan. 12.	Arany János
A toronyban delet harangoznak. 1880. febr. 3.	Petőfi Sándor
A kálomista pap s Csokonai. 1880. febr. 8.	Petőfi Sándor
Csillagnak születél. 1880. febr. 27.	Petőfi Sándor
A tudós macskája. 1882. ápr. ²⁹	Arany János

Gyanúm szerint Arany nem 1877–1882 között komponálta a zenéjüket, mielőtt átadta kottáikat Bartalus Istvánnak (aki 1884-ben jórészt publikálta őket),³⁰ hanem már jóval korábban. Ekkortájt feltehetőleg csak leírta őket, emlékezetéből előásva, esetleg javítgatva. Zenei stílusuk ugyanis sokkal inkább az 1830–40-es évek világát idézi, s ha összehasonlítjuk a *Dalgyűjtemény*be bekerült saját megzenésítéssel, Bajza *A' bajnok' nője* című versével (II. rész, 31. sz.; lásd alább), máris megtaláljuk közvetlen rokoniakat. Már Kodály Zoltán felhívta a figyelmet arra, hogy ezek a dallamok többnyire szoros kapcsolatban állnak a *Dalgyűjtemény* anyagával, némelyikük egy-egy ottani dallam átírásának, kivonatolásának tűnik.³¹ Ez alkotás-lélektani szempontból két dolgot jelölhet. Egyrészt maguk a megzenésítések is keletkezhetnek a diák- és pályakezdő években. Ezt a stiláris vonásaikon túl az is megerősíti, hogy minden ide

²⁹ A listát közli: ARANY János *dalai...*, 13; SZIKLAVÁRI Károly, „...itt életem, s a tömegben Én is lantot pengeték”. *A muzsikusság Arany Jánosról és verseinek hajdani megzenésítéseiről*, Napút 2017/6., 163. A dőlő betűs kiegészítések tőlem. Néhány szövegtelen dallam is szerepel köztük, illetve 1. számmal a *Zsidó, zsidó, kurvanyád* kezdetű népi gúnydal (*Hep-hep népdal* címmel, 1875-ös dátummal), szintén vélhetően régebbi dallamra. A gúnyvers variánsa Ledniczky Péter gyűjtésében jelent meg (Naszvad, Komárom vm.): Magyar Nyelvőr 1875, 381. Talán épp ez a közlemény juttatta Arany eszébe, hogy ezt a dalt is ismeri.

³⁰ Bartalus részletesen beszámol a dalok átadásáról (1882). Természetesen nem az ő igazában kell kételkednünk, hiszen Arany feltehetőleg valóban a felsorolt időpontokat írta a kottacédulákra.

³¹ Vö. Kodály Zoltán jegyzeteivel, *Dalgyűjtemény*, 190–191.

tartozó vers reformkori eredetű (Bajza, Kölcsey, Petőfi), kivéve Amade László 18. századi toborzóját. A legújabbak pedig Arany saját munkái, de azok közül is csak két vers született az 1850-es években (*Igyunk biz azt...*; *Zách Klára*). Másrészt úgy tűnik, hogy Arany – keletkezésük korától függetlenül – valóban csak 1874 után vetette azokat papírra,³² tehát előtte végigírta a *Dalgyűjteményt*. Akár hajdani kompozíciós kapcsolat ez, akár annak vagyunk tanúi, hogy a romló szemű költő a szívének oly kedves régi dalkincset „tamburás öregúrként” újra végigmuzsikálta, s egy-egy dallamfoszlányt ekkor párosított a régi versekkel – mindenképp a *Dalgyűjtemény* ősananyagának továbbsugárzását, a benne megörökített zenei nyelv régi-új használatát érhetjük tetten.

Jól tudjuk, hogy Toldi Miklós történetét Arany egyaránt megismerhette Ilosvai Selymes Péter 16. századi históriájának ponyvakiadásából, a szájhagyományból és némely történetíró tollából. A téma verses kidolgozásához azonban számos reformkori előzmény kínálkozott; az Aurora többet is eljuttatott az ifjú Arany János keze ügyébe. 1831-ben az Aurora közölte Kisfaludy Károly *A' sastoll* című verses elbeszélését, amely az öreg Toldi kigúnyolásáról és tréfás visszavágásáról szól (181–182). A gúnyolódás közben Toldi azt kéri: adják rá a köntösét – de nem bírják el a suhancok, hiszen abban „vas tekéket 's buzgányt” tart az öreg vitéz. Nem meglepő, hogy a „vén sas” megszólítás és metafora a *Toldi estéjében* sok helyütt visszatér. Szintén az Aurorában jelent meg Vörösmarty egyrészes *Toldi*-verse (1830, 39–44), majd a háromtételes *Az ősz bajnok* is (1834, 3–16); ez utóbbinak a II. tételét Arany negyven év múlva dallammal jegyezte fel (*Búsan elfeledve saskint egyedül*, II. rész, 25. sz.). Vajon nem saját szerzésű melódiáról van szó? Ez a vers köztudottan a *Toldi estéjének* egyik jól kitapintható előképe. Még azon se csodálkoznék – bár nem tudom filológiai eszközökkel bizonyítani –, ha Arany a Toldi-mondakörből előbb ismerte volna az agg vitéz tragikomikus hőstetteiről szóló új keletű alkotásokat, mint az Ilosvai-féle históriát, s netán ő maga is előbb akart volna erről írni, mint Toldi életének más szakaszairól. (Vagyis a *Toldi estéje* akár régi, vágyott téma lehetett Arany számára.) A pályaműnél viszont talán épp azért fordult a nagy erejű hős ifjúkorához, hogy a reformkori témakínálatból viszonylag hiányzó, heroikus történetet is méltó kidolgozáshoz juttassa.

A korai olvasmányok tematikus inspirációi közül most csak egyet emelnék ki, amelyre részben a szakirodalom is felfigyelt már. Érdekes azonban friss szemmel is rápillantani az Arany előképeiként szolgáló alkotásokra, mert együtt olvasva további összefüggésekre bukkanhatunk.

„A kopja tövén, mintha volna feszület”

Szondi György 1552-es önfeláldozó várvédelméről Arany már régóta tudomása volt, s ezt a reformkori irodalmi előzmények sokszorosán segíthették.³³ A kritikai

³² Aranytól a Szénfy Gusztávnak küldött régi magyar dallamjegyzések vázlatán (1859) túl egyáltalán nem ismerünk kottás feljegyzést a *Dalgyűjteményen* kívül. E ritka forrásról bővebben: Csörsz, „melyben a dal...”

³³ Részletesen elsőként: ZLINSZKY Aladár, *Arany balladaforrásai*, ItK 1900/1., 1–30., ill. 1900/2., 129–157.; vö. KERÉNYI Ferenc, *Balladaproblémák a magyar romantikában* = Szondi két apródja. A Szécsényben

kiadás jegyzeteiben jószerével csak Czuczor Gergely balladája (Aurora, 1832, 43–50) szerepel a *Szondi két apródjának* egykorú előképei közül, de látni fogjuk: formai jellegű hatások több más reformkori versből érkezhettek. Az ugyanis vitán felül áll, hogy sem Tinódi Sebestyén, sem Istvánffy, sem egyéb történeti munkák nyomán nem ilyen kompozíció született volna Arany tollán: ehhez konkrét irodalmi előzmények, minták és ellenminták kellettek. Margócsy István³⁴ és T. Erdélyi Ilona³⁵ részletes elemzéssel bizonyította Czuczor, valamint Erdélyi János (1853) Szondi-verseinek hatását, a velük folytatott lírai párbeszédet. Czuczortól szinte szó szerint idéz: „A kis fiukért öli csak gond”;³⁶ vö. „Nem hagyta cselédit – ezért öli bú – / Vele halni meg ócska ruhába!”³⁷ Erdélyi János versének viszont mintegy tükröt fordít, s a záró képsorok mögött megbúvó drámai pillanatokat és az ostrom elbeszélését vegyíti. Arany János egyébként először 1849-ben írta le Szondi nevét versben – más történelmi hősök neve sorjázik mellette, s láthatólag velük együtt emelné ki a feledésből:

Hunyadiak, Rákócziak, Bethlenek
Idestova már mesévé lettenek,
Szondi vitéz, Zrínyi Miklós, Szigetvár,
Szájraul szájra itt-amott is alig jár.³⁸

Az 1831-es Aurorában látott napvilágot Kölcsey egyik legismertebb verse, a *Zrínyi éneke* (61–62). Arany láthatólag fejből idézve, kottával jegyezte le a *Dalgyűjteménybe* (II. rész, 30. sz.). Úgy tűnik, mások szintén erre a dallamra énekelték, megtalálható egy 1836-os kiskunhalasi kéziratban is.³⁹ A vers személyes fontosságát aligha kell magyaráznunk, ráadásul a 3–4. versszak szoros rokonságban áll a *Szondi két apródjának* nyitó képsorával:⁴⁰

2008. szeptember 26–28-án rendezett Szondi két apródja-konferencia szerkesztett és bővített anyaga, alkotó szerk. FÜZFA Balázs, Savaria University Press, Szombathely, 2009, 15–23.

³⁴ MARGÓCSY István, *A históriás énekmondástól a dramatikus balladáig. Czuczor Gergely és Arany János Szondi-versei = Szondi két apródja*, 24–36.

³⁵ T. ERDÉLYI Ilona, *Arany Szondi-balladájának egy előzménye. Erdélyi János: Szondi Drégelen című verse = Szondi két apródja*, 37–48.

³⁶ ZLINSZKY, I. m. nyomán idézi: AJÖM I., 499. További jellegzetes szavakat idézhetünk Czuczor balladájából: *ádáz; Ali ('s) népe; ormi [lak]; árva fű / [...] bú; öltözteti dúsán; ont stb.* Különösen fontosnak tartom, hogy Czuczor verse mennyire erős ritmikai hatással volt Aranyéra, aki ha nem is azonos metrumban, de (a hajdani olvasók számára) jól felismerhető, rokon ritmikával fűti saját sorait. Szintén recepciótörténeti fontosságú, hogy Czuczor még vállaltan Zrínyi *Szigeti veszedelmét* imitálja a kirohanás, az ima stb. leírásában („Hozzá torolatlanul érni ki mer?” vö. „Nem mér az nagy bánhoz közel menni senki”), de ettől a kortársak és Arany is egyre távolabb kerül.

³⁷ *Uo.*, 263.

³⁸ *Van-e olyan...* (1849) = AJÖM I., 63. A *szájraul szájra* idióma is ismerős lehet, hiszen hasonló szerepet kap majd a *Rege a csodaszarvasról* nyitányában: ott éppígy a történeti hősök szájhagyományozó emlékezetére utal.

³⁹ A *Péter Zsuzsanna-énekeskönyv* (MTA KIK Kt., Ms 214) anyaga számtalan átfedést mutat Arany kései daloskönyvével; láthatólag hasonló közegben készült, talán ajándékba?

⁴⁰ Erre már Margócsy István is utalt. MARGÓCSY, I. m., 24.

Hol van a' bércz, és a' vár fölette,
Szondi mellynek sánczait védlette,
Tékozolva híven életét; [...]

Itt van a' bércz, 's omladék fölette,
Melly a' hőst és híret eltemette,
Bús feledség hamván, 's néma hant: [...]⁴¹

Ugyancsak az Aurora közölte 1832-ben Kölcsey másik, szorosabban Szondi-vonatkozású versét, a *Drégel* című epigrammát (188) – ugyanabban a kötetben, ahol Czuczor művét olvashatjuk. Ennek hatása még intenzívebben érezhető Arany balladájában, hiszen a *Huszt* közismert soraihoz hasonló, elhagyatott rom képe heroikus borongásra indítja Kölcseyt:

Fellegi bérczeiden, o Drégel' vára, kereslek:
Merre valál? tornyod honnan emelte fejét?
Szondi hol állt? repedő kebelén hol csorga-le vére?
Nyughelye' hantjai közt hol nyög az estveli szél?⁴²
Pusztá vagy, o kiomolt vér' szent helye! néma homály leng
Vad bokor' árnyaiban szirteid' orma felett.
Ah de romod' tetején az örök hír' égi virága
Csillagi fényében századok óta virul.⁴³

Bár eredetileg kéziratban maradt, de az első Kölcsey-összkiadásból (1840–1848) Arany később megismerhette a *Szondi* (1831) című töredéket is.⁴⁴ A Kölcsey-versek és a Czuczor-ballada valóban máshová teszik a hangsúlyt a téma kidolgozásában. Czuczor és Erdélyi versnyitánya nem a romot és a sírt mutatja be, hanem a szorosabban vett eseménytörténet (az utóbbiban viszont ez a záró képsor). Kölcsey epigrammája és Zrínyi-verse viszont hangsúlyosan a rom leírására összpontosít, a *lezárult* történettel folytat párbeszédet, akárcsak Arany.

A Koszorú 1832-es kötetében olvasható Paczek Gyula *Zondy* című regéje,⁴⁵ amelynek nyitó képei ugyan a Szondi-hagyományt követik, ám itt egy képzelte középkori szerelmespárról van szó (bár kétségtelenül a végvári kapitány névalakjának hatására). A kettős figura azonban egyúttal a két lantos apród előképe is:

⁴¹ KÖLCSEY, I. m., 159. A két önfeláldozó hős párhuzamáról lásd fentebb a Czuczor-balladáról írt jegyzetet.

⁴² E sor vége egyúttal a *Bú két velem...*-mel is rokon (Arany megzenésítésében is fennmaradt!), szókincsét tekintve éppúgy átszűrődve a második walesi bárd énekébe...

⁴³ KÖLCSEY, I. m., 139. (Kiemelés tőlem – Cs. R. I.)

⁴⁴ *Uo.*, 160–161.

⁴⁵ Paczek már az 1830. évi kötetben közölt egy szerelmi költeményt *Elva* címmel (168–171), amelyben a hősnő Zondy után vágyakozik. Az 1832-ben közölt versre már hatással lehetett Kölcsey idézett műve is.

Honfi látod ősi várunk'
Gyászos omladékáit?
Ott a' hegy-tetőn, alatta
Iszter önti habjait.
Büszke lakja több királynak,
Odva mostan éj-bagolyinak.

Két szerelmes ott magasban
Élte szép tavasz-korát,
Mind a' kettő ékesíté
A' királynak udvarát.
Hajna szép volt mint a' hajnal,
Ritka ifjú Zondy karddal. (139)

Ezt a képsort erősítik Erdélyi János *Szondi Drégelen* című, valóban 1552-ről szóló (láthatólag az ostrom 300. évfordulójára készült) versének rokon sorai:

Szomszéd hegyen ott van hősi temetője,
Zászló, irott kopja szól messzi felőle.

Legalább volt neki két dalos apródja,
Legalább lesz onnan Drégelt látni módja.

De a két énekes apród az örök hir,
De a szomszéd orom elenyészhetlen sír!⁴⁶

A Szondi-témakörön túl is találunk előzményeket a korszakból. Bajza József egyik költeménye, *A' bajnok' nője* az Aurorában jelent meg (1835/1, 177–178), s Arany saját megzenésítésével került a *Dalgyűjteménybe*: „Compositio enyém, a nyavalyás, (még a 30-as évekből.)” A hős nem tért vissza a harcból, így ketten (!) indulnak keresésére: az édesanyja és a kedvese. Végül a sírjához érkeznek:

Lakja most rideg domb,
Rajta hősjelek:
Szablya, dárda, zászló
Búsan intenek.

E motivikához tartozik Vörösmarty *A' hős' sírja* című verse (Aurora, 1834/1, 272–274). Nemcsak a leendő mitikus sírhely, de néhány másik jellegzetes szó is visszaköszön Aranynál:

'S hosszú nap után borus éjszaka száll
Felhőbe huzódik a' hold. [...]

⁴⁶ ERDÉLYI JÁNOS, *Szondi Drégelen*, Délibáb 1853. márczius 27., 389–391.

A' hős' temető helye 's orma felett,
Fog bús szobor, a' haza' képe, helyet.

E képtípus gyökerei a barokk heroikus képzőművészethez vezetnek. A Koszorú 1837-es kötetében megjelent *Hunnia (A' Mohácsi hadveszély után, 1526.)* című allegorikus vers (9–10) nyitó képe ugyanilyen fogantatású, egyben a *Krisztus siratása*- vagy *kesergő nimfa*-jelenetek ikonográfiáját idézi:

Amott a' hármas domb felett,
A' szép dupla Kereszt mellett
Látok egy gyászoló alakot,
Kisírtt szemet, bús ajakot :/:

Fejéről csügg gyász fátyola,
Bádjadt szemmel néz alóla,
Fejet hajtja balkezére,
Jobb keze esett térdére. :/:

A barokk eredetű, romantikussá vált *képi* toposzhoz Arany tudatos hagyománykövetőként kapcsolódik. A vers szinte visszhangozza az elődöktől örökölt és megerősített kulcsszavakat, illetve a jellegzetes ritmikát. A két apród szavai és a költőelődök egymást erősítik, s a török követ egyedül marad velük szemben a földi hatalom eszközeivel.

Elveszett allúziók

A fentiek nyomán aligha meglepő, hogy két kései Arany-ballada ihletői közt is találunk olyan műveket, amelyeket már ifjúkorában megismert, s akár évtizedekig várt a téma kidolgozására vagy a versforma saját változatának megszólaltatására. Az alábbiakban mindkettőre adok egy-egy példát, hozzátéve, hogy az egész *Őszikék* ciklus és a vele egykorú egyéb művek kiemelkedően fontosak az ősfomák előhívásában, Arany szellemi hátországának megértésében.

Az első egy tematikus kapcsolatról tanúskodik. Az *Ünneprontók* című, 1877-ben írt ballada kapcsán a kritikai kiadás joggal említi a vándoranekdota középkori és ponyvai előzményeit, illetve a szájhagyományban fennmaradt emlékeit (*A halálra táncoltatott leány* például Arany László népmesegyűjtésének egy darabja).⁴⁷ A szóhasználatba belevegyül Burns ördögtánc-versének Arany-féle fordítása is.⁴⁸ Az egész ballada háttere azonban, úgy vélem, egy műköltészeti előképpel még gazdagítható.

Kisfaludy Károly *Karácson-éj* című kísérteties balladája az Aurorában látott napvilágot (*Népregék*, 3; 1830, 105–111). Arany balladájához fűződő tematikus kapcsolatára röviden már Imre László is utalt,⁴⁹ itt most csak azért látom fontosnak újból

⁴⁷ AJÖM I., 534.

⁴⁸ Az ördög elvitte a fináncot (1868 körül) = Uo., 311–312.

⁴⁹ IMRE LÁSZLÓ, *A romantikus irodalomalapítás ambivalenciái*. Kisfaludy Károly, Studia Litteraria 2000, 19.

megemlíteni, mert rugalmas, egykorú és közvetlen mintát jelent Arany szövegéhez, ellentétben a kritikai kiadás jegyzetében olvasható, egyébként nagyon fontos tematikai és ponyva-párhuzamokkal. Kisfaludy regéje Karácsony éjjelén játszódik, Aranyé Pünkösdkor. Mindkettőt az ünnep ördögi megsértésének képi és akusztikai motívumai járják át (vö. a királyi önkény fentebb idézett őspéldáival):

Nossza hajdú! jer vadászni,
Hajtsd ki a' jobbágyokat
'S vendégimnek hozz estére
Tánczra víg leányokat;
Urfi, urfi! a' harang szól
Szent karácson' napja int,
A' jó lélek térdre hullva,
Most az istenhez tekint.
Szent nap ide, szent nap oda,
Tedd parancsom' gyáva szolgál!

Aranynál az expozíció ennek a tükröképe, hiszen előbb érzékelteti az ünnep szent-ségét, mint a profán világ és az ördög vágyait:

Zendül, kondul szent harangszó,
Csengve, bűgva messze hangzó:
»Imára! imára!«
Jámbor népe a kis helynek
Halkan lépve gyűlnek, mennek
Imára, imára. [...]

»Hol egy muzsikás? hegedű, vagy egyéb?
Ha különb nem akad, dudaszó is elég:
Ki fut érte? szaladj Zsuzsi lányom:«
»A Zsuzska maradjon! hagyj neki békét!
Eszem ezt a pirosítás képét:
A kufercst majd vele járom.«⁵⁰

A történet közepe eltér. Kisfaludynál a tiltott táncot kegyetlen vadászattal, majd udvari orgiával tetéző úrfit egy rémkép állítja meg (tehát nem ő a sugalmazó!). A sírból visszatérő halottban egy öngyilkosságra kényszerült hajdani szerelmi riválisra ismer – az úrfi maga hívta meg a lakomára, rugdosva a koponyát. Amikor éjfélkor belép, a haláltánc műfajának megfelelően elragadja az ifjút. Aranynál a megtébolyodott táncolók valójában az ördög áldozatai – Kisfaludynál a kísértet az ünneprontó úrfin áll bosszút, előtte kétszer is megtérésre inti (nem annyira ördögi, mint isteni igazságtévőként). A záró szakaszok viszont ismét valamilyen fokú hatásról árulkodnak:

⁵⁰ AJÖMI., 333.

'S undok szörnyé duzzadozva,
Kénköves lángot lövell,
Egy-egy menykü csontütése
'S így tátongva rá lehell;
A' bün' fia össze omlik,
Száz forgószél csap bele,
És üvöltve szórja hamvát,
Baglyoké lesz lakhelye,
'S ott huhogják minden éjjel,
A' mi történt a' vad szívvel.

Aranynál:

Éjfél ut a toronyóra közel,
Kénkő fojtó szaga terjedez el;
S mint szél ha forogva ragad port:
Ugy táncol el, egy bős harc-zenére,
(Mondják, a pokol tüzes fenekére)
Az egész örtjögő csoport.

A *Tetemre hívás* (1877) ugyancsak egy régi ígélet vagy legalábbis terv beváltásának tűnik. Arany 1856-ban így ír Csengery Antalnak: „E balladák legfőlebb csak *magyarban* ujak, de én a formát nem teremtém, csak átültetém magyar földre; sőt tulajdonképp ezt se én tevém: a magyar népköltészet már bírt balladákkal, melyek amaz északiakkal meglepő hasonlatot mutatnak. »Megöltek egy legényt« – [»]Fehér László« már mintául szolgálhata.”⁵¹ Az utóbbi ballada fontosságát és látens felhasználását Tarjányi Eszter⁵² és magam⁵³ is szóba hoztam már, de a *Tetemre hívás* sokkal inkább a másikkal van köze. A *Megöltek egy legényt* valóban szembeesítő jellegű ballada, a régebbi *hűség próbája* szüzsé továbbgondolása.⁵⁴ Az 1830-as évekből már kottás feljegyzésről is tudunk,⁵⁵ tehát Arany régóta ismerhette. Közös vonásuk, hogy a halott csak a kedvesével beszél, mások előtt hallgat; Aranynál a megszólalást a vérző seb (stigma!) képe helyettesíti. A *Tetemre hívás*hoz tehát főként az epikus keretet adta ez a népballada, a „gyilkos játék” motívuma hiányzik belőle, hiszen a legény (vagy zsidó stb.) valóban gyilkosság áldozata lett. Arany a pályája vége felé ezt az értékes mintát valóban fel tudta használni egy saját balladakompozícióhoz, amelynek témaválasz-

⁵¹ Arany János – Csengery Antalnak, (Nagy)Kőrös, 1856. június 23. = AJÖM XVI., 711.

⁵² TARJÁNYI Eszter, *Arany János és a parodisztikus hagyomány*, Universitas, Budapest, 2013, 287.

⁵³ CSÖRSZ Rumén István, „népdalunk után indulva...” *Arany János nép- és közéleti mintáiból*, Napút 2017/6., 182–183.

⁵⁴ Vö. KÜLLÖS Imola, *Balladaszüzsék és -típusok legrégebbi kéziratok feljegyzései* = Uő., *Közkezen, közszájon, köztudatban. Folklorisztikai tanulmányok*, Akadémiai, Budapest, 2012, 105–130.

⁵⁵ „Megöltek a zsidót kilenc forintjért” kezdettel Tóth István fülöpszállási kéziratából (1832–1843) közli: SCHRAM Ferenc, *Balladák a budapesti könyvtárak kéziratok anyagából*, II., Néprajzi Közlemények 1962/1., 132. Bartalus István kéziratában Almási Sámuel-től vett másolatban szerepel (I., 523), ennek forrása is 1830-as vagy 1840-es évekbeli.

tásában a középkori jogszokás, hiedelmek, talán skót balladák és a *Nibelung-ének* hatása egyesül, sőt valamelyest még Arany régi saját elbeszélése, a *Hermina* (1846) is átszűrődik.⁵⁶

Am a *Tetemre hívás* ritmikája még egy kapcsolatot elárul. Még a fent idézett, zaklatott metrumú balladák (*Szondi két apródja*, *Ünneprontók*) mellett is szokatlanul feszült, talán épp a lefojtott, összeütközés nélküli drámahelyzet hű tükröként. A reformkori előzményeken, Kisfaludy és Czuczor változatos ritmusú regéin túl mindenképp említsük meg ismét a debreceni diákkórusok indulóit, amelyek egyúttal verstani ötletekkel is szolgáltak. Különösen fontos az ún. *Zsidó mars*, eredetileg Látzai Szabó József műve, s nemcsak a Vörös-tengeren átvonuló zsidó nép harci dalaként érthető, hanem a pápai kollégium elköltözése mellett agitáltak vele.⁵⁷ A *Dalgyűjtemény*be is bekerült (II. rész, 33. sz.), s az induló és az Arany-ballada ritmusa közt jól érezhető rokonság van:

– – – – | – – – –
 Allélujah ki gyötörte
 – – – – | – ∪∪ – |
 A kemény szívé Faraót,
 – – – – | – – – – |
 Erős karral addig törte
 – – – – | – ∪∪ – |
 A bosszúálló Zebaóth:
 – ∪∪ – ∪∪ | – ∪∪ – |
 Megszabadult bizony a nyomorult
 – ∪∪ – – | – ∪∪ – |
 A ki előtte arczraborult.
 – – – – | – – – – |
 Ellenségink erejekkel
 – – – – | – ∪∪ – ||
 Hogy örökre vesszenek el!⁵⁸

A marson kívül azonban egy még szorosabb metrikai „neszme” munkálkodik a versben. Sokáig én is diákhumornak tartottam csupán, de egyre biztosabb vagyok benne, hogy Arany ezúttal véresen komolyan, mégis játékosan exponálta a verset – egy tudatosan felvállalt Petőfi-allúzióval. Hogy máskor is csinált ilyet, jól tudjuk, hiszen a *Letésem a lantot* refrénsora („Hová lettél, *hová levél*, / Oh lelkem ifjusága!”)⁵⁹ szintén Petőfi verskezdő sorát bővíti: „Hová levél? te szebb reményeimnek / Korán kiegészít

⁵⁶ Ezekről bővebben: AJÖM I., 549–552.

⁵⁷ Bővebben: Csörsz Rumén István, *A pápai református kollégium bibliai éneke 1804-ből = Septempunctata. Tanulmányok Petrőczy Éva hatvanadik születésnapjára*, szerk. PÉNZES Tiborc Szabolcs, Reciti, Budapest, 2011, 109–121.

⁵⁸ A metrikai jelekkel ezúttal a vershez társuló dallam Arany-féle ritmusát jelzem.

⁵⁹ AJÖM I., 84–85. (1850. március 19.)

hajnalcsillaga!”⁶⁰ Itt azonban merészebb játékba kezd; kiforgatja és mégis tökéletesen felismerhetően engedi átszűrődni a *September végén* lágy, elégikus sorait:

[...] Már hó takará el a *bérci* tetőt. [...] Halva találták *Bárczi* Benőt.

Még *ifju szivemben* a lángsugarú nyár [...] Hosszu hegyes tör *ifju szivében* [...]⁶¹

Kísérteties, nem? Szó szerint rímel egymásra a két távoli vers, nemcsak alliterál a furcsa nevű ifjú és Petőfi tájleírása... A hívó-, illetve felelő rímük is azonos: *előtt*. A két vers így kegyetlen párbeszédbe kezd egymással. Petőfi ugyanis a hű férfi borongós szavait mormolja a szeptemberi alkonyatba: „holnap nem omolsz-e sirom fölibe?” Az özvegyi fátyol a közös idő, az elválaszthatatlanság allegóriája lesz számára, s még halála után is annak érzi talán. A *Tetemre hívás* végkifejlete épp ezt a helyzetet tükrözi különös nézőpontból. A tör, amely Bárczi Benő vesztét okozza, a saját kedvesétől kapott „zálogként” pecsételte meg a hűségüket. Morbid játék volt, amit a hű fiú komolyan vett, s ezzel valóban örökre, síron túl is összekötötte sorsát Kund Abigéllal. Ha hozzávesszük, hogy Arany és az özvegy Szendrey Júlia viszonya korántsem volt felhőtlen, akár az addigra már elhunyt, ellentmondásos nőalakot övező régi keserűséget is beleláthatjuk-hallhatjuk ebbe a komor neszmebe.⁶³

1878. február 10-én ez a vers jelentette Arany nagy visszatérését a nyilvánosságba. Szász Károly olvasta fel a Kisfaludy-Társaság közgyűlésén. Hatalmas hatással volt; csak tíz perc szünet után csillapodtak le a kedélyek:

Azután a tudomány- és a műgyetem ifjúságának küldöttsége ezüst koszorúval fejezte ki részvételét a nemzet a feletti örömeiben, hogy a nagy költő ismét megszólaltatta lantját. (*Pesti Napló*.) A költő azt mondta: e koszorú inkább illetné Petőfit, s ő azt nem maga, a hanem a magyar költészet nevében fogadja el.⁶⁴

A fentiek alapján úgy gondolom, hogy bár hirtelen reakcióként, de igen tudatosan mondta ezt Arany, s a jelenlévők mind értették. A „visszatérő verset” a régi baráttól örökölt metrikai ötlet és kulcsszavak hajtják, s az egymást áttételesen meggyilkoló, gyökérvesztett pár drámai képsora helyettesíti a biedermeier hitveseket...

⁶⁰ PETŐFI Sándor, *Hová levél?...: PETŐFI Sándor Összes költeményei (1844. szeptember – 1845. július)*, szerk. KERÉNYI Ferenc, s. a. r. KISS József – KERÉNYI Ferenc – MARTINKÓ András – RATZKY Rita – SZABÓ G. Zoltán, Akadémiai, Budapest, 1997, 116. (*Petőfi Sándor Összes Művei*, 3.)

⁶¹ PETŐFI Sándor, *September végén* = PETŐFI Sándor Összes költeményei (1847), s. a. r. KERÉNYI Ferenc, Akadémiai, Budapest, 2008, 168. (*Petőfi Sándor Összes Művei*, 5.) (A továbbiakban: PSÖM 5.) (Kiemelés – Cs. R. I.) Az 1847. őszi vers Petőfi életében nem jelent meg nyomtatásban, de Arany már az 1852-es, illetve 1858-as posztumusz kötetből megismerhette – ha épp a vers születése idején nem jutott volna hozzá, ami könnyen elképzelhető. *Uo.*, 529.

⁶² AJÖM I., 374.

⁶³ Talán e viszonyt árnyalja az is, hogy Arany (ki tudja, mikor) megzenésítette Petőfi leánykérő dalát: *Hozzám jösz-e? [Csillagnak születél]* = PSÖM 5., 92. *A kottát 1880-ban adta át Bartalusnak.*

⁶⁴ AJÖM I., 554.

SZILÁGYI MÁRTON

„van ott sokféle faj”

Arany János *Kisebb költemények* című, 1856-os kötetének keletkezése*

Arany János 1856-ban megjelent, *Kisebb költemények* című gyűjteménye bizonyosan a 19. század második felének egyik legfontosabb verseskötete volt. Újbóli kézbe vétele, amelyet most már egy újrakiadás is ösztönöz,¹ azért tarthat számot az olvasói érdeklődésre, mert a korszak legnagyobb magyar költőjének alkotói stratégiáját mutatja meg: azt teszi megragadhatóvá és tanulmányozhatóvá, Arany mely verseinek a kötetbe válogatásával és kompozícióba rendezésével vélte megoldani költői bemutatkozását és helyfoglalását, már a *Toldi* kiadása és sikere után. A legutóbb Szörényi László sürgette egy rövid tanulmányában a kötetkompozíció elemzését.² Ehhez azonban szükséges a *Kisebb költemények* keletkezésének minél pontosabb feltárása is. Az alábbiakban ehhez szeretnék hozzájárulni néhány adalékkal. Annál is inkább fontos feladat ez, mert Arany a későbbiekben is ragaszkodott az 1856-ban kialakított szerkezethez: verseinek újbóli kiadásakor – egészen az utolsó, tőle jóváhagyott verzióig, a már poszthumusz megjelent 1883-ig – ezen a címen adta ki műveit, csak az anyagát bővítette az újabb szövegekkel.³ Arany sem 1856-ban, sem később nem arra törekedett, hogy összes addig keletkezett versét kötetbe gyűjtse: mindig is fontos szempont volt számára a válogatás, s ennek révén erősen és koncepciózusan meg is szűrte életművét. Összes műveinek kiadására így csak halála után kerülhetett sor, de Arany ismert szövegeinek a teljessége még jelenleg sem található meg egyetlen kiadásban sem, merthogy a primér szöveganyag folyamatosan bővült (és részben persze szűkült), ahogyan újabb és újabb művek bukkantak és bukkannak fel különböző helyekről, illetve ahogyan bizonyos szövegeket közben kizártak az életműből. A készülő új kritikai kiadásra ezért is van nagy szükség, mert ez talán rendet tehet végre az Arany-életműben.

Figyelemre méltó, hogy Arany nem egyszerűen lírai verseit akarta kiadni 1856-ban, hanem a kötet cím „kisebb költeményeket” ígér. Azaz úgy rekonstruálható a költő szemlélete, hogy nem az „epika” és „líra” kettősségében gondolkodott, hiszen ebbe a köteté-

* A tanulmány az OTKA támogatásával (K 108.503) készült (témavezető: Korompay H. János). Köszönöm Török Zsuzsa sokoldalú segítségét; nélküle a tanulmányban elemzett Arany-kézirat provenienciáját nem tudtam volna tisztázni.

¹ A Helikon Kiadó gondozásában 2017-ben jelent meg az *Arany János kisebb költeményei* című kötet betűhív újrakiadása, jelen sorok írójának gondozásában és kísértőtanulmányával. Ezúton is köszönöm a kötet kiadási szerkesztőjének, Nagy Zsejkének a sajtó alá rendezés munkájához nyújtott segítségét.

² SZÖRÉNYI László, „Az ember... a költő (mily bitang ez a név!)”. *Arany János születésének 200. évfordulójára* = Uó., *Arany János évében. Tárca és tanulmányok*, Nap, Budapest, 2017, 75–81.

³ ARANY János *kisebb költeményei*, Ráth Mór, Budapest, 1883⁶. (*Arany János összes munkái*, 1.)

be beletett több epikus kompozíciót is (mint amilyen pl. *Az első lopás* vagy éppen *A bajusz*), igaz, olyanokat, amelyek rövidebbek voltak annál, hogy egy önálló kiadást kitöltenének, nem is beszélve olyan műveiről, amelyet balladái közé sorolhatunk (mint pl. a *Zács Klára* vagy a *Bor vitéz*). Ráadásul a kötetkompozíció semmilyen formában nem akarta kiugratni, jelentőséggel felruházni ez utóbbi műcsoportot, sőt a verses epikát sem. Fontos szerepe tehát valóban a terjedelemnek van (mondhatni, úgy is, mint formális szempontnak): a korábban hosszú epikus szövegekkel bemutatkozó, saját magát epikusként láttatni akaró Arany addigi életművének rövidebb darabjait kívánta ekkor a közönség elé tárni. Maga Arany írta azt már a kötet megjelenése után Erdélyi Jánosnak: „Az a czim: Kisebb költemények, nem azt tette nálam: *lyrai darabok*: van ott sokféle faj.”⁴

A szerkesztés elveiről nincsen ugyan túl sok háttérinformációnk, ám a levelezés számos fontos adatot rejt magában a kötet készülését a folyamatáról. Érdemes ezeket áttekintenünk. Az alaphang már Arany 1840-es évekbeli leveleiben, azaz a *Toldi* elkészülte és sikere után is a saját lírai versek leminősítése volt. Arany kezdettől azt hangsúlyozta, hogy ő nem alkalmas lírai költőnek. Még 1847-ben írta Petőfinék:

Végtelen ügyetlen vagyok a lyrában, szörnyen boszankodnám, ha valakinek másnak olly esetlen verseit kénytelenítettém olvasni mint az enyéim. Ugy érzem, mintha elveszne markomban a finom ujjakhoz alkotott lyra. Aztán meg hol is vennék én lyrai lelkesedést? Prózai életmódom szinte phlegmatikussá tett, aprós bajaim és örömeim nem méltók megénekeltetni, s bár családi életemben a boldogabbak közé számíthatom magamat, ez a boldogság mégsem olyan, hogy kitörő örömét versbe önteni, hanem csak olyan, hogy jóltevő melegét folytonosan érezni lehet. Aztán még e boldogság is csak viszonylag, a családi életet illetőleg, – létezik, azon kívül ha az élethez mérjük, merő boldogtalanság és nyomorúság, de ez ismét nem olyan, mi indulat rohamokat állíthatna elő, hanem csupán eltompítja lassanként a lelket, s vér helyett phlegmát csinál az emberben. Hozzá még, a lyra valódi kora 20–30 év, tőlem oda van, ifjui örömeim, keserveim, reményeim nincsenek, szóval a szív szerepe jobbadán el van játszva, s a főre kerül az uraság. Én hát édes öcsém nem esetlenkedem a lyra országában, hanem megyek azon az uton, mellyen már egy pár lépést tennem sikerült, irok historiákat, rectius *istóriákat ad ponyvám*, mikép Tinódi Lantos Sebestyén, kinek poemáit, az ördög szántsa meg, még a debreczeni könyvtár sem képes nekem kiállítani.⁵

Érdemes felfigyelnünk arra, hogy Arany voltaképpen mennyire archaikusan fogja föl itt a lírai és az epikus alkat különbségét: voltaképpen azt a vergiliusi víziót szövi tovább

⁴ Arany János – Erdélyi Jánosnak, Nagykőrös, 1856. szeptember 4.: ARANY János *levelezése (1852–1856)*, s. a. r. SÁFRÁN Györgyi – BISZTRAY Gyula – SÁNDOR István, Akadémiai, Budapest, 1982, 756. (*Arany János összes művei*, 16.) [A továbbiakban: AJÖM XVI.]

⁵ Arany János – Petőfi Sándornak, Szalonta, 1847. szeptember 7.: ARANY János *levelezése (1828–1851)*, s. a. r. SÁFRÁN Györgyi – BISZTRAY Gyula – SÁNDOR István, Akadémiai, Budapest, 1975, 139. (*Arany János összes művei*, 15.) [A továbbiakban: AJÖM XV.]

és alkalmazza magára, amely az irodalmi műnemek közti választást életkori fázisokkal magyarázza. Eszerint pedig a lírikus az ifjúkori állapottal, a szerelem érzésével lenne azonos, s ha valaki már túlhaladta ezt az állapotot, akkor nem is képviselhet hitelesen lírai érzéseket – neki már csupán az epika objektivitása adatik meg. Ez a Vergilius életművének logikájával szentesített modell – a fiatalkori szerelmes költeményeket követi az élete végéig írott nagy, epikai főmű – Aranyra persze csak bizonyos módosításokkal alkalmazható (a fentebbi levélrészlet is ezt teszi önértelmezésként), hiszen önála az ifjúkori szerelmi költészet fázisa egészében kimarad, mintha ő már csak a férfikori érettség állapotában kezdte volna el az irodalmat, mintegy átugorva az ilyenkor szokásos első ütemet. A kifejezetten Petőfinek szánt önkép tehát egyértelmű stilizáláson alapul, s mintha Arany itt maga visszahúzódná attól, hogy saját magát és költői tehetségét a Petőfiéhez mérje: amikor ő elhárítja magától a lírai költő pozícióját, ezzel mintegy át is engedi azt barátjának – annak megfelelően, ahogy Petőfi is (mint lírikus) ilyen módon, nagyra hivatott epikus költőként szólította meg annak idején Aranyt a *Toldi* elolvasása utáni lelkesedésében és levelezésük első szakaszában.

Azonkívül ez a feladat kijelölés és helyzetértelmezés nem is kizárólag a Petőfi és Arany közötti barátság viszonylatában létezett. Amit ugyanis fentebb Arany önértékeléseként olvasunk, az köszön vissza – mintegy külső elvárásként – Toldy Ferencnek az ugyanebben az időben írt levelében is:

Nekem pedig engedje meg, hogy e kérést intézzem Kdhez. Ne forgácsolja el erejét apró (bármi nemű) költeménykékre, hanem fordítsa fiatalsága s szép talentuma egész erejét nagyobb, vagy egy nagy elbeszélő költemény írására. De az egészen a Toldi szellemében legyen.⁶

Ráadásul Arany az 1856-os kötet megjelenése után is fönntartotta értékítéletét, illetve az ezt megalapozó szemléletet, még a verseskönyv kritikái sikerének az érzékelésekor is. Csengery Antalhoz írott levelében olvashatók ezek az árulkodó sorok, amellyel az őt dicsérő Greguss Ágost bírálatára reagál:

Büszke lehetnék verseimre, nem a Gr[eguss] magasztalásiért, hanem a hatásért, melyet egy anyai gyöngéd kedélyre tőnek. Az én lyrám – magam is úgy érzem – oly zordon! nincs abban az ifjúság heve, a leglyraibb érzemény – a szerelem, hiányzik abból. Azért természetesnek tartom, ha ifjú és női kedélyekre alig hat, – s nem akadok fel a Hölgyfutár bírálatán, mely azt mondja, hogy verseim olvasásához „igen-igen józan elme, a lehetségig higadt kedély kívántatik.” De ki tehet róla! nem akarok több érzelmet fejezni ki, mint van, s fő gondom az, hogy épen annyit, se többet se kevesebbet, fejezzek ki. Óvakodom oly fokától a lelkesedésnek, hogy ne tudjam, mit beszélek.⁷

⁶ Toldy Ferenc – Arany Jánosnak, Pest, 1847. október 1.: AJÖM XV., 146.

⁷ Arany János – Csengery Antalnak, 1856. június 23.: AJÖM XVI., 710.

Arany számára éppen a lírai versek írása egészen sajátos jelentőséggel rendelkezett. A *Toldi* sikere után az irodalmi intézményrendszerbe való beépülése folyamatos publikálási kényszert jelentett (ezt mutatta például az, ahogyan Vahot Imre megpróbálta őt a lapjához kötni kizárólagos munkatársul, vagy ahogyan 1848-ban Petőfi az Életképek számára szeretett volna belőle verseket kicsikarni, s néha sikerrel is járt). Ilyenformán tehát Arany az 1850-es évek közepére már viszonylag sok olyan, publikált műve halmozódott fel, amely nem valamely nagyobb epikus kompozíció melléktermékének volt tekinthető, s ez egyszerre jelentett számára feladatot és lehetőséget.

Az anyag összegyűjtésének az ötlete már korábban felmerült Aranyban. Erről árulkodik egy sógorához írott kérése 1853-ból, hiszen ő őrizte Szalontán azokat a reformkori divatlapokat, amelyekben Arany publikált:

Már most rajtam a sor hasonlóan kéréssel fordulni hozzád. Azon régi Életképek és Divatlapokból, mellyek nálad vannak, üres óráidban ird ki rövidebb verseimet és küldd el, – mert itt világit sem lehet kapni, pedig még is szeretném verseimet összegyűjtve megtartani. A Divatlapból Rózsa-Ibolya nem kell, Az Életképek-ből a *Télben* megvan; a többi nem is sok, nem is hosszú. Ha pedig a fáradságod restelnéd megtenni vagy tetetni, pakold össze őket s tedd diligencera.⁸

A kérésnek Ercsey eleget is tett:

A Pesti divatlapok- és Életképekből kiírt verseit imhol küldöm. Hogy szebben nem irtam, annak oka az, mert „bolond ember az, a ki jobban vagyis szebben táncol, mint a hogy tud.” A mennyire lehetett ügyekeztem hibátlanul leírni; s mindamellert nem állok jót, ha nincs-e benne egy pár penna-hiba, mellyet azonban könnyen után-igazithatni.⁹

Mindeközben Arany másoknak továbbra is azt hangoztatta, hogy őt a líra egyáltalán nem érdekli, s az arra való alkalmatlanságát ugyanolyan logikájú érvekkel indokolta, mint annak idején Petőfinek. Így írt egy Lévy Józsefnek szóló levelében:

Hogy a lapokban ritkán látod költeményeimet: ez előtted szokott dolog lehetne; én másszor sem irtam sokat, bár a fizetés ellen most panaszzom nincsen, a mit irtam, azért megfizettek s ha többet írnék, többet is fizetnének. De a lyrából egy kissé már kinőttem, kivénültem, mondvasinált érzelmeket nem tudok pengetni: eposnak pedig tárgy kell, olyan tárgy, minek költőisége az embert mintegy megüsse, átvillanyozza, mert e nélkül csak egy jóra való ballada sem születik: illy tárgy azonban nem mindig akad, vagy nem mindig fogékony rá az ember, e szerint valamint a lyra kedély mozzanatot kíván, ugy az elbeszélő költemény is azt, azon kis különbséggel, hogy lyrában csak egy kell: a benső állapot, eposban kettő:

⁸ Arany János – Ercsey Sándornak, [Nagykőrös, 1853. május 20.]: AJÖM XVI., 219.

⁹ Ercsey Sándor – Arany Jánosnak, Szalonta, 1853. június 3.: AJÖM XVI., 235.

a külső tárgy<nak> a belsővel egybehangzásban, aczél és kova – tehát jelenségei nem lehetnek olly sűrűk, mint a lyráé. Érted? Mert én nem értem.¹⁰

A jóakarató Tompa is igyekezett Aranyt barátilag kapacitálni – miközben nyilván nem tudott arról, hogy Arany már elkezdte felmérni a rendelkezésére álló, kiadható versanyagot:

Hé! gondolkoztam már róla: nem tenne már egy jó kötetet a te apróbb verseid összege? aligha nem. Én legalább azt hiszem. Nem lenne jó kiadnod? Ha kapnál érte egy pár garast: az is jobb lenne a semminél.

Friebeisz tán megvenné. Irj róla nekem valamit.¹¹

A nyílt felszólításra valamit válaszolnia kellett Aranynak. Most is elhárítólag beszélt ugyan, de elismerte, hogy legalább a versek összegyűjtésére már gondolt:

A mi az én apróbb verseimet illeti: nem hiszem, hogy belőlük egy kötet kitelnék: de meg kevés jó van azok közt. A kiadásról még nem gondolkoztam; azonban privát multságomra hozzáfogtam őket egy bekötött könyvbe írni; elkezdtem a nyáron; eddig-elé vagy ötöt le is irtam belőlök. Ha így halad a munka, nem soká bevégzem s akkor majd meglátom, hogyan veszik ki magukat egy csomóban.¹²

Erről a munkáról többet elárult egy 1855. június 8-i levelében:

Hogy pedig e jó szándék az idén csütörtököt ne mondjon, mint tavaly, már elkezdtem összeírni verseimet, a munka foly tűzzel-vassal – eladom, a ki veszi. Ez a gyűjtés unalmas dolog; régibb versein az ember látja, hogy itt vagy ott foldozni, tatarozni kellene, itt vagy ott a ráspoly hasznos volna, – de röstell, vagy nem tudja. Az ember megszokta azok hangját, szavait, s ha változtat rajtok, a folt úgy kirí, mintha ócska dolmányt új posztóval foldna meg; ezért, ha már ki akarja adni (s denique bolond volna, ha ezt nem tenné, mert halála után más ugy is összeszedi s nyerészkedik rajtok) jobb hagyni úgy, a mint vannak. Ez eljárást követem én is, kivéve hol a hiba nagyon szemsértő és könnyen igazítható. Azt hiszen, bár számra nem sok, válik belőle egy jóra való füzet, mert nagyobb beszélyek is vannak közte.¹³

Tompa reagált is Arany szavaira, nyilván azt gondolván, hogy barátja csak a biztatásra vár: „Hogy költeményeidet összeszeded igen jól teszed! hatása bizonyonnyal meglesz, mint mindennek a mi tőled jön; azt hiszem árát is becsületesen megadják. Csak ugy ne állítodjon ki mint az enyém.”¹⁴ Arany 1855-ben aztán Heckenast Gusztávhoz fordult

¹⁰ Arany János – Lévay Józsefnek, Nagykőrös, 1853. május 28.: AJÖM XVI., 232.

¹¹ Tompa Mihály – Arany Jánosnak, Hanva, 1853. december 18.: AJÖM XVI., 360.

¹² Arany János – Tompa Mihálynak, Nagykőrös, 1854. február 13.: AJÖM XVI., 391.

¹³ Arany János – Tompa Mihálynak, Nagykőrös, 1855. június 8.: AJÖM XVI., 567.

¹⁴ Tompa Mihály – Arany Jánosnak, [Hanva, 1855. június 18.]: AJÖM XVI., 573.

a kötet kiadásának a tervével. A kapcsolatfelvételt jelentő és az ötletet megfogalmazó levél elkallódott,¹⁵ a létre Heckenast fönnmaradt válaszából következtethetünk. Eszerint pedig a kiadó „igen szívesen” vállalja a kiadást, s kéri Aranyt, hogy juttassa el hozzá a kéziratot.¹⁶ Arany azt a bekötött kötetet, amelybe verseit letisztázta, ezek után juttatta el Heckenasthoz; a kritikai kiadás szerint azonban erre csak 1855. november 24-én került sor, hiszen amikor Heckenast nyugtázta a küldeményt, azt rögzítette, hogy ezen a napon kapta kézhez a kéziratot.¹⁷

Arról a bekötött kötetéről, amelybe Arany elkezdte összeírni a verseket, Voinovich Géza többet is elárul monográfiája első kötetében. Szavaiból kiderül, hogy ő még látta és használta is ezt a kéziratot. „Maga is köttet [ti. Arany – Sz. M.] fehér papirosból egy ujjnyi vastag könyvet, s leírogat bele régibb verseiből huszonnégyet; hátrább külön az 55. évbelieket, »iratási időrendben«, dátummal.”¹⁸ Ugyanezt az információt megismételte az általa gondozott Arany-kritikai első kötetében is.¹⁹ Az a kézirat, amelyről Voinovich itt beszél, nem volt azonos a kiadás alapjául szolgálóval. Viszont azonosítható azzal a kéziratossal, amely jelenleg az MTA kéziratárában található.²⁰

A bekötött, teljes egészében autográf kötet címe: „Kéziratok. – Arany Jánostól”;²¹ beljebb a Voinovichtól említett cím: „Régiebb versek tisztázata. I. Alanyi költemények.”²² Az első egység időrendben tartalmaz költeményeket – a dátum mindig a vers után szerepel – 1848 és 1852 között. A versek keletkezésének a dátuma persze minden kétség nélkül nem azonosítható az alatta szereplő évszámmal, hiszen az lehet a lejegyzés időpontja is (ennek eldöntése csak egyenként lehetséges, s ez is a készülő kritikai kiadás fontos feladata lesz). Ez az egység véget ér a 36. paginán, utána az 58. pagináig üres lapok sorakoznak. Ezután – a *Rákóczi* című vers előtt – ki van vágva hét lap, utána pedig üresen vannak hagyva a lapok a 63. paginától a 116. pagináig. Ezt követően a 117. laptól a következő címen olvashatók verstisztázatok: „Vegyes tisztázatok, iratási időrendben, 1855.”²³ Az utolsó itt szereplő vers, a *Néma bú* aláírt dátuma: „Márcz. 1856.”²⁴ Megjegyzendő: ez a költemény már nem szerepel a *Kisebb költeményekben* – nem is csoda, hiszen az csak az 1855-ig keletkezett műveket tartalmazhatta.

A kötet végére be van ragasztva egy gépelt papírlap, dr. Nyireő István (az MTAK egykori igazgatóhelyettese) aláírásával, 1952. júl. 12-i dátummal. Ez a következő információkat tartalmazza a kéziratossal kötet eredetéről:

¹⁵ Vö. a kikövetkeztetett tartalmával: Arany János – Heckenast Gusztávnak, [Nagykőrös, 1855. július 21.]: AJÖM XVI., 592.

¹⁶ Heckenast Gusztáv – Arany Jánosnak, Pest, 1855. július 31.: AJÖM XVI., 598.

¹⁷ Heckenast Gusztáv – Arany Jánosnak, Pest, 1855. december 10.: AJÖM XVI., 653.

¹⁸ VOINOVICH Géza, *Arany János életrajza 1849–1860*, Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1931, 335.

¹⁹ ARANY János, *Kisebb költemények*, s. a. r. VOINOVICH Géza, Akadémiai, Budapest, 1951, 399. (Arany János összes művei, 1.) (A továbbiakban: AJÖM I.)

²⁰ MTAK Kt K 509. Vö. még SÁFRÁN Györgyi, *Arany János-gyűjtemény – Petőfi Sándor – Szendrey Júlia kéziratok (K 501 – K 527, K 531)*, MTAK, Budapest, 1982, 17. (A Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára Kéziratárának katalógusai, 13.)

²¹ MTAK Kt K 509, 1. f. recto.

²² MTAK Kt K 509, 2. f. verso.

²³ MTAK Kt K 509, 59. f. recto.

²⁴ MTAK Kt K 509, 69. f. verso.

Arany János e nagybecsű kéziratos kötetét, mely lelki társa a „Kapcsoló-könyvnek” Dr. Voinovich Géza ajándékozta a Kisfaludy-Társaság ereklyetárának a társasági elnöksége utolsó napjaiban. A Kisfaludy-Társaság többi értékeivel együtt került e kötet is a Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának tulajdonába 1952. július 12-én. (Lásd erre vonatkozóan a 897/1952. számú ügyiratunkat.)

Az átadás, illetve az átvétel során megállapítást nyert, hogy a kötetből hiányzik az ironnal történt utólagos beszámolás szerinti 4. lap után két,

a 18. „ „ egy,

az 58. „ „ nyolc és

a 130. „ „ egy levél. Az ötödik lapnak pedig a négyötöde van kimetszve. Az itt hiányzó részeket – Dr. Voinovich Géza közlése szerint – a Költő maga vágta ki azért, hogy egyik-másik tisztelőjét eredeti kézirataival ajándékozza meg. (Igy lehet, hogy e lapok más uton még vissza is kerülhetnek.) A kötetben beiratlanok a 39–58, 63–118 és 139–295. lapok.

Mivel eszerint tehát a kéziratos kötet Voinovich Géza tulajdonából került az Akadémia őrizetébe (noha eredetileg persze más helyre adományozta), nem csodálható, hogy éppen erre a gyűjteményre utalt az irodalomtörténész korábbi monográfiájában. Voinovich a kritikai kiadásban említett egy másik kéziratos kötetet is, a következőképpen: „Mikor a kisebb költemények kiadása megvalósult, maga [ti. Arany – Sz. M.] írta össze azokat a nyomda számára, két kötetben, 352 lapon.”²⁵ Ez a kézirat, amely viszont bizonyosan az 1856-os kötet alapjául szolgált, nem veszett el: Kolozsvárott ma is megtalálható.²⁶ Ennek ismeretében viszont rögtön korrigálhatjuk is Voinovich állítását (ne feledjük persze, hogy az irodalomtörténész a kritikai kiadás kötetének a készítésekor nem volt abban a helyzetben, hogy kolozsvári kutatásokat végezzen). Nem két kéziratos kötetéről van szó, hanem egyről (ennek jelentőségéről a későbbiekben még lesz szó), valamint az egész manuscriptum bizonyosan nem Arany kézírása.

Voinovich további szavai azonban segítenek tisztázni a kötet provenienciáját: az ugyan kétségtelen, hogy a kolozsvári Egyetemi Könyvtárba az Erdélyi Múzeum-Egyesület állományából került (benne van a pecsét és a korábbi jelzet: „Erd. Múz.-Egyl. Kézirattár V. A. 14.a szám”), de hogy oda miképpen jutott, azt éppen Voinovich rögzítette: „Ezt a kéziratot Arany László özvegye az Erdélyi Múzeum könyvtárának ajándékozta.” Voinovich itt megadta a kötet jelzetét is – s ez megegyezik a jelenlegivel.²⁷ Nem gyakori, hogy egy nyomdai műveletekhez használt kézirat fennmarad és közgyűjteménybe kerül: ez esetben alighanem az Arany személyének szóló, a szokottnál sokkal nagyobb figyelem következménye lehet, hogy mégis ez történt. Hiszen ezek szerint a kéziratos kötet a nyomdai munkálatok után visszakerült a családhoz, s Arany János halála után a fia őrizetébe került. Az Erdélyi Múzeum-Egyesületnek való ajándé-

²⁵ AJÖM I., 399.

²⁶ A kolozsvári Arany-kötet jelzete: Lucian Blaga Központi Egyetemi Könyvtár (Kolozsvár), Kutatási és Különgyűjteményi Osztály, Mss. 337. Köszönöm Török Zsuzsának, hogy a kötetre felhívta a figyelmet, s a jelzetét is megadta.

²⁷ AJÖM I., 399.

kozás időpontja pedig szintén ismert. A könyvtár növedéknaplója ugyanis digitalizálva van,²⁸ s innen kideríthető, hogy a kötetet 1899-ben ajándékozták oda – a dolog szépsége, hogy nyilván egy vaskos félreolvasás következtében az adományozó neve (Arany Lászlóné helyett) Drány Lászlónéként van feltüntetve. Az időpont sem véletlen: ebben az évben halt meg Arany László, s özvegye ekkor több helyre is adományozott Arany János kézírataiból.

A tisztázott és rendezett írásképű kötet egésze nem Arany kézírása (ebben tehát jelentősen eltér az MTAK őrizetében lévő gyűjteménytől), azaz nemcsak Arany másolt verseket belé, hanem mások is. Hogy kik, az sem teljesen rejtélyes. Már logikailag is adódik a következtetés, hogy az ekkor Nagykőrösön tanárként dolgozó költő a legegyszerűbben diákjaival dolgoztathatott – s ezt megerősíti Tolnai Lajos későbbi visszaemlékezése. Tolnai (ekkor még eredeti nevén, Hagymásiként) a nagykőrösi gimnázium diákja és Arany tanítványa volt, s megírta azt, hogy szép kézírása alapján a költő magához hívatta és megbízta verseinek lemásolásával. Tolnai – persze évtizedek távlatából – így adja vissza Arany szavait: „Hát én azt szeretném, ha maga leírná az én összes verseimet... Két kötetbe akarom kiadni. Jó írása van, és úgy hallom, nem jár a szállására senki – ez kellene nekem. Senki ne turkáljon az én írásaimban. Ezt ki is kötöm. Nem kívánom ingyen. Maga szegény fiú.” Később azt is megtudjuk Tolnaitól, hogy a másoláshoz az „első nagy csomagot” megkapta – arról viszont említést sem tett, hogy egy bekötött, kéziratlapokat tartalmazó könyvbe kell bemásolnia innen a verseket.²⁹ Tolnai emlékirata, amely folytatásokban készült és jelent meg a Képes Családi Lapokban, alapvetően nagyon fontos forrás, és nyilván helytállóan rögzítette a megbízás tényét: ám a szerző, aki az egész szöveget erősen poentírozva és regényesítve építette föl, a részletekben nem túlságosan megbízható. Ezt már korábban is sejtettük. Az itteni Arany-portré pedig leginkább az idegenkedés kifejezése, és a másoktól nagy embernek tartott Arany erősen kritikus bemutatása, amely erősen összefügg azzal a retorikai stratégiával, amely a saját személyiség kiemelésének és középpontba állításának van alárendelve, s mindez a sértettség, félreismertség állandó érzékeltetését is tartalmazza. Ezek után pedig az sem csodálható, hogy a kézirat felbukkanása újabb ellentmondást tárhat fel Tolnai narratív műveleteiben.

A kötet tanulmányozása ugyanis arról győzhet meg bennünket, hogy aligha csak a fiatal Tolnai lehetett – Arany mellett – a másik másoló. Hiszen több kéz is elkülöníthető itt. Első ránézésre (ezt egy későbbi, alaposabb vizsgálat még módosíthatja) ötször van váltás a lejegyzésben, ami négy másolót feltételez: Arany másolta a verseket a *Karácson éjtszakán* című versig, innen, *A lantostól* egy másik kéz vette át a munkát, majd az *E... G...naktól* (utóbb *Egressy Gábornak* címmel szerepelt a kiadásokban)

²⁸ A növedéknapló digitalizált tételei letölthetők: https://www.bcucluj.ro/hun/resursele-bibliotecii/cat/cmsp/Szemponyunkbol%20a%20negyedik%20tetelsor%20utolso%20cedulaja%20az%20erdekes%20https://www.bcucluj.ro/sites/all/modules/custom/bcu_catalogs/data/cmsp/pdf///Dalnok-Drany.pdf

²⁹ TOLNAI Lajos, *A sötét világ = Régi magyar regények*, II., szöveggond., magyarázatok, utószó SZILÁGYI MÁRTON, Unikornis, Budapest, 1994, 237. (*A magyar próza klasszikusai*, 20.) Ez a kiadás tartalmazza egyedül az önéletírás teljes szövegét: az egykorúan csak folyóiratban, részletekben publikált művet a korábbi, már 20. századi edíciók (1942-ben és 1984-ben) úgy közölték, hogy kifejezték belőle a záró fejezeteket. Erről lásd az idézett kiadás utószavát: *Uo.*, 378.

ismét váltás van; a *Poétai receptet* más kéz másolja, majd a következő verstől, a *Magyar Misitől* ismét új másoló van, amely egészen a *Keveházáig* tart, ahonnan, *A hegedűtől* aztán újra Arany veszi át a feladatot. Ilyenformán a kötetben – úgy tűnik – Aranyon kívül négy másoló különíthető el. S mivel a másolásnak ugyanabba, az előre bekötött kötetbe kellett készülnie, erről tudnia kellett mindazoknak, akik egy bizonyos pontig másolták a verseket, s utána átvette tőlük a feladatot másvalaki. Azaz Tolnai-nak, aki bizonyosan részt vett a munkában, ezt az eljárást pontosan ismernie kellett – ám erről egy szót sem szólt az emlékiratban.

Egyébként talán ezeknek a másolóknak sem lehetetlen az azonosítása: hiszen ha igaz az a feltevés, legalább munkahipotézisként, hogy a többi másoló is Arany tanítványai közül került ki (ezt Tolnai személye igen valószínűvé teszi), akkor Arany tanári munkájának dokumentációjából, a fennmaradt, Aranytól javított dolgozatokból nyerhető lenne annyi kontrollforrás az egyes személyektől, amelyeket már össze lehetne vetni a kéziratos kötettel. A kritikai kiadásnak az Arany tanári működését dokumentáló kötete éppen az 1851 és 1854 közötti évekből húsz dolgozatjavításról tud (mindet a nagykőrösi Arany János Emlékmúzeum őrzi, amely ugyan mára múzeumi rangját elvesztette, de gyűjteménye megmaradt).³⁰ Tolnai (Hagymási) Lajos bizonyítványát is Arany állította ki, s ebben írásbeli dolgozatainak külalakját az „elegans” szóval minősítette (a bizonyítvány latin nyelvű).³¹ Ez az értékelés tökéletesen összhangban van a másolás feladatával (s azokkal a szavakkal, amelyeket Tolnai az emlékiratban Arany szájába adott) – s könnyen lehet, hogy érdemes volna újból átnézni Arany dolgozatjavításainak a teljes anyagát, hiszen a kritikai kiadást annak idején Arany János sorai érdekelték, ám most éppen a dolgozatírók kézírása lenne érdekes, hiszen ezáltal megtalálhatnánk a másolásra kiválasztott össze személyt, vagy legalábbis talán elkülöníthetnénk Tolnai Lajos kézírását a többiekétől.

A kötetnek a nyomdai előkészítésben játszott szerepét jól mutatja az is, hogy több (részben) németül írt, ceruzás bejegyzés is olvasható rajta. Ezek idegen kéztől származnak, s a szerkesztői teendőket rögzítik. Így például a kötet élén ott szerepel a következő, a címlapra és a méretre vonatkozó instrukció: „16°”, illetve alatta, áthúzva „8°”³² „2 Bänden”, „Garm”, (amely valószínűleg a „Garmond” szónak a rövidítése, s a betűméretre vonatkozhat, tízpontos betűt jelentvén), valamint „Pest, 1856. Kiadja Heckenast Gusztáv”. Ily módon a tintával íródott, korábbi, nyilván Aranytól magától származó címlaptervezeten át is van húzva ceruzával a megjelenés dátuma (jól mutatva a megjelenés késlekedését Arany szándékához képest), hiszen a költő eredetileg azt írta a kötet élére: „Arany János Kisebb költemények 1855.”

³⁰ Vö. ARANY János, *Hivatali iratok*, I., *Nagyszalonta – Nagykőrös – Budapest (1831–65)*, s. a. r. DÁNIELISZ Endre – TÖRÖS László – GERGELY Pál, Akadémiai, Budapest, 1966, 488–490. (*Arany János összes művei*, 13.) (A továbbiakban: AJÖM XIII.)

³¹ AJÖM XIII., 208–209. A jegyzetek ugyan számon tartják azt, hogy Tolnai tisztázta Arany kézíratait (ennek kapcsán *A sötét világra* hivatkoznak), de kísérletet sem tesznek arra, hogy kiderítsék, valójában mit is másolt és milyen céllal. Lásd *Uo.*, 514.

³² Megjegyzendő, a kötet végül is 8° méretben jelent meg: ezek szerint itt egy korábbi elképzelés nyoma őrződött meg.

Az Aranytól átnézett és ellenőrzött kötet margóján több értékes megjegyzés maradt meg. Az elsőt Arany magának tulajdoníthatni: ezt németül és magyarul is odaírta, ráadásul tollal (ami egyértelműen a szerzői akaratra mutat, mert a kiadói megjegyzések mind ceruzával íródtak). A *Családi kört* ugyanis az egyik másoló (aki bizonyosan nem a költő volt), nem versszakokra tagolva írta le, hanem folyamatosan, az epikus versekre emlékeztető módon. Ezt Arany nem íratta le újra, hanem melléjegyzte (tollal): „Achtheilige Strophen! 8 soros strophákra szaggatni!”. Érdekes kérdés, hogy ez a másolat nem egy korábbi szövegtagolást őrzött-e meg, amelyet Arany utólag, a kéziratos kötet átnézésekor felülvizsgált – ha ez így történt, akkor annak is lehet jelentősége, hogy eredetileg, formai tekintetben talán egy epikus költemény kereteit rajzolhatta ki a szöveg. Persze az is lehet, hogy a másoló tévedett – bár egy szigorú strófaszerkezetű verset folyamatos műként másolni túlságosan jelentős tévedésnek látszik. Máshol pedig nincs ennek nyoma, az e verset másoló kéz sem vétett ilyen hibát egyéb helyen.

A másik fontos megjegyzés éppen a kötet egyik legfontosabb fordulópontját teszi megragadhatóvá. Arany ugyanis – ahogyan erről a továbbiakban még lesz szó – egy kötetes kiadásban gondolkodott, ám ez végül is módosult: a *Kisebb költemények* két kötetben jelent meg (már csak ezért is valószínűtlen, hogy a versei másolásával megbízott diáknak eleve azt mondta volna, hogy két kötetben akarja kiadni a műveit – ahogyan ezt Tolnai emlékiratának idézett részlete állította). Külön jelentősége lett hát annak a pontnak, ahol az első kötet véget ér, s a második elkezdődik. Feltűnő, hogy az erre utaló megjegyzés nem Arany kézírásával és csak németül került a margóra: alighanem a nyomdász (tán maga Heckenast) jegyezhetette föl (egyébként ceruzával, ami szintén a nyomdász megjegyzéseire jellemző). *A dalnok búja* című vers mellett, a margón ugyanis a következő ceruzás bejegyzés olvasható: „Mit diesem Gedicht soll der 1te Band endigen. – Der zweite Band soll mit »A családi kör« beginnen.” Ez azt is jelentette, hogy itt a versek sorrendjét is jelentősen át kellett alakítani, a *Családi kör* ugyanis sokkal *A dalnok búja* előtt (a *Kertben* után) kapott volna helyet a kéziratos kötet terve szerint.

Nem fölösleges tehát egymás mellé tenni a tervezett egykötetes verzió sorrendjét is a megvalósult kötetrenddel a kérdéses helyen (mert egyébként a kéziratos kötetet híven követi a kinyomtatott változat). Az eredeti elképzelés ez volt a *Kertbentől* a *Magyar Misiig*:

Kertben
Családi kör
Gondolatok a béke-congressus felől
Az ó torony
A dajka sírja
A költő hazája
A gyermek és szívirvány
Érzékeny búcsú
Hajnali kürt

Domokos napra
 Ráchel
 Ráchel siralma
 Oh! ne nézz reám...
 Itthon
 A világ
 Mint egy alélt vándor
 A dalnok búja
 A Jóka ördöge
 Poétai recept
 Magyar Misi

Ehhez képest így módosult a versek sorrendje, amikor két kötetbe kellett szétválasztani az anyagot; az első kötet utolsó része így nézett ki:

Kertben
 Gondolatok a béke-congressus felől
 Az ó torony
 A dajka sírja
 A költő hazája
 A gyermek és szivárvány
 Érzékeny búcsu
 Hajnali kürt
 Domokos napra
 Ráchel
 Ráchel siralma
 Oh! ne nézz rám...
 Itthon
 A világ
 Mint egy alélt vándor...
 Poétai recept
 A dalnok búja

A második kötet pedig így kezdődött:

Családi kör
 Jóka ördöge
 Magyar Misi

Láthatólag tehát a módosítás nem csupán két versszöveg felcserélését jelentette, hanem a változtatás érintette más művek helyét is. Ennek az új koncepciónak a kiformalódását Arany és Heckenast levelezéséből nem lehet nyomon követni, egyedül a kéziratot filológiai vizsgálatából lehet következtetni rá. S ez fontos adalék arra is, hogy maga Arany mennyire fontosnak tekintette egy idő után a *Családi kört*: hiszen

eredetileg nem ruházta föl kiemelt szereppel, a két kötetre bontás után azonban már kötetnyitó státusba került. Akár az is lehet, hogy ezzel van összefüggésben a strófákra bontás mint költői instrukció. Ezt csak akkor tudnánk igazolni, ha rendelkezésünkre állna egy korábbi kézírata a versnek, s látni lehetne, eredetileg Arany milyen strófaszerkezetben gondolkozott.

Arra is választ kaphatunk a kéziratnak köszönhetően, hogy mennyire tekinthető hűnek a kiadás Arany eredeti szándékához (ez párhuzamként azért is lényeges kérdés, mert a későbbi, Ráth Mórtól kiadott kötetek esetében nem bukkant föl eddig kézirat, s így majd a kritikai kiadás is csak a nyomtatott változatot tudja alapul venni). Természetesen nem feledkezhetünk el arról, hogy jelenleg is csak a kéziratot és a végleges, kiadott változatot tudjuk összevetni, így semmit sem tudhatunk arról, vajon Arany nem módosított a korrektúrában valamit, s így nem a nyomtatott kötet őrzött-e meg valamiféle újabb, fontos módosítást. Az viszont kétségtelen, hogy maga a kézirat több helyen tartalmazza Arany sajátkezű javításait (ez a másokkal másoltatott versek esetében is egyértelműen megállapítható, ezt majd a kritikai kiadásnak kell részletesen feltüntetnie). Ugyanakkor van egy olyan megjegyzés a kézíraton, amely nyomdászkiadói egységesítésnek látszik. Az első vers élén ugyanis a következő ceruzás, német nyelvű bejegyzés olvasható (ez értelemszerűen a nyomdai munkálatokhoz tartozónak mutatkozik): „Melly – Mely zu setzen Auch olly oly”.³³ S ennek meg is felel a szövegállapot: a kéziratot követően következtesen hosszú ly-nal írott vonatkozó névmások a kiadott kötetben mind egyszerűsítve szerepelnek. Ez pedig eltér Arany gyakorlatától – bár azt persze nem lehet kizárni, hogy Heckenast a kéziratban egy szóbeli megállapodásnak a nyomát rögzítette. Mindazonáltal ezen a ponton érdemesnek látszik visszatérni Aranyra a kéziratban megmutatkozó gyakorlatához.

A kéziratot tanulmányozva válik egyébként érthetővé az is, hogy Arany mennyire saját korábbi gyakorlatát ismételte meg akkor, amikor Gyulai 1856-ban, már a *Kisebb költemények* megjelenése után megajándékozta a versek beírására alkalmas *Kapcsos Könyvvel*. Ez az ajándék persze elég célzatos volt, s a gesztus mintegy felszólítást tartalmazott egy újabb verseskönyv anyagának az összeszedésére. Arany a *Kapcsos Könyvet* valóban ilyen célra kezdte el használni.³⁴ Az élére azt írta: *Költemények* (ez a megjelölés nem ismételte meg teljes egészében az imént publikált kötetének a címét, de visszautalt rá), s csak olyan verseket kezdett el belemásolni, amelyek a *Kisebb költemények* után keletkeztek, s így ott értelemszerűen nem kaphattak helyet. A kötetnek ez a része ért véget a lánya, Arany Juliska halálára írott versciklussal, s az unokája, Széll Piroska betegségére írott, 1871-es darabbal. Ezután történik majd meg a fordulat, az 1877-es dátummal elkülönített rész elkezdése, amelyet egyrészt az „Új folyam” megjelölés vezet be, másrészt pedig a ceruzával, utólag odaírt cím, az: „Őszikék” mutatja, hogy itt Arany egy új ciklus megkomponálásába kezdett bele.

³³ Lucian Blaga Központi Egyetemi Könyvtár, (Kolozsvár), Kutatási és Különgyűjteményi Osztály, Mss. 337. 1. (a kézirat eredeti lapszámozása szerint).

³⁴ A *Kapcsos Könyv* faksimile kiadása: ARANY János, *Kapcsos Könyv* [hasonmás kiadás], kisértőtanulmány KERESZTURY Dezső, Akadémiai – Magyar Helikon, Budapest, 1977. A kötetéről készült internetes oldal hozzáférhető: <http://www.elib.hu/00500/00596/html/kapcsoskonyv/index.html>

Arany kötet szerkesztési gyakorlata kontinuusnak látszik, még ha a két fázisa (a *Kisebb költemények* és az *Őszikék*-ciklus) között jelentős eltérések mutatkoznak is. A leginkább talán abban, hogy Arany az *Őszikék* ciklussá alakítását voltaképpen a lírai napló esetlegességével együtt képzelte el, s nem a kihagyás és szelektálás erős gesztusaira építette. Bár ez utóbbi inkább csak kikövetkeztethető intenció, hiszen ez utóbbi aztán nem is érte el a nyomtatás állapotát kötetként Arany életében.³⁵

Arany a *Kisebb költemények* tiszteletdíjának a megállapítását Heckenastra bízta, s elfogadta azt az összeget (800 forintot), amelyet a kiadó ajánlott.³⁶ Ugyanakkor viszont azt szerette volna, ha a versek egy nagyalakú kötetben látnak napvilágot, míg Heckenast inkább egy kisebb alakú, két kötetes változatot látott volna célszerűnek. A kiadó kompromisszumként aztán belement abba, hogy legyen mindkét formátum; Arany már ezt a megoldást írta meg Ercsey Sándornak tényként 1856. január 12-én:

Én is összeszedtem valahára „hulladék rongyaiból egyszer másszor irt fűzfa verseimet”, mint Kohári a mult század elején szokta magát kifejezni. Hadd legyenek egy csomóban! Heckenast vette meg, de nem Toldi-áron. Nem akartam nagyon felcsigázni követelésemet, 800 frot ígért, oda adtam. Szép kiadást fog rendezni, – egy nagyobbat 8-ban, s egy kisebbet 12-sban. Ez utóbbi két kötet lesz, amaz egy. Mind a két féleből összesen 2000 példányt szabad nyomtatnia, s csak az első kiadás az övé. Arcképet is mellékel.³⁷

Heckenast azt ígérte, hogy a nagyobb, egykötetes kiadás formátuma Garay János *Árpádok* című kötetének felelne meg, s ez néhány példányban készülne, míg az a kisebb, amely két kötetre osztja a verseket, lenne a forgalmazható könyvpiaci termék.³⁸ Végül aztán csak ez utóbbi jelent meg, azaz Heckenast eredeti akarata érvényesült. Ennek a döntésnek a folyamata, mint láttuk, jól nyomon követhető a kéziratok kötetben is, noha megszületését a levelekből nem tudjuk részletesen dokumentálni – az is elképzelhető persze, hogy nem írásbeli, hanem szóbeli egyeztetés előzte meg.

Arany egyik levele elárulja azt is, hogy a kötet korrektúráját maga a költő intézte – mi több, mivel itt az „utolsó” korrektúráról beszél, alighanem voltak korábbiak is (bár a kifejezés persze azt is jelentheti, hogy Arany részletekben kapta meg a kötet levonátát, s ebből a sorozatból küldte vissza április 25-én az utolsó adagot, tehát nem biztos, hogy több korrektúrafordulót kell feltételeznünk): „Verseim nyomtatása be van végezve, tegnap küldtem fel az utolsó korrektúrát, – 91 kis octav iv lett – két kötetben.”³⁹

Ha a kötetet mint tudatosan összeállított kompozíciót fogjuk föl, akkor érdemes jelentőséget tulajdonítani azoknak a passzusoknak, amelyekkel Arany maga értékelte a vállalkozást. Igaz, hogy rendre lekicsinylő minősítésekkel illette a művét, de ezek mellett sokat elárul a válogatás szempontjairól is. Lévay Józsefnek például azt mondta:

³⁵ Ez utóbbiról részletesebben: SZILÁGYI Márton, „Mi vagyok én?” *Arany János költészete*, Kalligram, Pozsony, 2017, 264–280.

³⁶ Vö. Heckenast Gusztáv – Arany Jánosnak, Pest, 1855. december 10.: AJÖM XVI., 653.; valamint: Heckenast Gusztáv – Arany Jánosnak, Pest, 1855. december 17.: AJÖM XVI., 655–656.

³⁷ Arany János – Ercsey Sándornak, Nagykőrös, 1856. január 12.: AJÖM XVI., 666.

³⁸ Vö. Heckenast Gusztáv – Arany Jánosnak, Pest, 1855. december 27.: AJÖM XVI., 660.

³⁹ Arany János – Ercsey Sándornak, Nagykőrös, 1856. április 26.: AJÖM XVI., 691.

Valahára én is összegyűjtém apróbb verseimet, s eladtam Heckenastnak, de korántsem oly fényes föltételek mellett, mint némelyek gondolhatják. Annyi jó van benne, hogy nem kell vesződnöm az előfizetéssel, s Heckenast csinosan szokott holmit kiállítani. Van biz abban a gyűjteményben selejtes is: de annál változatosabb, hadd menjen. Nehéz volna eltalálni a kihagyandókat, s ha az ember mások ítéletét kérné, úgy járhatna, mint a molnár és fia a számmal.⁴⁰

Már a megjelenést várva írta a következő sorokat Szász Károlynak:

A mi versgyűjteményemet nézi: elég *kauderwelsch* lesz biz az. De tudom, hogy más valamikor csak kiadta volna őket: miért hagyjam másra a rendezést, s az egy két forint anyagi hasznot? Aztán meg kinek a pap, kinek a papné: ily tarkaságban több ember izlése találhat magának valót.⁴¹

A visszatérő utalások a kötet anyagának a vegyességére engednek következtetni, arra, hogy itt Arany nem egyszerűen a versek – szerinte sajnálatos – színvonalbeli különbségeit akarta elismerni, hanem voltaképpen a szerkesztés egyik vezérelvét nevezte meg. Szörényi László megalapozottan következtetett hát arra egy fiatalkori tanulmányában, hogy Arany tudatosan az egyik klasszikus kompozíciós elvet, a varietast követte a kötet anyagának elrendezésekor.⁴²

Ez azonban még inkább érdekessé teszi a kihagyásokat: Arany ugyanis igen komolyan megvágotta a kötetbe bekerülő verseit. Ő általában azon a véleményen volt, hogy az egyszer már nyomtatásban megjelent műveket nem lehet sem meg nem történné tenni, azaz eltitkolni, sem átírni. Ezt az elvet Tompának fejtette ki igen érzékletesen:

Verseidre térvén: a *tűzbe felét* elvnek addig van helye, míg nyomtatva, vagy legalább könyvben nem olvassák. Igen! addig tegye, ki elég éles-szeműnek érzi magát, kiválasztani a halhatlant, az egynapi becsű, vagy éppen becsnélküli közül. De melyik író dicsekedhet ily éleslátással? Nem csalja-e meg a korban uralkodó divat? a személyes hajlam? a sokaság tapsa, vagy közönye? stb. Ha Petőfi versei megtizedelését Kazinczy, az öreg, eszközölte volna Daykával: nem repült volna-e tűzbe a nagyobb rész: a csárda romjai, a pusztai dolgok &c. És a megmaradt rész lett volna-e a legjava? Vagy Himfyre nézve megköszönők-e a meg 4-edelés? Azonban tegye minden költő: égessen el minél többet, míg fiókjában van, de a ki már könyvben adta, mit ér vele? Mit használ nekem, ha a Megveszett alkotmányt megtagadom, kitagadom, miután vastag könyvben meg van örökítve. Az ily eljárás legfőlegbb annyit mutat, hogy az író ez s ez művét, érettebb korában silánynak tartotta, de se jóvá nem teheti, se a jövődőség elől be nem fátyolozhatja. Ezzel csak azt akarom mondani, 1-ör, hogy a túlszigoru önbírálat

⁴⁰ Arany János – Lévay Józsefnek, Nagykőrös, 1855. december 28.: AJÖM XVI., 661.

⁴¹ Arany János – Szász Károlynak, Nagykőrös, 1856. május 7.: AJÖM XVI., 695.

⁴² SZÖRÉNYI László, *A humoros elégia (Visszatekintés) = Az el nem ért bizonyosság. Elemzések Arany lírájának első szakaszából*, szerk. NÉMETH G. Béla, Akadémiai, Budapest, 1972, 283–284.

veszélylyel, a tévedés veszélyével jár; másodsor, hogy irodalom-történeti tényeket már úgy sem lehetvén meg nem történtté tenni: lényeges elhagyások, módosítások által az ember csak *rontja* (már jól ismert) *termetét*, a nélkül hogy ezzel valami jót eszközölné.⁴³

Ezért aztán nem is csodálható, hogy a válogatás 1847-tel indult, hiszen Arany ekkor lépett be az irodalomba publikációival, s ő nem akarta saját, korábbi, csak a kéziratosságnak szánt műveit felvenni a gyűjteménybe. Az alkalmi versek tehát eleve kívülmaradtak a kötetben.⁴⁴ De nemcsak ezek.

Arany például mellőzte azt a válaszszeret, amelyet Petőfi hozzáintézett episztolájára írt, pedig ez a szöveg egykorúan meg is jelent az *Életképek* 1847. május 8-i számában. A költő Petőfi kéziratára jegyezte rá azt, hogy miért nem vette föl a verset a kötetébe:

A Választ erre, nem vettem föl 1856-ban Kisebb Költeményeim közé. Ki hitte volna nekem már *ekkor*, hogy kétszeri sikeres pályázat után nem dagadtam ki a bőrrömből? hogy Petőfi barátságát oly nagyra tartom, mint e Válaszban ki van fejezve. Csunya álszeméremnek mondanák, ami akkor, nagy meglepetésemben, valódi érzés volt. Aztán, szó a mi szó, a rögtönzött „válasz” nem is méltó e lelkes költeményhez.⁴⁵

Az itt megpendített egyik érv (tudnillik az, hogy a vers nem olyan jó, mint Petőfi verse – amely persze éppúgy alkalmi költemény volt, mint a válaszszer) aligha tekinthető teljes értékű magyarázatnak: hiszen Arany a *Kisebb költeményekről* megfogalmazott reflexióiban rendre azt hangsúlyozta, hogy vannak abban gyöngébb darabok is, bizonyosan befért volna hát ez a vers is a többi közé. Erősebb érvnek látszik az, hogy Arany mintegy szeméremből tekintett el a vers közlésétől, amelynek igazából csak a levélváltás egészének a közlésével lett volna igazi közege, de erre egy szerzői verseskötet aligha volt alkalmas. Azaz Arany szinte igyekezett elrejtetni megismerkedésük költői dokumentumát, még azon az áron is, hogy ezzel éppen saját, már idézett elvét sérti meg, hogy ugyanis egy már publikált verset nem lehet eltitkolni. Arany ezzel a kihagyással egy olyan ellipszist teremtett, amely éppen a hiány révén vált igazán erős állítássá. Mert azt nagyon érdekes nyomon követni, hány versben utalt Arany az eltűnt jóbarátra, Petőfire (ezt az ívet már a kötet 13. verse, a *Névnapi gondolatok* megnyitja, amely Petőfi nevét ugyan nem tartalmazza, de nyilvánvalóan utal rá) – tehát az ő emlékének felidézése és megvallása a *Kisebb költemények* egyik fontos elemének tekinthető.⁴⁶ S utalhatnánk a kihagyások kapcsán egy másik látványos példára

⁴³ Arany János – Tompa Mihálynak, Nagykőrös, 1857. február 5.: ARANY János levelezése (1857–1861), s. a. r. KOROMPAY H. János – BÓDYNÉ MÁRKUS Rozália – JANKOVITS László, Akadémiai, Budapest, 2004, 13–14. (Arany János összes művei, 17.) Vö. még VOINOVICH Géza, I. m., 336–337.

⁴⁴ SZILÁGYI Márton, Arany János az alkalmi költészet áramában. Exkúrsus = Uő., A költő mint társadalmi jelenség. Csokonai Vitéz Mihály pályafutásának mikrotörténeti dimenziói, Ráció, Budapest, 2014, 277–286.

⁴⁵ AJÖM XV., 51.

⁴⁶ Arról, hogy Petőfi elementáris hatása az Arany-líra későbbi fázisában is ott hagyta a nyomát: KERÉNYI

is: Arany tudatosan hagyta ki nagyobb terjedelmű művei közül a *Rózsa és Ibolyát*, azt a mese-feldolgozást, amelyet korábban igen jónak tartott. Erről írta Szilágyi Istvánnak, ráadásul egy *Toldival* történet összehasonlítás keretében, 1847. április 2-án: „Akárki mit mond, én *Rózsát* ma is jobban szeretem.”⁴⁷ A kihagyásra aztán Szász Károly kérdezett rá egy – azóta elkallódott vagy lappangó – levelében, s erre Arany a következőképpen reagált, ironikus összefüggésben: „Irtam-e már látogatásomról T[ompa] Miskánál. Zárjel közt: rád ugyan haragszik ám! azt mondja, úgy elfeledte róla mint *Rózsa Ibolyáról* (nb. e mesét idomtalan külsője miatt önként hagytam ki) – egészen elkevélyedtél!”⁴⁸ Az „idomtalan külső”-re tett utalás azonban nem egyszerűen verstechnikai kérdés lehetett: Arany 1855-re már kételkedni látszott abban, hogy a tündérmesét egy akkulturációs folyamat keretében sikeresen integrálni lehet a nemzeti irodalmi kánonba.⁴⁹

A válogatás kapcsán még egy szemponttal bizonyosan számolni kell: az öncenzurális megfontolásokkal. Arany ugyanis tarthatott attól, hogy némely verse esetleg fönnakad a cenzúrán. Erre enged következtetni az egyik, Tompához intézett levele, amelyben a kötet megjelenésének csúszását ezzel vélte magyarázandónak – igaz, ez a sejtése nem igazolódott. Heckenast nem ezért nem tudta tartani a szavát. „Verseim megjelenése még mindig késik, pedig nekem Jósefnapra, a közönségnek 1. Majusra volt ígérve. Tartok tőle, hogy a censura belé akad valamibe, a mi pedig már megjelent s nem forgatta fel az államrendet.”⁵⁰ Erre az aggodalomra Tompa is megkönnyebbülten reagált, miután nem sokkal ezután a kötet végre kijött a nyomdából: „Épen most olvasom, hogy Verseid megjelentek. Hála istennek! tehát a censura semmiben sem akadt meg.”⁵¹

Arany válogatását azonban az öncenzúra biztosan befolyásolta; ezt egy ponton meg is tudjuk ragadni. Az 1848-ban publikált, Rákóczi-val kapcsolatos versei ugyanis kimaradtak a kötetből, s ez egyértelműen Arany döntése volt, nem valamiféle külső erő tiltása okozta. Az 1850-es években összemásolt költeményeit tartalmazó autográf kéziratosságot olvasható ugyanis a költőnek egy olyan listája, amelyben műveit sorolta fel. Az 1856-os *Kisebb költemények* említése után a „Megjelent de e gyűjteményből kihagyott darabok” között a *rodostói temetőt* is feltüntette⁵² – éppúgy, ahogy a *Rákócziné* című verset is.⁵³ Márpedig Arany 1867-ben az utóbbiról a következőképpen nyilatkozott nyilvánosan: „Ezek [ti. a balladák – Sz. M.] elsőjét (»Rákócziné«,

Ferenc, *A Petőfi-kultusz jelei Arany János kései lírájában = Aranyozás. Tanulmányok Korompay H. János hatvanadik születésnapjára*, szerk. FÓRIZS Gergely, rec.iti, Budapest, 2009, 142–143.

⁴⁷ Arany János – Szilágyi Istvánnak, Nagyszalonta, 1847. [április 2.]: AJÖM XV., 78.

⁴⁸ Arany János – Szász Károlynak, Nagykőrös, 1856. május 7.: AJÖM XVI., 696.

⁴⁹ Bővebben lásd SZILÁGYI Márton, *Rózsa és Ibolya. Arany János kísérlete a tündérmesével*, Honismeret 2017/2. 52–56.

⁵⁰ Arany János – Tompa Mihálynak, Nagykőrös, 1856. május 9.: AJÖM XVI., 699.

⁵¹ Tompa Mihály – Arany Jánosnak, Hanva, 1856. május 24.: AJÖM XVI., 705.

⁵² Vö. még SZILÁGYI Márton, *Rákóczi-kultusz 1848-ban. Arany János A rodostói temető című verse ürügyén = „Szirt a habok közt”. Tanulmányok Imre László 70. születésnapjára*, szerk. BÉNYEI Péter – GÖNCZY Monika – S. VARGA Pál, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2014, 201–207.

⁵³ MTAK Kt. K 509, 151. f. recto

mely azonban most sem »opportunos«) még 1848-ban irtam, csupán népdalunk nyomán indulva, előbb mint csak egyet is láttam volna az éjszaki balladákból.”⁵⁴ Azaz a költő ez esetben nem a versek színvonala miatt döntött a szövegek kihagyása mellett, hanem az a megfontolás vezette, hogy a cenzúra esetleg beleköthet a tematikába.

Láthatólag számos, Arany költészetét érintő kérdéshez adhat fontos szempontokat a *Kisebb költemények* tanulmányozása. Az pedig, hogy immár lehetőség van a kéziratot kötet felhasználására is, új dimenziókat adhat a vizsgálatnak: hiszen a textológiai megfigyelések sokban árnyalhatják mindazt, amire eddig csak a megjelent kötet alapján következtethettünk. Ennek a folyamatát ez a tanulmány csak megkezdte, de nem lezárta. Még sok teendője van az Arany-kutatásnak. Senki sem hiheti, hogy már elvégeztük a fontos kérdések megfogalmazását, nem is beszélve a válaszok megtalálásáról.

A tőkharang

Az önreflexív szonett szerepe Arany Jánosnál és kortársainál

„Arany valódi modernségét csak a 20. század költészete felől érthetjük meg”

(Sőtér István)

„A legelső szonettet én adtam a magyarnak.” – írja Kazinczy. Ez a kijelentése több szempontból cáfolható, az viszont kevésbé kétséges, hogy ő írta az első önreflexív szonettet magyarul, s hogy fellendítette ezt a versszerkezetet, amely később mások mellett Berzsenyi, Vörösmarty vagy Arany János érdeklődését is kivívta, ha csak néhány példa erejéig is. *A Sonett' Múzája*¹ vagy *Cypris' rózsá lehellete*² – Kazinczy és Berzsenyi önreflexív szonett-megnevezései – Arany Jánosnál percnyi rózsa felhőként (*Az ihlet perce*) vagy éppen hangtalan kongatott harangként (*Naturam furcā expellas...*) íródhatnak újra. Arany mindkét szonettje rizomatikus intertextuális hálóba ágyazódik be, s a költői mesterség tematizálódása miatt ezek ars poétikus szonetteknek is nevezhetők.

Arany szonettjeinek filológiai áttekintése

A szonett a 19. századi magyar lírában számottevő utat járt be, ám a század második felére elcsendesült a szonettvita, s e forma divatja is csökkenni látszott. Arany Jánosnak két szonettje ismert, mindkettő sokrétű jelentésekkel bír, a formai választás átgondoltnak bizonyul. E versek a modern líra felől olvasva könnyebben értelmezhetők, mintha csak a magyar nyelvű szonett múltját és Kazinczyt vagy a közvetlen kortársakat hívnánk segítségül. Igaza van tehát Sőtér Istvánnak, aki szerint „Arany valódi modernségét csak a 20. század költészete felől érthetjük meg”.³ Sőtérrel azonban abban, hogy elveti Arany összehasonlíthatóságát nemcsak a hazai kortársakkal, de Baudelaire-rel is, nem lehet egyetérteni. A modern magyar líra megkérdőjelezésének okát többek között abban látja, hogy nálunk Vörösmartyét Petőfi költészete követte, amely olyannyira radikálisan más irányt vett, hogy ennek következtében a Baudelaire-féle forradalom utáni csalódottság hangja nem szólalhatott meg a magyar lírában évtizedekig, ráadásul a „Petőfi-hangot” maga Arany is továbbvitte a forradalom után.

¹ Kazinczy Ferenc *Összes költeményei*, s. a. r. GERGYE László, Balassi, Budapest, 1998, 51. (*Régi Magyar Költők Tára, XVIII. század.*)

² Berzsenyi verse nem szonett, de ezzel az aposztrófával kezdődik: „Cypris' rózsá lehellete / Nemzett Laura' ölen téged alak Sonett!”, lásd BERZSENYI Dániel, *A' Sonetthez = BERZSENYI Dániel' versei*, kiadá Hermecezi Mihály, Trattner, Pest, 1813, 38.

³ SÓTÉR István, *Elért és el nem ért bizonyosságok*, *Literatura* 1974/2, 14. (Kiemelés – P. A.)

⁵⁴ Arany János *elegyes költői darabjai*, Ráth Mór, Pest, 1867, 6. Arany utalását, hogy tudniillik a ballada csak „népdalunk” nyomán készült, megnyugtatóan értelmezte: Csörsz Rumen István, *„népdalunk után indulva”*. *Arany János nép- és közköltészeti mintáiból*, *Napút* 2017/8, 180–198., különösen 184–188.

Petőfi *Arany János*hoz című versében egyébként „a puszták harangjának” nevezi Arany dalát, amely egyszerű és tiszta; „a természet tanított tégedet” – írja.

Arany Jánosnak tehát két szonettjét ismerjük: *Az ihlet percét* (1855) régóta a szonettek között tartják számon, a *Naturam furcâ expellas...* (1877) című darabot azonban csak a 20. század második felétől sorolja a szonettek közé a szakma (egy része).⁴ Arany János mindkét szonettjének különleges intenciójú autobiografikus története van: az első saját nevének később jelent meg, a másodikat pedig nem engedte publikálni életében, azt fia, Arany László adta ki, apja halála után. *Az ihlet perce* 1855 januárjában keletkezett, a vers történetéhez hozzátartozik,⁵ hogy először álneven (Szende Rafael) és más címmel (*Az ideál. Fresco-szonett*) jelent meg, a *Hölgyfutár* című lapban.⁶ Az alcím Heine gúnyos szonettjeire utal: *Fresko-Sonette*. Arany e versét csupán 1867-ben vette fel először saját kötetébe, 1855. január 16-ra keltezett, Tompa Mihálynak írt levelében⁷ viszont már a publikálás előtt tesz róla említést („a sonett, melyet a minap írtam”),⁸ sőt idézi is versét teljes terjedelmében, ez a változat több ponton eltér a folyóiratban megjelenttől, valamint az 1867-es kiadástól, de a cím és szerzői név változása mellett a többi csere apróbb, stilisztikai és tipográfiai jellegű (persze ettől még valamelyest értelemmódosító) javításnak tekinthető – a név- és címváltoztatás ténye is hosszás értelmezést eredményezhetne, ahogy a vers ars poétikussága szintén. *Az ihlet perce* magába olvasztja többek között a megidézett Kazinczy-szonett (*A sonett' Múzája*) ars poétikáját vagy Kölcsey *A költő* című szonettjének néhány motívumát. Kazinczy-nak nemcsak tematikáját, de verse formáját és nyelvezetét, stílusát is átveszi Arany szonettje, ám annak irányultságát felülírva, más esztétikai minőséget megadva alaphangként (gúny, ironia, humor) – ahogy a *Vojtina Ars poeticája* is csak utalásszerűen idézi meg Kazinczy rímeit, intertextusként bújtatva azokat.

Arany nem pusztán e versekben emlékezik meg Kazinczyról, hozzá írt hommage-ával (a Kazinczy centenáriumára írt *Kazinczy Ferenc emlékezetére*) kapcsolatban például egy későbbi levelében (1859. november 2.) arról panaszkodott Tompa Mihálynak, hogy verse az előadók rossz szavalása miatt megbukott, Tompa ezért ezzel vigasztalta őt (1860. január 25.):

Hogy a magyar közönség szájaíze megveszett, hogy nem a művészt, hanem a hangzatost, a nagyhangút szerette s szereti mindíg, azt én régen mondom – olykor tapasztalom is. Mindenkor azok voltak előtte kedvesebbek, kik Kazinczy-ként „kongatnak harangot” – s ez a dolog természete. Nem lévén fogékonysága

⁴ Lásd HANKISS Elemér, *A népdaltól az abszurd drámáig. Az irodalmi mű egy alapvető strukturális mozanatáról = Uő., A népdaltól az abszurd drámáig*, Magvető, Budapest, 1969, 69. és TARJÁNYI Eszter, *Ars poetica-szerű szonettek, szonett-szerű ars poeticák. Arany János: Az ihlet perce és a Naturam furcâ expellas...*, It 2014/1., 409–424.

⁵ Erről hosszabban lásd TOLNAI Vilmos, *Arany János szonettje*, Budapesti Szemle 1927/207., 288–292.

⁶ SZENDE Rafael, *Az ideál. Fresco-szonett*, *Hölgyfutár* 1855. július 5.

⁷ Arany János – Tompa Mihálynak, [Nagyszalonta], 1855. január 16.: ARANY János levelezése (1852–1856), szerk. SÁFRÁN Györgyi, KERESZTURY Dezső, Akadémiai, Budapest, 1982, 523–526. (*Arany János összes művei* 16.)

⁸ Uo., 525.

az igazi szépség iránt, az nyerte s nyeri meg a nagy többség tetszését, a ki ugyan-csak széles szájjal kimondja, a mi a sokaságnak kedves. Legnagyobb költőinket nem a költői, hanem a politikai gondolat tette népszerűvé előttünk; Petőfit nem a szépségek, hanem a szilaj modor. Egy két kritikus – vagy a lapok folytonos magasztalása is tehet ugyan valakit népszerűvé, de ha művei közt nincs, a mi „jól kong” ez a népszerűség olyan ráerőltetett valami; elhiszik, bámulják, de nem olvassák, vagy ha igen, nem értik.⁹

Tompa Kazinczyval kapcsolatban kétszer is használja e részletben a *harangkongatás* kifejezést, a kritikai kiadás szerint Csokonai *A' Fársáng Bútsúzó Szavai* című versére utalva, abból idézve.

A Naturam furcâ expellas... című szonett, amely maga is a harangkongatást teszi verse központi motívumává, a *Kapcsos könyv* darabja, az Aranynak Gyulai Pál által 1856-ban ajándékozott versírófüzeté, amely leginkább arról ismert, hogy Arany ebbe másolta bele, jegyezte le az *Őszikék*-ciklust – s e kéziratlapok különösen értékesek esztétikailag is, így a füzet több facsimile kiadást megért a 20. század során, elektronikus hasonmás kiadása online is elérhető.¹⁰ E szonett érdekessége, hogy további kéziratát is őrzi az emlékezet, azt összehasonlítva a *Kapcsos könyv*belivel, kiderül, hogy utóbbi tisztázat, míg az első változaton néhány javítás, áthúzás szerepel, illetve a vers fölött rajz is található egy ágakra akasztott tökről.¹¹

Arany János *Kapcsos könyv*éről fia azt írta, hogy 1877-ben „a Margit-szigeten két hó alatt több költeménye készült el, mint – az 1861–1863 éveket kivéve – huszonöt év óta együtt véve. Kedvvel, kitartással, mondhatni »egy lélekzet alatt« megírt egy egész sorozat lyrai verset, balladát, genret.”¹² A *Kapcsos könyv*beli *Őszikék*-ciklus legtöbb verse valószínűleg nem e lapokon lett először lejegyzett szavakká, betűkké formálva, ugyanakkor a mai értelmező számára a gyűjtemény – kronológiája és medialitása miatt – együvé tartozása befolyásolja az olvasást, értelmezést. A füzetbe másoltság, a versek egymásutánisága, megkonstruáltsága miatt a munka sorozatnak tekinthető, ugyanakkor e szerialitás mellett nagyon fontos a szövegek kéziratban, egyben és rejtve maradásának szerzői intenciója is. Az önreflexív ciklust összetartja a deprimált hangulat, az idő múlásának érzékelésével járó romlás – a szellemi és testi öregedés – miatti rezignáltság. A lírai én számára nehéz a költőként alkalmatlanná válás gondolatának,

⁹ Lásd *Arany János levelezése (1857–1861)*, s. a. r. KOROMPAY H. János, Universitas, Budapest, 2004, 68. (*Arany János összes művei*, 17.) (Kiemelés – P. A.) Ajkay Alinka felhívta rá a figyelmet, hogy valószínűleg nem konkrét versre, hanem Kazinczy-nak arra a véleményére utal metaforikusan a 'kongatás', amely a jó hangzást részesíti előnyben. Lásd TARJÁNYI, I. m., 420.

¹⁰ A könyv az MTA Kézirattárában található (MTAK Kt. K510), lásd Kokas Károly és Tóth Margit elektronikus facsimile kiadását (<http://mek.oszk.hu/00500/00596/html/index.html>) (készült az Akadémiai Kiadó 1962-es hasonló kiadása alapján). Lásd továbbá EISEMANN György, *Egy kézirat közegváltása. A konvertivitás mint olvasástapasztalat = Uő., A későromantikus magyar líra*, Ráció, Budapest, 2010, 282–305.

¹¹ „Az első kézirat fölé oda is rajzolta a gyermekkori emléket: a két ágásra kifeszített tökharangot.” Lásd a Magyar Elektronikus Könyvtár *Őszikék*-oldalán belül itt: <http://mek.oszk.hu/00500/00596/html/ciklus/jegyzet/naturam.htm> és itt: <http://mek.oszk.hu/00500/00596/html/facsimile/index.html>

¹² ARANY László, *Előszó = ARANY János hátrahagyott iratai és levelezése*, I., Versek, Ráth Mór, Budapest, 1888.

ézésének feldolgozása, így e vallomásos lírai darabokban egyszerre jelenik meg a lemondás és elnémulás gesztusa, s egyúttal mindezek iróniája, antielégikus hangneme. Az *Őszikék* cím az őszi kikerics növényre utal,¹³ amelynek latin neve valószínűleg a görög Kolkhiszból származik, hatóanyaga a kolhicin, amely elsősorban gyulladáscsökkentő; a növény nagyobb mennyiségben viszont súlyosan mérgező lehet. A monda szerint a kolkhiszi királylány, Médeia a szerelmének, Iaszónnak kikericset (is) tett az aranygyapjú ellopásához apotropaikus célból készített varázskénőcsébe.¹⁴ A kikerics az aranygyapjút őrző, elkábított Prométheusz kígyó véréből sarjadt, vagyis a „kettős szárnyú, sáfrányszínű kikerics levét préselte ki Médeia, melynek gyökere piros, akár a frissen szelt hús, és azóta Prométheusz virágának nevezik.”¹⁵ A mitológia e növénynek fiatalító szerepet is tulajdonít – mindezek, elsősorban a *védelmező, gyógyító, fiatalító* tulajdonság, benne rejlik az *Őszikék* címválasztásában.

A *Kapcsos könyv* ötvenhét *Őszikék*-verse közül a *Naturam furcâ expellas...* az ötödik, datálása szerint egy napon született a *Vásárban* című verssel, s három nappal későbbi a *Tamburás öreg úr*. A ciklus egésze konfessziószerű, önmegszólító, s a megkésettiséget, illetve az élet végéreértséget tematizálja, egyik verse szerint „Függ már szögén a hárfa [...] Ujjam nehéz a húron, / A verset únva írom: / Ez tán utolsó.” (*Dal fogytán*), egy másik ezzel az önreflexív gesztussal indul: „Későn keltél, öreg! hova indulsz már ma?” (*Az elkésett*), a tárgyalt szonett előtti vers szerint pedig a lírai én élete már csak „silány gyertya” (*Aj-baj!*). A ciklusról részletesebben értekezik többek között Voinovich Géza, Kerényi Ferenc, Sötér István, Keresztury Dezső vagy Hász-Fehér Katalin,¹⁶ többen a modern magyar líra alapkövének letételét vélik felfedezni e ciklus darabjaiban; Arany tulajdonképpen a baudelaire-i eszmét, a romlás tanúságtételét és elkerülhetetlenségét írja meg az *Őszikék*ben.

A *Naturam furcâ expellas...* című verset Horváth Iván is megemlíti *Magyar ritmus* című tanulmányában, ahol azt Nagy Imre javaslatára „angol típusú elfajult szonett”-nek címkézi jambikus és szonettre emlékeztető volta miatt.¹⁷ A tizennégy soros vers nyomtatott kiadásban így néz ki:

¹³ A őszi kikericset (*Colchicum autumnnale*) a magyar népryelv az alábbi névváltozatokban ismeri: „báránka, bikatök(üfű), brindus(virág), csicsiskoma, csókahagyma, ebvirág, gölyavirág, guzsalyülővirág (guzsalyvirág, guzsalyü-lő), kakasmandikó (őszi~), kakasvirág, kankós (kankó, őszi kankó), kígyóhagyma, kökőrcsin (kék kikerics, kikerics, kikericsfű, őszi kék kikerics, őszi kikerics, őszi~), kukucska, kutyardög-lesztőfű, őszike (őszibánat, őszivirág), paptök, prűcsökkoma, sáfrány (őszi~), sikkantyúfű (sikkantyú), varjúkikerics, vetővirág, zászpa (fejes~, törpe~), zászpakikerics”, lásd VÖRÖS ÉVA, *A magyar gyógynövények neveinek történeti-etimológiai szótára*, DE MNYI, Debrecen, 2008, 445. Madáchnál, *Férfi és nő* című drámájában *őszkükürs* néven szerepel, lásd MADÁCH Imre, *Reformkori drámák*, s. a. r. BARDOS József – BENE Kálmán, Madách Irodalmi Társaság, Szeged, 2006, 31.

¹⁴ APOLLÓDOROSZ, *Mitológia*, I., ford. HORVÁTH Judit, Európa, Budapest, 1977, 9. 23.

¹⁵ ROBERT GRAVES, *Az arany gyapjú*, ford. RÓNA Ilona, Európa, Budapest, 2002, 182.

¹⁶ Lásd ARANY János, *Kisebb költemények*, s. a. r. VOINOVICH Géza, Akadémiai, Budapest, 1951. (Arany János összes művei, 1.); ARANY János *Kapcsos könyve*, szerk. és bev. KERESZTURY Dezső, Akadémiai-Helikon, Budapest, 1978.; továbbá KERÉNYI Ferenc, 1993; SÖTÉR István, *A „kapcsos könyv” és az Őszikék*; HÁSZ-FEHÉR Katalin, *Arany János Őszikéi* = <https://videotorium.hu/hu/recordings/3196/arany-janos-szikai>

¹⁷ HORVÁTH Iván, *Magyar ritmus*, Alföld 2000/2., 5.

Gyermekkoromban felköték
A színben egy nagy tökharangot,
Amely ugyan nem ada hangot,
De másképp vígan működék;
Megvolt a súlya, lódulása,
Kötélet hogy jól visszaránta
S vele a kis harangozót; – –
Szóval: csinált *commotiót*.
„No, mondam, majd ha nagy leszek,
Valódi harangot veszek
És azt egész nap kongatom
Saját kényemre, szabadon.”
Így kongatom most untalan
E verseket – – bár hangtalan.
(1877. júl. 9.)

Tarjányi Eszter írt elsőként részletesen a vers szonett mivoltáról, rímképletéről, szillogizmusáról, s arról, hogy a Shakespeare-i szonett hagyományait is felelevenítő darab egyúttal ars poétikus is – ami e korszakban még ritkán jellemző egy olyannyira lírai darabra (*hangzatkára*), mint a szonett, hiszen az „ars poetica nem a lírai, hanem a didaktikusabb episztolai hagyományból nőtt ki, és nem a bensőséges érzelmeivel, nem is a zeneiségével hat, hanem az olvasónak szinte már kiszóló önkinyilvánításban, a logikai-esztétikai érvelés józanságában és meggyőző erejében mutatkozik meg. Nem csoda, hogy a két lehetőség csak nehezen hozható össze egymással.”¹⁸ – írja Tarjányi. Arany János e verse egy metatextus paródiájának palinódiája, mondhatnánk, ha a recepció azon ítéletére támaszkodunk, miszerint e szonett Arany korábbi szonettje állításait vonja vissza, ahogy Németh G. Béla fogalmaz, felszínre kerül „az elhibázott élet, eltévesztett szerep, elmulasztott lét tragikus sejtelve”,¹⁹ s ez a korábbi maga is egy szonetról szóló vers ironikus átírata, paródiája. A tragikum azonban talán nem is annyira sajátja e versnek, hacsak nem éppen abban rejlik, hogy konstruált hagyatékna szánva, olvasó híján *hangtalan* marad, pusztá partitúra, hiszen nincs, aki felolvassa, megszólaltassa.

Arany János és a zene

Arany János nemcsak költő, zenekedvelő és amatőr zenész, de zeneszerző is volt,²⁰ Bartalus István adta közre dalait, aki szerint Arany autodidakta módon kezdett zenét tanulni kújszállási tanársága alatt,²¹ másutt arról olvashatunk, hogy debreceni diákévei

¹⁸ Lásd TARJÁNYI, I. m., 412. és a hivatkozott Fábri-vers: MÓZES Huba, *Kötött formájú költemények antológiája*, Balassi, Budapest, 1997, 274.

¹⁹ Németh G. Bélát idézi BENGI László, *Arany János Naturam furcâ expellas... című versének szemiotikai közelítésű értelmezése = Felfedezőúton a jelek világában*, szerk. BALÁZS Géza, Magyar Szemiotikai Társaság, Budapest, 1999, 95–102.

²⁰ LAKATOS Vince, *Arany János mint zeneszerző*, It 1919/1–2., 40–43.

²¹ ARANY János *dalai* Petőfi, *Amadé és saját költeményeire*. Énekre és önálló zongorára feldolgozta BARTALUS István, Révai, Budapest, 1884.

alatt tanult meg gitározni. A recepció nagyjából megegyezett abban, hogy *A tamburás öreg úr* című versében Arany saját gitárjára utal, amelyet a hetvenes évek elején kapott ajándékba, s amelyen hallás után játszott népdalokat, sokakat közülük le is jegyezt, ²² és saját maga is komponált huszonhat melódiát. ²³

A költészetnek, amely a kezdetektől összefonódik a zenével, legrégebbi toposzai a hanghoz, hangszerhez kötődők közül a lyra/lant (*Letésem a lantot*), ²⁴ a hárfa („Függ már szögén a hárfá; – / Kapcsos könyvem bezárva” – *Dal fogytán*), ²⁵ a hegedű (*A hegedű szárazfája...*), ²⁶ a gitár/tambura (*Tamburás öregúr*) ²⁷ illetve a csalogány/fülemüle (*A fülemile*) ²⁸ vagy a tücsök („– Mint tücsöke nyáron – / Vész is ki dalod.” – *Mindvégig*; „Mint tücsöke pusztán, gyenge szavam zümmög:” – *Buda halála*) ²⁹ mellett a harang. E természeti vagy mesterséges testek közös tulajdonsága a hangadásra képesség, azaz külső segítséggel vagy anélkül történő megszólalás, bár dallam eljátszására nem mind képes. El kell tehát különítenünk egymástól a dallamjátszást, a hangadást és a zöreire képes hangtesteket.

A harang a költészetben

A harang motívumnak a magyar lírában évszázadokra kiterjedő előzményei vannak, mint a lélek kongó metaforája már Balassitól ismert: „Ím, az nagy szerelem miatt

²² A Rákóczi kesergőjét például az ő és Kodály gyűjtéséből ismerjük.

²³ Bartalus István a költő halála után jelentette meg a fennmaradt 19 dallamot (ARANY János *dalai, Petőfi, Amadé és saját költeményeire*, Révai, Budapest, 1884.), Kodály Zoltán pedig az ötvenes évek elején Arany népdalgyűjtését tette közzé benne a költő saját szerzésű dallamaival (ARANY János *népdalgyűjtésének*, közlése KODÁLY Zoltán – GYULAI Ágost, Akadémiai, Budapest, 1952 [1953].)

²⁴ A görög mítosz szerint az első lírát Hermész készítette egy teknőspáncélból, majd Apollónnak ajándékozta, akinek az attribútumaként tartjuk számon. Lásd *Hermes-himnusz és egyéb műfordítások, ford. FÖLDY József, Főiskolai Nyomda, Pápa, 1935.*

²⁵ „A sumer költeményeket hárfakísérettel adták elő (*Ningirszu isten házána építési éneke, hárfára*). [...] A Kalevalában a költészet, a zene hatalmát jelzi Vejnemöjnen varázserejű hangszere: „Hangicsálni kezdte gyöngyön / Csukaszalkás zengő lánán, / Halcsontbeli ékes hárfán” (41. ének). + A keresztény hagyományban a lanttal együtt a középkori istentiszteletek kísérő hangszere.” *Szimbólumtár*, szerk. PÁL József – ÚJVÁRI Edit, Balassi, Budapest, 2005². (A továbbiakban csak a címszavakra hivatkozom.)

²⁶ „Apollón lantját helyettesítve költészet-jelkép is lehet (Raffaello: *A Parnasszus*, 1510–1511, Vatikán, a Segnatura terme) [...] Vörösmarty Mihály *A vén cigány* c. versében önmagát azonosítja a hegedülő cigánnyal, hangszere pedig a költészet. Juhász Gyula saját költészetének szimbólumaként említi *Epilógus* c. versében: „Elhantolt álmaim zokognak / A horpadt öblü hegedűn.” *Szimbólumtár*.

²⁷ A tamburát (hosszúnyakú lant, pengetős hangszer), amely nálunk a 19. század második felében terjedt el, az Alföldön citerának vagy tökciturának, Kecskeméten nótafának hívták. Régebben verővel (más néven picegető), újabban pengetővel szólaltatják meg (Dalmáciában vonóval), lásd *Magyar néprajzi lexikon*, V., Szé-Zs, főszerk. ORTUTAY Gyula, Akadémiai, Budapest, 1982, 173.

²⁸ „Dalának szépségéről híres énekesmadár, ezért a költészet szimbóluma. [...] Keats *Óda egy csalogányhoz* c. versében a költő halandóságával szemben a költészet örökkévalóságát fejezi ki: »Te nem halálra lettél és irigy / idő rád nem tipor.« Weöres Sándornál a törékeny szépség, a mulandóság képe: »Mikor legjobban szeretsz, bucsut intek. / Száraz levél közé hullok, / ki mindig daloltam« (*Fülemüle*).” *Szimbólumtár*.

²⁹ „Hangos ciripelése, »zeneje« révén az antikvitásban a költészet jelképévé vált, pl. Meleagrosz *A tücsökhöz* c. versében „önmaga húrján pengő lant” [...] Babits *Az őszi tücsökhöz* c. versében »A te zenéd a csöndnek része immár / és mint a szférák, titkon muzsikál«. Szabó Lőrinc *Tücsökhöz* c. lírai önéletrajzában szintén a költészet jelképe.” *Szimbólumtár*.

búsult lelkem / már szinte haranggá lett, / Kit szerelem bennem félen vér ellenem, / rám támadván amellet, / Azért kong jajszóval, zúg fohászkodással / szegény, nyugalma helyett.” (Ötödik, kiben az Célia szerelméért való gyötrelméről szól, hasonlítván az szerelmet hol malomhoz s hol haranghoz). A magyar „harang-verseknek” a 19. század második felére hagyománya van, s a világirodalomból is megemlíthető néhány ismert példa, ilyen Schiller *Ének a harangról* (1799) című, talán leghíresebb verse, vagy az erre hommage-ul született *Epilógus Schiller Harangjához* (1815) című Goethe-vers, Edgar Allan Poe *A harangok* című verse (1827–47?), amely hangutánzással operál, vagy Baudelaire magyarul *A repedt harang* címen ismert verse (1851-ből). 1846-os a *Költői ábránd volt, mit eddig érzék...* című Petőfi-vers („félrevert harang lázas szívem”), s 1860-as Vajda János *Mit kongnak, búgnak a harangok?...* című elbeszélő költeménye – ezekben antropomorfizált harangok szólalnak meg. A harang Baudelaire és a további versek nyomán, többek között Arany hatása, a 20. századi lírában is gyakori motívum, ilyen Ady Endre *Rázd meg a szívedet* című verse mellett (ami 1911-es, s így zárul: „Sikoltson végsőt a bomlott harang”), Dsida Jenő *Te harangozol*, Áprily Lajos *Tavaszdívik I.* vagy Nagy László *Jönnek a harangok értem* című verse. A harang vagy a hang/hangtalanság³⁰ több József Attila-versben is megjelenik: „Bennem a mult hull, mint a kő / az úron által hangtalan. [...] Fáj a szívem, a szó kihül. / De hát kinek is szólanék – –” (*Reménytelenül. II: Vas-színű égboltban...*, 1933), de a *Kláriskban* a lányok ringó „szoknyás lába” is olyan, mint a „harangnyelvek ingása”, s a *Téli éjszaka* is értelmezhető a hang-harang-elnémulás hármában: „A kék, vas éjszakát hozza hömpölyögve / lassúdad harangkondulás. / És mintha a szív örökről-örökre / állna s valami más, / talán a táj lüktetne, nem az elmulás. / Mintha a téli éj, a téli ég, a téli érc / volna harang / s nyelve a föld, a kovácsolt föld, a lengő nehéz. / S a szív a hang.” A külső hang belsővé interorizálódik, majd ismét külső nézőpontra vált, ahonnan absztrakt képektől jutunk vissza a belül kongó, ritmikusan ismétlődő ütemhez: „a szív a hang.” A haragnak fontos tulajdonsága a periodicitása, iterabilitása, s mint a szívnek a köznyelvben: (szív)-hangja, (szív)zöreje van. Mégis, a harang annyival több a zörejt keltő testeknél, hogy idiofon hangszerként (rugalmas merev teste által) nemcsak rezeg, hanem hosszabb zengési időt is produkál egy adott hangmagasságon (előre *hangolt*) – egymagában ugyan csak hangjelzésre képes, dallamjátszásra nem, de a hangsorra előre hangolt harangok sorozata (harangkórus) dallammá is összeállhat, ritmushangszerszerű használat során. Kassák verse azért különleges e szempontból, mert abban a harangok a hang dallamának alkotóelemei: „Hangomban fekete harangok hintáznak.” (*Az ámokfutó*).

A legtöbb vers az alkotás, a költészet párhuzamaként használja a harangtoposzt, ami így a művészet metaforikus megjelöléseként is érthető, ilyen Ady Endre Baudelaire-átírata (a *Három Baudelaire-szonett* címen megjelent versek másodikika, a *Bűvös, szép őszi ég*), ³¹ amely a vén harang csengéséről szól, egy másik változatában Babits fordításában (*A repedt harang*) ekképp: „Boldog a harang, mely vénhedten is cseng / S ifjú

³⁰ Egy Arany korabeli etimológiai cikk szerint a *harang* szó a hangutánzó **har* tőből származik, ahogy a *haris*, *harkály*, *harang*, *hars*, *harsog*, *harsány* szavak is. Lásd Magyar Akadémiai Értesítő, 1859/8.

³¹ Ady harangjairól részletesen lásd PAPP István Géza, „*Ha most húznád meg harangját szívednek*”, Magyar Napló 2004/4., 20–25.

torokkal küldi messze tájra / Hívó, szent dalát mindig bátran, frissen”. A *Bűvös, szép őszi ég* hatására születhetett meg Szép Ernő *A harangozó* című, első szonettje (1908), amelyben a harangozónak messzire „[z]engnek, dalolnak a harangjai”, ő „az istennek muzsikál föl”, mégis elvágyódik abból a közösségből, amelynek része, mert az nem érti meg, kirekeszti őt. Talán Baudelaire verse is inspirálta Arany Jánost saját szonettje megírásakor – Baudelaire-re a recepció röviden ugyan, de gyakran utal, mint olyan szerzőre, aki Goethe vagy Byron mellett nagy hatást gyakorolt Arany utolsó éveinek termésére. A *Naturam furcā expellas...* egyik előzményének nevezhető Baudelaire *La cloche fêlée* című szonettje, ezt már Hankiss Elemér is említi, de a kapcsolatot nem fejt ki. Hogy Baudelaire már ekkor jelen volt a magyar köz- és irodalmi tudatban, az könnyen bizonyítható néhány folyóirat szemlélésével: a Fővárosi Lapok 1869-től többször említi Baudelaire nevét, ahogy a hetvenes évek elejétől például a Budapesti Szemle is, noha nem túl pozitívan,³² a hetvenes évek végén már lexikon-szócikké is válik (Magyar Lexikon).³³ Baudelaire *A Romlás virágai* százhuszonnégy versének csaknem a fele, ötvenöt szonett, egy olyan lírai korszak után, amelyben a szonett nem volt népszerű. Somlyó György úgy fogalmaz, Baudelaire újra divatba hozza a verstípust, szonettje: „felgyorsítja az időt könnyed nyolc szótagos tánclépéseivel, amelyek »végén« mintegy bokára csatolt csengőkként a változatosabb abba cdcd efe eef rímlánc csilingel”.³⁴ A bokára csatolt csengő erős konnotációkkal rendelkezik a vallásokban, a bibliai Mózes könyvében a próféta szerint a papi palást alsó peremén arany csengettyűk/harangok kell, hogy lógjanak, hogy a pap „a mikor szolgál, hallassék annak csengése, a mikor bemegy a szenthelybe az Úr eleibe, és mikor kijön, hogy meg ne haljon.”³⁵ A szibériai sámánok is gyakran viselnek öltözködésükön csengőket a transzcendenssel való kapcsolattartás, vagyis a szellemek hívása miatt,³⁶ így e képzetekhez csatlakozva a baudelaire-i csengőknek/harangoknak metafizikai szerepet is tulajdoníthatunk.

A tőkharang és a tökcitura

Anélkül, hogy a vers részletes elemzésére sor kerülne (ezt a recepció nagyjából elvégezte), felvetődik egy új, termékeny értelmezési lehetőség a tőkharang kapcsán. Ugyanis

³² Egy 1873-as tárcában így szerepel Baudelaire: „A klasszikus írók némely kitisztított kiadásában az illetlen helyeket össze szokták gyűjteni egy toldalékban, hogy a kinek az olyan dolgok iránt nagy hajlama van, együtt megtalálja valamennyit, minden terhebb keresés nélkül. Buchanan röpirata ilyen természetű kis gyűjtemény. Semmi esetre sem ajánljunk a nagy közönségnek olvasás végett. Azt hisszük még Baudelaire is kevésbé ártalmas eredeti alakjában, mintha annak piszkosságai így kiválogatva, rámutatva, aláhuzogatva, s általában Buchanan szégyenlős elméssége által megvilágítva jelennek meg.” Lásd h. z. [Hegedüs Sándor], *The fleshy school of poetry, and other Phenomena of the day*. By R. Buchanan. London, Budapesti Szemle 1873/1–2., 264.

³³ *Magyar Lexikon*. Az összes tudományok enciklopédiája, III., szerk. SOMOGYI Ede, Rautmann Frigyes, Budapest, 1879, 218.

³⁴ SOMLYÓ György, *Baudelaire Halál-ciklusa*, Holmi 2001/5., 662.

³⁵ 2Móz 28, 35.

³⁶ TRÓCSÁNYI, I. m., 105. A közvetítő és a közösségi szerep a költészetre is igaz, Schlaffer például a szellemekkel való párbeszédet [*Geistersprache*], a megidéztet vagy a közös együttlétet emeli ki a líra céljai és funkciói közül könyve első [*Anrufung*] és nyolcadik [*Gemeinschaft*] fejezetében: Heinz SCHLAFER, *Geistersprache. Zweck und Mittel der Lyrik*, Reclam, Stuttgart, 2015, 12–28., 104–114.

arra kevésbé történt eddig reflektálás, mért épp tükrokról lehet szó, a szakirodalom általában annyit fűz hozzá a vershez, hogy Arany „[a]z első kézirat fölé oda is rajzolta a gyermekkori emléket: a két ágásra kifeszített tőkharangot”, a kép és vers viszonyát elemző értelmezések viszont nem születtek. A képen található és a versben is említett tőkharang miértjére a választ először is a vers címe adhatja meg (1), másodsor az etnográfia és a (népi) hangszertan (2), harmadszor pedig a költészet történetiségére, annak kezdeteire való visszautalás (3).

(1) A vers címe egy Horatius episztolából idéz (ugyan a szórendet felcserélve): „Naturam expellas furca tamen usque recurret”, vagyis „A természet, ámbár időre, órára, / Elkergettethetik, megtér nemsokára” – így hangzik a magyar idézet Kis János 1833-as fordításában.³⁷ A horatiusi eredetű sor a 19. században ismert, és széles körben elterjedt közmondás volt.³⁸ A verscím szerint a természet mindig visszatér, még ha vasvillával is üzzük el, a „magyarban hasonló: botból nem lesz beretva; kutyából nem lesz szalonna.”³⁹ – rokonítja ezzel a magyar mondással a századfordulós lexikon.

(2) A tőkharang mint gyerekjáték nem szerepel a néprajzi gyűjteményekben, csak igen kevés helyen lelhető fel róla némi utalás (akkor is leginkább Arany Jánossal kapcsolatban⁴⁰ – egy nyelvész például rövid, szómagyarázó cikkében arra hívja fel a figyelmet, hogy Arany „nagy kedvvel olvasztja bele költeményeibe a Szalontán ma is kedvelt gyermekjátékokat, melyek valószínűleg neki is kedvelt multságai voltak.”),⁴¹ és ezeken a helyeken is magyarázat nélkül, felsorolásjelleggel.⁴² A tökből viszont sokféle más elnevezésű, kezdetleges, az Arany által lerajzolt tőkharang elvének megfelelő idiofon hangszer vagy hangadó játék készült.⁴³ Egy frikciós dobtípus is hasonló elvek

³⁷ HORATIUS, *Epistolae* I., X. 24., Kis János fordítása 1833-ból. (lat.) a. m. a természet visszatér, ha vasvillával üzdöd is el; Horatius epistoláiból (I. 10, 24) vett idézet; jó magyarul: a botból beretva sohasem lesz.

³⁸ Lásd a kor folyóirataiban és cikkeiben való megjelenését az Arcanum digitális tudománytára, adatbázisa alapján.

³⁹ Révai Nagy Lexikona. Az ismeretek enciklopédiája, XIV., Mons–Ottó, Révai, Budapest, 1916, 292. Ugyan ezen közmondások egyikét („a botból beretva sohasem lesz”) hozza magyar példának az egy évtizeddel korábbi Pallas lexikon is, lásd *A Pallas nagy lexikona*, XII., Magyar–Nemes, Pallas, Budapest, 1896, 1020.

⁴⁰ Az ÚMTSz is csak Nagyszalontáról közli a tájszót, feltehetően Arany nyomán. A kutatás eddig nem vezetett eredményre, de a további lehetséges források vizsgálatához köszönettel tartozom Paládi-Kovács Attila iránymutatásáért.

⁴¹ Az idézet folytatása: „(vö. Ö. M. IX. 49., X. 372, 377); így: I. 316. a kotlójáték, II. 413. bakfity, II. 463. kinn a bárány, II. 504. hajlókázás, III. 44. csürccsavarintó, IV. 302. kergetősdí, IV. 360 és X. 389. tilinkócsinálás, IX. 49. harangozás tőkharanggal. IX. 345. szűrés; aztán V. 289. és X. 19. Lengyel László, V. 303. és X. 20. „kiskacsa fürdik”, X. 372. bodzapuska-készítés, X. 377. aca-hivogatás, X. 388. golyavers, X. 388. kígyóúzás, X. 389. csókavers, X. 391. pulykabosszantás (s vö. még V. 283., X. 389). Lásd SZENDREY Zsigmond. *Maró. Szó- és szólásmagyarázatok*, Magyar Nyelv 1917/5., 245.

⁴² بَرَابَرِي *buzlauk*: tők-harung (gyermek-játék). Lásd: THURY József, *A „Behdset-ül-Lugat” című csagatáj szótár*, MTA, Budapest, 1903, 228.

⁴³ Ilyen például az egyszerű felépítésű csörgő, amelynek zenei ritmuskísérete vagy vallási/mágikus szerepe is ismert, a legkezdetesebb fajtái különféle tökfélékből (pl. kobaktök) vagy hüvelyesekből készültek, amelyekben hagyták megszáradni a magokat. Népi hangszer a *levélszár síp* vagy *lopótökdua* is, amely egy ékvájatos furulyatípus, a szárított töknek, esetleg a napraforgónak a szárából, annak belsejét kikaparva, s abba hangképző nyílásokat égetve készült. A *tökmirliton* szintén fűvös hangszer volt, a belsejét kikapart, a végén lemezzett lopótökből készült, amelynek végére disznóhólyagmembránt illesztettek és az oldalára egy fűvönnyilást metszenek. A fűvönnyíláson befújva a dallamot a membrán rezgésbe jön és a dallamot színezi.”, lásd BRAUER-BENKE József, *Népi hangszereink történeti-néprajzi vizsgálata*, Disszertáció, ELTE BTK, Budapest, 2011, 26–27., 39.

szerint épült fel, ez az 1900-as évek elején használt, *brugónak* vagy *maroninak* nevezett dob, amelynek teste kobak- vagy lopótökből készült, s „amelynek az egyik levágott oldalát nyúlőr membránnal fedték és a másik levágott oldalát nyitva hagyták.”⁴⁴ A *tökharang* legfeljebb az utóbbiakhoz, az idiofon hangszerekhez hasonló konstrukció lehet: a kép alapján egy hosszúkás formájú tökből készült, amely száraz, megkeményedett állapotában talán képes lehetett rezgő-reszelő hangot adni, dallamjátzásra azonban biztosan nem volt alkalmas. A (fém)harang megszólaltatásával csupán látszólag egyezik a felkötött tök kinesztetikus működése: ugyanúgy lengőmozgást produkál, az ismétlődő kilengés által ez esetben azonban nem ütődik össze két, hangot adó test, legfeljebb „reszel” (a beleszúrt bot mozgásával), illetve rezonál a levegővel. Míg ez csak valamiféle zajt, zörejt képezhet, a fémharang esetén fontos a *hangoltság*, ami előre megtörténik, ott a palást megvastagított peremével, az ütőgyűrűvel ütközik a harangnyelv, akár kötéllel, akár anélkül történik a harangozás (hangképzés). Az Arany rajzán látható, két ágra felkötött hangtest valószínűleg nem is üreges (hiszen „[m]egvolt a súlya, lódulása”), kilengéséről egy bot, s arra kötött kötél (s általa még egy médium: egy ember) gondoskodhatott, ez tehát (főként, ha nem szárított, üreges) aligha segítette volna elő hang hatását, legfeljebb, a reszelő-dörzsölő mozgás következtében, ritmüszörej kiadására (ha kibebeztet) vagy néma harangként pusztán időmérésre (ha friss, többkilós)⁴⁵ volt képes, s az utóbbi a valószínűbb, mert ez a harang „ugyan nem ada hangot”:

Megvolt a súlya, lódulása,
Kötélét hogy jól visszarántsa
S vele a kis harangozót; –
Szóval: csinált *kommóciót*.

A *kommóció*⁴⁶ a szonettszakaszok mozgását követve performatívumként is megképződik, hiszen e szóval válik el egymástól (s ezt nyomatékosítja a tipográfia, az aláhúzás/kurvizálás is) az első nyolc és a másik hat sor, vagyis a petrarcai szonettben az oktáva és a szextett. E vers második felében azonban inkább a shakespeare-i forma érvényesül, vagyis a három kvartinából és egy kétsoros szakaszból álló zárlat. A 4+2 sorra bomló második rész erőteljes gondolati váltása, csattanószerű zárata miatt joggal nevezhető kódának vagy couplet-nak, a vers azonban sem a petrarcai, sem a shakespeare-i szonett rímképletével (ABBACCDD EEFF GG), szakaszosztásával nem egyezik meg teljesen (8+4+2). Ám ez nem zárja ki az, hogy szonettnek legyen nevezhető, hiszen

⁴⁴ A nyúlőr membránba 40–45 cm hosszú és 1–1,5 cm széles háncsszalagot kötöttek. A gyantaporral beszórt háncsszalagot átvezették a hangszertesten és a nyitott oldala felől száraz ujjakkal húzogatták szóltatták meg.”, lásd Uo., 53.

⁴⁵ Az ingaszerű mozgás a harangéhoz hasonló (amely egy mechanikai lengőrendszer, kettős inga), de kötött (függőleges tengelyen egy irányba tud csak mozdulni a merev töktest, nem tudja szögsebességét változtatni és elliptikus ívet leírni), néma kilengés, az időmérő metronóm is ilyen ingaelven működik.

⁴⁶ A *kommóció* jelentése 'mozgás (testmozgás)', változás (kedélyalkulás, ingadozás)', 'séta', orvosi szakszóként '(agy)rázkódás'. Arany János kedvelt szava. Ezt a szót Voinovich a kritikai kiadásban átjavította a fonetikus párjára, de mint a kéziratokban látható, eredetileg *commotio* szerepel.

annak szabályai sem Petrarcanál vagy Danténél, sem a 19. század második felétől nem ennyire szigorúak, inkább a köztes időszakban voltak deskriptívek a szabályok: a klasszicista-esszencialista poétikákban.

(3) A tökből – s itt függ össze az 1–3. pont – készítettek *tökciturát*, azaz *tamburát* is. E tény visszavezet a *Tamburás öreg úrból* ismert pengetős hangszerhez, amelyet leginkább fából, de olykor más természetes anyagból (tök, kókuszdió stb.) formáltak meg. A 19. század második felében (*tök*)*citurának* / *tökciturának* nevezett hangszer felépítésében igen hasonlít az egykori *lyrához* vagy *kitharához*, amely szintén pengetős, húros hangszer volt. Az ögöroöben *κίθαρα*-nak, latinul *citharának* nevezett heptatonikus pengetős hangszer az ókori görög lírák családjának tagja. Általában fából készült, leggyakrabban hét húrja volt, melyek egy dobozszerű hangszertestből indultak ki, és két szarvszerű nyúlványon található keresztrúdhoz csatlakoztak. A hangszertudomány minden hasonló felépítésű hangszert *dobozlíraként* azonosít, a magyar nyelv *citera* és *gitár* szavai is valószínűleg a *cithara* szóból erednek, még ha e hangszerek nem is közeli rokonai az ókori héthúrosnak. A 16–17. századi nyelvi adatokban keverednek a *cithara*, *hegedű* és *citara* kifejezések, s a 18. század elején Magyarországon már biztosan elterjedt *citerát* a Dél-Alföldön *tamburának*, illetve a *tamburát* (*tök*)-*citerának* is nevezték.⁴⁷ A *tambura* egészen a múlt század közepéig a *citera* általános elnevezése volt ezen a tájegységen, ezért a két hangszer említései nem differenciálhatók egyértelműen a leírásokban:

Először a Scheitholt vagy a Kratzzither jelenhetett meg valamikor a 17. század vége és 18. század eleje folyamán. A vályú citera formájú hangszertípust a török által elterjesztett lant típusú hangszerhez hasonlóan *tamburának* nevezték el. A *tambura* mint *citera* és a (*tök*)*citera*, mint *tambura* elnevezések még az 1950-es években is használatban voltak, ezért valószínűsíthető, hogy sokáig szinonimaként éltek egymás mellett. [...] A *citerák* időrendben második magyarországi megjelenése a 19. század elejére vagy a közepére datálható. A néprajzi gyűjtemények hangszereinek vizsgálatából megállapítható, hogy a diatonikus hangsorú salzburgi vagy hasas *citerák* legkésőbb az 1870-es években már a Dunántúlon és az Alföldön is elterjedtek.⁴⁸

A (*tök*)*citera* tehát a 1800-as századforduló táján jelent meg magyar nyelvterületen, a *tamburának* viszont már két évszázaddal korábbi írásbeli nyomai is fellelhetők Magyarország törökök által megszállt településein, valószínűleg oszmán török hatásra került át a magyar kultúrába.⁴⁹ A *tamburát* régebben verővel is használták,

⁴⁷ BORSI, I. m., 142.

⁴⁸ BRAUER-BENKE, I. m., 251., 252.

⁴⁹ Szeged környékéről egy a népnyelvben *tökhegedű* néven ismert háromhúros hangszer is származik, amelynek másik neve: *lírca*, amely a görög lírának a Mediterrániumban elterjedt hatását hordozza magában, a hegedű előzményének tekinthető húros-vonós fidulák között tartható számon. Picken Laurencea Dél-Törökországban, a Taurusz (Toros) hegységben felfedezett egy kabaktökből készített rövidnyakú fidulát, „a helyi *hegit*, *egit* terminussal kapcsolatban felveti a magyar *hegedű* szóval való rokonság lehetőségét.”, lásd továbbá Uo., 297., 300.

ennek nyomai a *Tamburás öreg úr* című, a kelezés szerint a tárgyalt szonett után három nappal született versben is fellelhetők (lásd: „amit ő ver”, „rozzant, kopogó eszköz”).

Arany egy másik versében, a *Vojtina levelei öccséhez* című darab II. levelének első, tizennégy soros versszakában sokféle hangadásra képes, az ember közvetlen közelében fellelhető vagy hamar elkészíthető hangszert és gyerekjátékot sorol, felismerhető benne a többféle duda (*tökszár, csimpolya, bürök, hagymabördő*) és fúvós (a *tollsíp* valószínűleg egy lúdtollsípval megszólaltatható népi klarinét), húros (*cirok-hegedű vagy csutkamuzsika*), illetve idiofon (*doromb*) hangszer:

Előre lantok...! vagy, mi a guta:
Lant nem igen van... tollsíp és duda,
Előre tökszár, csimpolya, doromb,
Madárkelepce és repedt kolomp!
Fel hagymabördő, fűzfasíp, bürök,
Lyukas kulcs, mely süvít, kanásztülök,
Cirok-hegedű és hasadt fazék;
Hadd zengjen a föld és zengjen az ég!
Mert a hazának épen ily zene
Most éltető, fenntartó eleme;
Minden szemét vers egy-egy drága kincs,
Megél, ha ebben semmi szűke nincs;
Sovány ugarnak trágya kell, de sok:
Munkára, tollak, kalamárisok!

A *Vojtina levelei öccséhez* második részében tehát a hangadásra buzdítás érhető tetten, a lírai én ironikus gesztussal szólítja fel az eszköztelen költőket, epigonokat és fűzfapoétákat (ám önmegszólító gesztussal saját magát is!) az írásra, mert *igazi* költő, „Lant nem igen van”, a hazának viszont szüksége van a dalnokokra: „Sovány ugarnak trágya kell, de sok”. A líra én tisztában van vele, hogy minden felsorolt hangszer vagy játék pusztán gyenge utánzat, az isteni eredetű lanttal ellentétben csak pótléklul szolgáló emberi konstrukció, de mégiscsak *hangszer*, amelynek megszólalni képes hangteste van, a vers erre építi ironiáját. A (szavak) hallás(a) – Gadamer szerint – az ember vizuális és akusztikai érzékelésének összjátékában kitüntetett, szerinte az irodalom tárgya a nyelv (nem az írás), minden olvasott értelmet „hallunk” is.⁵⁰ Ugyanakkor ehhez nem feltétlenül szükségeltetik a felolvasás, pusztán a belső hallásunkra van szükségünk, a vers talán néma olvasás során mélyebbre is képes hatolni bennünk, s a látvány elének táruló optikai ingerként segíti a befogadást. – véli Valéry.⁵¹

⁵⁰ Hans-Georg GADAMER, *Hören – Sehen – Lesen = Uő.*, *Gesammelte Werke*, Mohr-Siebeck, Tübingen, 1999, 271–274.

⁵¹ Paul VALÉRY, *Zur Theorie der Dichtkunst*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1987, 533.

A lyra és a szonett

A teknőspáncélból készített húros lyra⁵² többféle változata létrejött az ókorban (forminx, barbiton, kithara stb.). A görög lírák (a mítosz szerint Hermész óta, valószínűleg egyébként a mükénéi korszaktól) többnyire héthúrúak voltak, ami megfelelt a hangrendszer két tetrachord összefűzésével történő előállításának. Ez esetben a középső húr a két tetrachord közös hangja, a teljes hangrendszer ambitusa mai terminológia szerint egy kissettim, vagyis hét hangköz, egy egészhang híján egy oktáv.⁵³ (A hét húrtól való eltérés, mitikus szerepe miatt, szentségtörésnek bizonyult.) Ugyan nem minden hangsor hétfokú és nem minden lyra héthúrú, mégis, a húros hangszerekkel és a költészet keletkezéséhez visszautalással összeköthető az önreflexív líra, s kifejezetten a tizennégyesoros szonett.

Arany kortársa, az amerikai James Russell Lowell költő *The Finding of the Lyre*⁵⁴ című versében a lyra keletkezéséről ír, arról, hogyan jött létre az emberi invenció által a naturális, állati testből (teknőspáncél) hangszer – azt a történetet dolgozza fel, amely szerint a partra sodródott páncél a tengerparton hevert, míg a csecsemő Hermész (Mercurius) isten meg nem találta, majd később, kialakítva belőle a hangszert,⁵⁵ azt Apollónak ajándékozta,⁵⁶ aki pedig fiának, Orpheusznak adta. A versszak, amelyben a teknőspáncél üresen hever – épp úgy, mint a legújabb szonett –, amíg meg nem érkezik Mercurius, és létre nem hoz belőle egy hangadásra képes testet, így szól:

⁵² Az ókori lyra (lúra) is húros hangszer volt, a hangfogót egy teknősbéka páncélja vagy azzal kirakott fateknő alkotta, ebbe ékeltek két botot, később a vadkecskének szarvait [*kerata*], melyeket egy haránt íga [*zūgon*] kötött össze egymással. Hol az ujjakkal pengették, hol verővel [*plektron*]. A középkorban a legkedveltebb hangszerek egyike lett, később a hárfa, a gitár és a vonóhangszerek miatt visszaszorult. Az évszázadok folyamán különféle fajtaí és nevei alakultak ki, mint a lyra di gamba, lyra rustica, lyra tedesca, lyra guitarre (ezt a 18. századi, Franciaországban feltalált hangszert ujjakkal pengették, 6–7 húrja volt, módosításából keletkezett a mai gitár. – lásd *Pallas Nagy Lexikona* = <http://mek.oszk.hu/00000/00060/html/065/pc006508.html> (1893 és 1897 között 16 kötetben.)

⁵³ A (Pseudo-)Arisztotelészi *Problémák* egy passzusa azt sugallja, hogy Terpanosz a régi líra hét húrjának hangterjedelmét a *néte* hang hozzáadásával egy oktávra bővítette, de annak érdekében, hogy a hurok száma továbbra is hét maradjon, felülről a harmadik hangot (*trité*) kiiktatta a hangkészletből.

⁵⁴ JAMES RUSSELL LOWELL, *The Finding Of The Lyre* = Uő., *Under the Willows and Other Poems*, Fields–Osgood, Boston, 1868.

⁵⁵ A mitológiában *pszükhogógosznak* (‘lélekvezető’) is nevezett, Árkádiában született Hermész nemcsak az akusztikus, hanem a vizuális invenció által is köthető a költészethez, ugyanis nemcsak a héthúrú lantot hozta létre, hanem a betűvetést is feltalálta a mítosz szerint. Mindezek alapján az isteni és emberi szféra közti közvetítőként, titkos tanok tudójaként, a beszéd és az írás oltalmazó isteneként tekintetünk rá. Nevéből ered a *hermetika* és *hermeneutika* fogalma. A *mercurius* (‘higany’) – a világ Paracelsus által leírt három eleméből (só, kén, higany = test, szellem, lélek) a legfontosabb – Mercurius nevéből ered, az alkímistáknál Merkúr bolygóhoz társított fém, „szilárd víz”, mely egyesíti a szilárdat a folyékonnyal, alkímista jele tartalmazza három alapszimbólumot: félhold, kör, kereszt: ☿. Lásd *Szimbólumtár*.

⁵⁶ John Curtis Franklin felhívja a figyelmet egy anomáliára: Apollónnak már rendelkeznie kellett lírával, *kitharisszal*, amikor Hermésszel találkozott. Ha ez így van, Hermész nem az általános értelemben vett lírát találta fel, csak annak teknőspáncél-testű változatát. A mai hangszertudomány sem tekinti a khelüsz-lírákat a lírák kezdetleges őseinek, hanem csak egy későbbi változatának. Lásd JOHN CURTIS FRANKLIN, *The Language of Musical Technique in Greek Epic Diction*, Gaia. Revue interdisciplinaire sur la Grèce Archaique 2003/7., 295–307.

So there it lay, through wet and dry,
As empty as the last new sonnet,
Till by and by came Mercury,
And, having mused upon it,
„Why, here,” cried he, „the thing of things
In shape, material, and dimension!
Give it but strings, and, lo, it sings,
A wonderful invention!”

A szonettben gyakran megszólaló költő tehát itt a versforma alakjára hívja fel a figyelmet, amelyből arra következtethetünk, hogy addig ez a forma éppúgy váz, mint a teknős páncélja, kongó, üres *morphé*, amíg meg nem telik tartalommal, vagyis szöveggel: „Give it but strings, and, lo, it sings” (azaz 'Adj neki szöveget, és íme, énekelni fog'), ekkortól válik tehát hangzóvá, lyrává. Talán nem véletlen, hogy Russell Lowell épp a szonettet emeli be példának versébe, Somlyó György megemlíti, hogy „a szonett tizennégy sorának kialakulásában az apollói lant, a *lúra* hét húrjának is szerepe lehet, illetve, hogy az antik líra hangszerének és fogantatásának e mitikus száma és emblémája ugyanabból a titkos aszimmetrikus összhangigényből származhat.”⁵⁷ Anatólóiaként kitér arra is, hogy Amphión lantszavára épültek fel Théba hétkapujú falai, és hogy a Bibliában is jelentőségteljes a hetes, illetve a tizennégyes szám⁵⁸ – bár a szonett hetes szám felőli értelmezése nem eléggé megalapozott, esetleges. A szonett aranymetszéséről (*sectio aurea*) és a számokkal kapcsolatos hagyományáról Walter Bähr,⁵⁹ később Walter Mönch⁶⁰ vagy Erika Greber⁶¹ írt. Azt már az előbbi két szerző is megjegyzi, hogy a szonett az aranymetszés, vagyis geometriai megfontolások alapján alakította ki szerkezetét, Greber pedig folytatja a hetes számhoz kötődő – egy vers-elemzés során kimutatott – kulturális konnotációk sorát, mozgásba hozva a bibliai teremtéstörténeten túl a héatosztatú szivárványt, a hét dombot (Róma) vagy az asztrológiai motivációt is,⁶² azonban ezt nem teszi univerzálisan a szonett jellemzőjévé.

⁵⁷ Somlyó György, „A sonetto Musája”. A Szonett, aranykulcs... című világirodalmi antológiához tervezett előszó [1986] = Uő., *Philoktétésztől Ariónig*, Jelenkor, Pécs, 2000, 65–89.

⁵⁸ A Teremtés könyvében hetednapra következik be az özönvíz, ami előtt Noénak azt a parancsot adja Isten, hogy minden állatból hetet-hetet vigyen magával, s hét nap múlva nyugszik meg a tenger, a felderítőként küldött galamb visszatérte után pedig újabb hét napot vár Noé. Másutt, a nemzetségek leírásánál pedig folyton a tizennégyes számmal találkozunk: „Az összes nemzetség tehát Ábrahámától Dávidig tizennégy nemzetség, és Dávidtól a babilóni fogságravitelig tizennégy nemzetség, és a babilóni fogságraviteltől Krisztusig tizennégy nemzetség.” (Mt. 1, 17.)

⁵⁹ Walter BÄHR, „Der Goldene Schnitt am Sonett”, *Das literarische Echo* 1919/22., 281–283.

⁶⁰ Walter MÖNCH, *Das Sonett. Gestalt und Geschichte*, F. H. Kerle, Heidelberg, 1955.

⁶¹ Erika GREBER, *Triskaidékaphobia? Sonettzahlen und Zahlensonette = Zahlen, Zeichnen und Figuren. Mathematische Inspirationen in Kunst und Literatur*, szerk. Andrea ALBRECHT – Gesa von ESSEN – Werner FRICK, De Gruyter, Berlin–Boston, 2011, 214–247.

⁶² Ezekhez egy szibériai szerzőt, Vjačeslav Kuprijanov *Sonett an die Sieben* című, 1967-es önfelreflexív szonettjét idézi, de hozzáteszi, hogy a héatosztatúság már például Mallarménál is felmerül: *Sonnet en yx* című darabjában (1868/1887). Lásd Uő., 220. Mallarmé a scintilláció csillagászati jelenségéhez és a Nagy-medve hét csillagához köti a hetes számot szonettje utolsó sorában: „De scintillations le septuor se fixe.” / „De scintillations sitôt le septuor.” Weöres Sándor fordításában: „Megdermeszti hamar a fénylő septuor.”

Arany tárgyalt szonettjében, mint általában is, inkább a versvégi csattanószerű zár-lat domborodik ki, különül el a szöveg többi részétől, illetve jelentőséget az elhallgatás felerősítő, egyre csökkenő sorszámú versegységekre (de nem versszakokra) osztás nyér. Ez a vers Eisemann György szerint azzal tűnik ki, hogy „a nyelv anyagát és a fantáziát programosan is elkülöníti mint az instrumentum és a zene, az eszköz és a hangzás ket-tőségét. [...] a hangzást [...] az emlékezetével fenntartott képzelőerő immaterialitá-sához köti.”⁶³ Ugyanis a lírai én mindezt „nem mintha kihozná / Kopogójából – csak képzelel hozzá”. A versben fontos az emlékezet motívuma, ez a *commotio* szó által erő-södik fel, amely épp egy az első tömb (oktáva) határára szerepel, annak utolsó szava. A *commotio cerebri* az agyrázkódás orvosi kifejezése is,⁶⁴ amely gyakran az agy trau-májának következtében emlékezetkieséssel vagy organikus emlékezetzavarral járhat. A vers e ponton erőteljessé teszi, tipográfiailag is (idézőjelekkel elkülönített, üres so-rokkal határolt négyesoros egységben), hogy az epizodikus emlékezet működik, sőt, azt az illúziót kelti, mintha a gyerekkorba visszahelyezkedő lírai én szó szerint emlékez-ne kimondott (megszólaltatott) gyerekkori vágyára, amely a jövőre irányul. A visszaemlé-kező lírai én tehát hangot ad gyermek önmagának, az emlékezet működését bemutató központi szakasz a szonizálás által a jelen beszédének részévé válik, s ez grammatikailag is megjelenik, például a *mondám* szó igeideje által. A memória temporalitása egybefo-nódik a kilengést produkáló ingaszerű működéssel: az emlékezet tehát úgy funkció-nál, mint egy harang, s a múltba révedéshez, az elfojtott, gyerekkori vágyak vissza-idézéséhez nem természetlen talán egy pillanatra felvetni az inga hipnózisban betöltött szuggesztív szerepét sem.

Zárlat

Arany János verse tiszta jambikusságával, gyakori *ng* hangkapcsolataival (*hang-ha-rang-kong*) maga is hangzó instrumentummá válik (szonifikál), s ritmikusan ismét-lődő jellegével éppúgy felidézi a harangszót, mint az említett ősi közösségi hangszer működését. Temporalitása a múlt, a gyerekkori jövőkép⁶⁵ és a jelen hármasában a vágy megvalósulatlanságát tematizálja, miközben, ezzel ellentétben éppen *itt és most* hozza létre performatív módon a vágyott alkotást – ami megfigyelhető Aranytól a *Letészem a lantot* című versben, s az *Őszikék* többi költeményében is. Tehát az alkotói megszólalás, a versírás akadályozottsága úgy íródik Arany szonettjébe, hogy egyúttal a líra műnemének kialakulását, annak felidézését is magában hordozza, hiszen mégiscsak mozgásba hozza a *belső fül* működését. Az alkotás nehézségét megpengető hang, amely szöveg szintjén a hangzó mű létrehozásának kudarcát jelenti, formája, hangkapcsolatai, motivikája és egyéb utalási révén így beteljesíti a (líra) funkcióját. A természetiből

⁶³ EISEMANN, I. m., 298.

⁶⁴ Köszönet illeti Bartal Máriát, aki erre felhívta a figyelmemet.

⁶⁵ A második sor a nyomtatott változatok szerint „egy nagy tökharangot”, a kéziratok alapján azonban az „egy-egy tökharangot” a valószínűbb, az első változaton biztosan ez szerepel, a másodikikon nem egy-értelmű, hogy a javítás során az egy vagy a nagy szó írta-e felül előzményét, noha ez értelemmódosító szereppel is bírhat. Az egy-egy erősíti a gyakoriságot, a harang által egyébként is megképződő iterációs struktúra sajátosságát.

létrejövő mesterséges-kulturális konstrukció, egy emberi segítséggel megszólalni képes naturális test által bontakozik ki tehát a természet – hangszer–lírai én romantikus egysége. A Schlegel szavaival „halott betűvé” lefokozódó természet–hang–nyelv triád⁶⁶ őriz valamit az ősi összetartozásból. René Wellek romantikáról szóló munkájában (*History of Criticism*) éppen August Wilhelm Schlegelnél találja meg a zeneiség és a költészet harmóniájának első nyomát: a költészet „az érzelmek zenei kifejezése a nyelvben” – idézi.⁶⁷

A tőkharangnak, mint a gyerekkor szimbólumának ezen értelmezés szerint Arany rajza csak a készülését mutatja meg, azt, ahogy szárad, érik a későbbi célra, vagyis annak lehetőségét, hogy néma (ál)hangtestből hangzó, igazi héthúros hangszerré, *lyrává* váljon. A költői tevékenység leképezője egy instrumentum tehát, a lírai én egy hangot adni képes test által szólal meg, amely test az örök természet része, a natúrához kötődik, mégis egy mesterséges produktumként éled újjá, azonban nem változik meg egészen (lásd a vers címét), csupán képes lesz valódi hangszerré válva „szonálni”.⁶⁸ A *szonett* így tehát, amely kialakulásakor még erősen kötődött a hangszeres kísérethez, önmaga válik egyszerre hangzó és vizuális, rímekkel és belső ritmussal rendelkező, bár papírra írt, mégis akusztikus költeménnyé, *lyrává*, azaz reprezentált hang eseménnyé.⁶⁹

A zenei hang mint metafora Arany János költészetében

Bevezetésül röviden érintendő, milyen alapon és módon esik szó ezúttal a metaforikus nyelvről mint innovatív jelentésképzésről, mint alkotó, addig ismeretlen távlatra nyitó nyelvi eseményről, valóban humboldti energiáról. Főleg azért szükséges erre kitérni, mert a hasonlító beszédet, annak úgynevezett átviteljellegét korunkban alapos kihívások érték, a modernitás metafizikaellenes kampányának megfelelően. Eszerint a képi átvitel logikája az előzetesen birtokolt értelemmel megvilágítás veszélyét foglalná magába, a meta-forikus művelet így óhatatlanul egy meta-fizikai észjárásból lenne csak elképzelhető. Ha ez utóbbin – érthető okokból – túllépni szándékozunk, akkor kérdés tehát, hogyan kerülhető el, vagy éppen hogyan haladható meg az alkotásban és persze az olvasásban a meta-forika meta-fizikája, azaz a képiség állítólagos asszertivitása, vélt vagy valós predikatív önkénye? Erre a dilemmára tudvalevőleg *Az élő metafora* címmel ellátott Ricoeur-kötet válaszolt tán a leghatékonyabban, jól ismert és meggyőző érveléssel.¹ Hozzátehető, a költői kép áttevődés-jellegét már a kora romantika kétségbe vonta. Novalis igen messzire ment, amikor – bár szemiotikai szinten maradva – megkísérelt a jelölő és a jelölt felcserélhetőségére hivatkozni. Megkockáztatható, a metafora arisztotelészien megvilágító, a nap és a napraforgó mozgásával jellemzett tulajdonságának derridai kritikája szintén szemiotikai keretek között marad. A témakör másik irányú újragondolásaként Martin Heidegger a grammatikailag hasonlatnak tekinthető alakzatokat nem okvetlenül tartotta a megszokott módon átvitelek vagy helyettesítések eredményének. Ilyen értelemben tagadta például, hogy Hölderlin *Kenyér és bor* című ódájának egyik kifejezése – „Worte wie Blumen”, a „szavak, mint virágok” – a megszokottan építkező hasonlat lenne. Ellenkezőleg, e szókép olyan jelentésirányt nyitna fel, melyet a hasonlítás egyik eleme sem tartalmaz eredendően.² Ezúttal is a romantika hagyománya figyelmeztet arra, hogy a metafora nem-metafizikai természete – ekként olvasása – annyit is jelent, hogy a beszélő a hasonlítás auditív vagy vizuális elemeit (értelmező távlataikat) nem vonatkoztatja vissza a kép grammatikai szerkezetére, s nem őrzi meg azokat egy abban rejlő előzetes intenció számára. Némileg parafrázálva Arisztotelész magyarázatát, melyben szintén megtalálható az azonos és a különböző jelentésszférák együttműködése, dióhéjban megállapítható, a metaforicitás alkotó energiáit

⁶⁶ August Wilhelm SCHLEGEL – Friedrich SCHLEGEL, *Válogatott esztétikai írások*, ford. BENDL Júlia – TANDORI Dezső, Gondolat, Budapest, 1980, 74–75.

⁶⁷ Wellek ezt a romantika egyik kulcsmozzanatának tartja. Vö. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A magyar irodalmi romantika sajátosságai* = Uő., „Minta a szönyegen”, Balassi, Budapest, 1995, 120.

⁶⁸ A latin *sono* (*sonni*, *aturus*) jelentései – amelyhez vélhetően visszavezethető a *szonett* szógyöke –: 'cseng, dalban dicsőít, hangoztat, hangzik, megcsörren, megénekel, megszólaltat, pattog, sistereg, suhog, szól, visszahangzik, zúg' – tehát mind hangok, mind zajok, zörejek kiadására, illetve dallamokhoz kötődő hangadásra vonatkozik. Ez a *Geräusch, Laut, Ton, Klang* (nem *Stimme*) hanggal azonos, lásd Frank HENTSCHEL, *Sonus* = HmT, Stuttgart, 2000, 28., www.sim.spk-berlin.de/static/hmt/HMT_SIM_Sonus.pdf.

⁶⁹ Jonathan CULLER, *Theory of the Lyric*. Harvard UP, Cambridge, 2015.

¹ Paul RICOEUR, *Az élő metafora*, ford. FÖLDES Györgyi, Osiris, Budapest, 2006.

² Jacques Derrida *Mythologie blanche* és Martin Heidegger *Unterwegs zur Sprache* című műveinek vonatkozó részeit ilyen szempontból értelmezi és dokumentálja Paul RICOEUR, *Metafora és filozófiai megnyilatkozás*, ford. JENEY Éva = Uő., *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, Osiris, Budapest, 1999, 163–254.

nem pusztán a hasonló, legalább annyira a rájuk épülő diffúz jelentések innovatív összjátéka képezi. Ez történik meg egyaránt a „szavak, mint virágok” alakzatában, és modern példát véve, a szavak mint vérdarabok víziójában, az *Óda* leleményében. József Attila szavainak alvadt vérdarabokként hulló önjellemzésében az érzelem intim bensősége – ahol a nyelv pusztuló anyagaként prezentálja magát – nem természeti szépséggé, hanem véres áldozattá válik kifelé mondottsága nyomán. Nagy különbség ez, de mindkét alakításra jellemző, hogy egyaránt transzformálja – akár esztétizálja, akár szétroncsolja – a beszélőben születő vallomásos intenciókat és gesztusokat. E retorikai fejleményt az *Óda* öntükrözőn önértelmező dikciója meg is nevezi. Ahogy a folytatás nagy horderejű szentenciája fogalmaz: „A lét dadog”. Eszerint a lét nyelve dadogó beszéd, s egyáltalán nem nevezhető grammatikailag-szintaktikailag szabályozott megnyilatkozásnak, saussure-i „langue-nak”, a törvény „tisza beszédének.” De mivel ez a „dadogás” nem kevesebb mint a lét nyelve, mindenképpen eredendőbb – mondjuk így: autentikusabb – mint a „tisza” beszéd, mint a törvény elvont rendje, még ha az *Óda* beszélője, meglehet, ezúttal az utóbbit értékelné is magasabbra. Éppen a szabálytalanba tévedő nyelv lehet képes arra, hogy lebontsa vagy újraalkossa a humán szubjektivitás minden előzetes – tehát valóban ideológikus – törvénykező megfontolását. És ez lehet a metafora sajátossága: „a törvény szövedéke / mindig fölfeslik valahol” – idézhető e vonatkozásban is egy másik belátás, az *Eszmélet* két sora. A későmodern irodalom jellegzetes vonásának tartható, hogy nem okvetlenül a szabályból származtatja a beszéd („parole”) esetlegességeit, hanem fordítva, a konkrét beszéd eseményeivel performálja a „megérthető lét” nyelvét – ami a metafora további lehetőségeit nyitja fel. E szembenállás, hadd ismételjük, történeti előzményeit tekintve a romantikus líra hozadéka – aminek egyik jeleként a korszak költőinek komoly vitáik voltak a szigorú szabály és törvény képviselőivel (mint Novalisnak), és a nyelvész urakkal (mint Arany Jánosnak) egyaránt. A „szavak, mint virágok” és a szavak „mint alvadt vérdarabok” hasonlatainak kétségtelen történeti különbségei csak a bennük rejlő folytonosságot figyelembe véve ragadhatók meg.

A továbbiakban e vázlatos megfontolások szerint, a zenei médium kapcsán keressünk a metaforikus nyelv teljesítményének egy-két későromantikus történeti jellegzetességét Arany János költészetében. S aligha folytathatnánk mással, mint a *Tamburás öreg úr* című költemény néhány ars poetica-szerű sorával. Annál inkább, mivel e versnek a zenére alludáló költőisége jórészt tematikusan is, valamint egy metaforikus szóhasználaton belül szembesíti egymással a nyelv langue- és parole-aspektusát, a szabály eszményét és a diszkurzíva elevenségét. A zeneiség olyan alapvető szintjeit idézve kerül sor erre mint harmónia és dallam, vagy ritmus és hangszín. Ennek feleltethető meg a dúr és a moll akkordok színre vitt cseréje, a magyaros és a németes muzsika stílárius ütközése, a menekülés kiáltó fájdalmának és a szigorú törvény vészmadarának ellentétező akusztikája. Mindenek előtt a kemény és a lágy hangzatok váltására, majd a moduláció metaforizálására, emellett a kétségbeesetten jajgató nyers kiáltozás és az akasztófán káromgó törvénykezés kontrasztjára hívható fel a figyelem a következő idézetben belül.

Mind régi dalok, csuda hangmenettel:
Váltva kemény, lágy, – s magyar a némettel; –
Hegyes-éles jajja úti betyárnak,
Ki hallja szavát törvényfa-madárnak.

A nyelv akusztikus-mediális közegében hallhatóan, a fájdalom jajgatása és a varjú káromása a bűnhődő kihágás és a könyörtelen törvény egymásra utaló kifejezései. S közben maga a hangszer teste – a tambura légkamrája és a fölötte kifeszített húrok rezgése – szintén hasonló szembesítések alanya lesz. S a pengetéssel felajzódó majd bágyadó hangokat a vers a kígyó vonaglásához hasonlítja, melyről nem tudható, mikor fejeződik be. Csak a poeta doctus mesterségét észelve figyelhető meg az akkordfűzés olyan leírása, mely metaforikus alakításként utalja a végtelenbe a hangok és a hangnemek ellentétező – hol törvénysértő, hol törvényre hagyatkozó, hol szaggatott, hol folytonos – muzsikáját. S a tambura hangjait idéző „képiesség” ezért sem tűrheti az átvitel rögzítő, egyértelműsége csábító állapotát.

Nyers, vad riadás... mire a leglágyabb
Hangnembe a húr lebukik, lebágyad',
Ott zokog, ott csúsz kígyó-testtel...
Hol végzi, ki tudná? nincs az a mester.

Majd egyszerű dal, édesdeden ömlő
– Tiszta remekké *magába'* szülemlő –
Pendül, melyen a tánc tétova ringat,
Mint lombot a szél ha ütemre ingat.

A hasonlítások láncolatának ezen újabb körében a „vad riadás” egyfelől és a „tisza remek” másfelől, azaz a kígyó-test aritmikus vonaglása és a tánc ütemes ringatása képeznek olyan összjátékot, melyben a „dadogó” lét vokalitása és a kifejezés „tisza” szabályrendje ütközhet egymással, egymásért, hogy túljussanak a szemantikai átvitel egyszerűsítő műveletén. S aligha hagyható ki e ponton a *Bolond Istók* jól ismert hangszerezése a feljajduló hegedűről és a méléző cimbalomról.

Mikor feljajdul rátermett kezekben
A hegedű s méléz a cimbalom;
És olykor a bú fátyola lebben
S kiront a jókedv táncban és dalon:
Egy élet e tánc, melyben lélek a dal:
Kevés öröm, vegyítve sok bánattal.

Shelley nevezetes költői kérdéséhez, mi jelöli a másikat, a tánc a testet vagy a test a táncot, hozzátevéődik ezúttal a dal és a lélek kölcsönössége, a már sablonos „mondásokat” egészen eredeti „jelentésekké” retorizálva – a vonós és a húros hangszerek kísérete előtt.

Az *Őszikék* egy másik alkotása egyenesen az átvitelként értett metaforicitás kudarcát, a nyelvet elnémetítő tulajdonságát tematizálja, szembenézve a jelentés megvilágító célzatú áthelyezésének üresjárataival. A *Naturam furcā expellas* című szonett a nyelv hallható közegének elvesztését tartja a csupán törvényszerűen használt nyelv állandójának. A hang és a harang rímeltetésével élő költemény a harangozás fegyelmezett mechanikáját, mint a versírás metaforáját, a beszéd elnémulásával köti össze.³ A gyermekkori játékszer, a tökharang, nem adott annak idején hangot, egyébként technikailag tökéletesen működött és szabályosan lendült mozgásba. „Megvolt a súlya, lódulása, / Kötelet hogy jól visszarántsa”. Persze a gyermek „valódi”, zengő harangra vágyott, s amikor költő lett belőle, mint mondja, e módon kísérelt meg hangot adni kéziratának vagy hangot kínálni olvasásához. De a harangozás jól szervezett műveletére támaszkodó, annak mintájára születő újabb alkotása megint csak néma maradt, s a nyelvi helyettesítéssel beállt csöndről nyilatkozhat csupán. „Így kongatom most untalan / E verseket – bár hangtalan.” Az átvitel gépezete működik, a „langue” összeköttetései hibátlanok, a jelölő szerkezet tökéletes, de a vers – legalábbis ezúttal – nem szólal meg, nem nyílik meg önnön „dadogása” (kreatív jelentésképzése) felé, azaz csak annyiban, amennyiben „időszembesítő” metaforikája magáról a némaságról panaszkodik.

E ponton említendő a visszatérő, gyakran tárgyalt jelenség Aranynál: hasonlító nyelvének ún. időszembesítő karaktere. Az egykori és a most-idő összevetésének feszültségéről, a nyelv állandónak képzel, nyugalmi állapotát szétziláló metaforikáról különös erővel tanúskodnak már a nagykőrösi évek alkotásai, több alkalommal a zenei előadást, a lant toposzát társítva a költői beszéd lehetőségéhez vagy éppen az elhallgatáshoz.⁴ Amennyiben a metafora nem pusztán a beszélőtől kijelölt pályán mozog, hogy az előre látott és tervezett szemantikai célba érkezzon, hanem öntörvényű, akár kiszámíthatatlan fejleményeket idéz elő, akkor Arany költőisége szintén arra a nyelvi dinamikára hagyatkozik, melyet nem pusztán az egyéni képi lelemény, hanem az általa megérintett, ám történetileg alakuló, létező hagyomány formáz. Az „időszembesítés” pedig e reláció tudatosított – reflektált – velejárója. Ez esetben a költői fantázia nem csak teremtője, legalább annyira közege is a teljesen sohasem felejtő nyelvnek, a benne hordozott történelmi emlékeit megelevenítő metaforikus beszédnek.⁵ A *dalmok búja* című költemény a lantot merészen a koporsóhoz hasonlítja, s az ennek következtében elszabaduló halálosztó energia úgy terjed tovább a vers képi láncolatán, hogy az emlékeket néma kövekké alakítja, s ezzel a romantika kedvelt toposzait, a töredéket és

³ Vö. BENGÍ László, *Arany János Naturam furcā expellas... című versének szemiotikai közelítésű elemzése = Felfedezőúton a jelek világában*, szerk. BALÁZS Géza, Magyar Szemiotikai Társaság, Budapest, 1999, 95–101.; TARJÁNYI Eszter, *Arany János és a parodisztikus hagyomány*, Universitas, Budapest, 2013, 121–128.

⁴ A korszak Arany-lírájának újabb kutatásaiból lásd MILBACHER Róbert, *Arany János és az emlékezet balzsama*, Ráció, Budapest, 2009, 225–265.; SZILÁGYI Márton – VADERNA Gábor, *Arany János és a líra modernizálásának kísérlete az ötvenes években = Magyar irodalom*, főszerk. GINTLI Tibor, Akadémiai, Budapest, 2010, 464–470.; TOLCSVAY NAGY Gábor, *A magyar nyelv lírai újraalkotása Arany János életművében*, Magyar Nyelvőr 2017/2., 143–163.; SIMON Gábor – TÁTRAI Szilárd, „Tölem ne várjon senki dalt”. Az elégikus líramodell kidolgozása Arany János költészetében, Magyar Nyelvőr 2017/2., 164–190.

⁵ A romantikus költői fantáziáról újabban lásd *A fantázia hipogriffje. A romantikus képzelőerő elbeszélhetősége*, szerk. NAGY Beáta – SURÁNYI Beáta – UJVÁRI Nóra, reciti, Budapest, 2017.

a romokat változtatja emlékjelekké, szinte emlékművekké.⁶ Olyan szilárd relikviákká, melyek a szó Walter Benjamin-féle értelmében maradnak holt tárgyak,⁷ megfosztván magukat a visszagondolás elevenségétől. Ez lesz itt a metafora – a zenei metafora – színre vitt „halála”. Ha – mint elfogadható – vannak élő metaforák, akkor vannak holt metaforák is. Arany versében a dalok töredékei és romjai úgy veszik körül az ént, mint egy pusztuló, megkövült táj, miközben a színre vitt költői alak a környezetnek ebbe a dermedt terébe íródik.

Mellette és körülé vannak
Romjai sok törött sohajnak,
Szárnyaszegett dalok,
Szelleme gyászos töredéki,
Fájdalma átkövült emléki...
Romok közt andalog! –

E metaforák, úgy tűnik, a jelentést elhárító anyagi működésnek, legalábbis a szó anyagként érzékelésének folyamatában bomlanak ki, vagyis az érzéki tapasztalás szellemi közegét feltételezve mégis, mintha lemondanának magáról a szellemi tartományról. A rom és a töredék így lenne az egyébként fájdalmas érzések érzéketlen következménye, a belvilág világtalan anyagi manifesztációja, egy lélekállapot törmelékké figurált eltüntetése vagy megtagadása. Csakhogy éppen ez a viszonylat, az ekként színre vitt átvitel, maga a szellemből a térkörnyezet tárgyaiba történő áthelyezés mechanikus kísérlete képezi ekkor a mondott hangvesztés okát. Az így szituált költő szótlanná, alkotásra képtelenné válik, mert az ilyen átviteleknek, a merőben érzékire utaló – az anyagiságra hagyatkozó – elvárásoknak nem tud és nem akar megfelelni.

Miért nem zendül, mire hallgat,
Oh ének ifja, lantod, ajkad?
Miért így vesztegel?
Vagy szíved elfásult, kiégett –
S a szép világ bübája téged
Többé nem érdekel?

E kérdés megfogalmazója, a költő szólítója, a vers beszélője ennek megfelelően hivatkozik a teremtő természet jelenségeire, s mint egy modern mediológus, a „zaj és a jel”,⁸ a morajlás és a jelentés távolságára és összefüggésére.

⁶ Vö. VÉGH Veronika, *Fordítás, vers, töredék. Arany János és a romantikus fragmentum = Párbeszédben Ruttkay Kálmánnal. Egy rejtőzködő életmű újraolvasása*, szerk. DÁVIDHÁZI Péter – KOMÁROMY Zsolt, reciti, Budapest, 2015, 263–272.

⁷ Walter BENJAMIN, *A német szomorújáték eredete*, ford. RAJNAI László = *Uő., Angelus novus*, Magyar Helikon, Budapest, 1980, 366.

⁸ Friedrich KITTTLER, *Jel és zaj távolsága*, ford. LŐRINCZ Csongor = *Intézményesség és kulturális közvetítés*, szerk. BÓNUS Tibor – KELEMEN Pál – MOLNÁR Gábor Tamás, Ráció – Magyar Műhely, Budapest, 2005, 455–474.

Nem hallo-d-é a lomb sohajját?
 És a patak csörgő morajját
 Nem érted, mit jelent?

A költői kérdés („nem érted”, mit jelent a morajlás?), nem vár választ, pusztán a romantikus metaforák példáján mutatja fel értelem és matéria látszólagos – improduktív – kettősségbe hullását. Miként *A lantos* című versben a költészet allegóriáinak, a hárfának és a lantnak az emlékező megszólaltatása úgyszintén a hangvesztés, a beszéd elfeledésének hőlderlini veszélyéhez vezet. Felcsendül benne a világ poetizálásának romantikus maximája: „És a lanton meg nem szúne a dal, / Zenge későn, zenge virradattal: / Hangjain a szellem égbe hágott / S átteremté e viselt világot!” De a mindezt jellemző metaforák ekkor egy hirdető eszmeiség ügynökeiként lépnek elő, katekretikus felidézésük átterjed a romantikus tropológia egész örökölt katalógusára.⁹ „Lába előtt a vad szenvedélyek / Megjuházva, békén figyelének: / De csak egy hang kelle, hogy kobozza / Mindeniket örjögésbe hozza.” A természet marionettszerű mozgásának víziója ugyanakkor semminél sem poetizálja jobban a nyelv antropomorf diktátumainak kisiklását, egy retorikai lendület elgépiesedését. A költemény írásjellel elválasztott, s a dal ütemeinek alexandrinná módosított záró része ezért az addigiaktól elhatárolódó új költői nyelvet teremt, a régi felől – de csak onnan – akár értelmetlennek tűnő, egy zenei médium eddig nem hallott morajlásaként újjászülető kifejezőkincsével. „Függ lantja fűzfa gallyán: repedt öblén a szél / Vadul végig nyargalván, örülteket beszél”.

Végül rövid kitérőként essék szó a balladák zeneiségéről, de nem a szövegek hangzó effektusairól, hanem a zenei közeg színre viteléről, vagyis drámai és narratív funkciójáról. Két formaelv emelhető ki ezúttal, mellyel Arany e művei a bennük felcsendülő zene hallgatásához alkalmaznak. Az egyik eljárás az olvasott szövegbe simuló, azzal harmonizáló betéteket alkot. *Szondi két apródja* például azt és úgy éneklei, amit és ahogy a ballada maga közvetít, azaz a hős tetteit tragikus hangvételtben, az önfeláldozás magasztalását és ezzel együtt a bátorság és a hűség kinyilvánítását.¹⁰ A *Tetemre hívás* úgyszintén magába foglal egy szövegen belüli koncertet, a megzavarodott Kund Abigél produkcióját, aki a végül a nyílt utcán „táncolni, dalolni se szégyell” és ugyancsak a ballada témáját performálja. „Volt egyszer egy leány...” – kezdi az örületében művésznővé fejlődő „titkos ara” a vércse-visongással bevezetett utcai műsorát, s folytatja a korábbi strófákban megismert gyászos cselekménnyel, azaz lényegében a saját történetével, a ballada újramondásával. Mint a két apród, ő is olyan performerré válik, akinek előadása a saját sorsát esztétizálja. A történetnek és zenei bemutatásának ezen jól illeszkedő kapcsolatában, ismétlő transzponálásában a két szint egymásra utalása és egyúttal mégis tragizáló feszültsége domborodik ki. Így maga az ismétlő szöveg és az általa elbeszélte történet lehetnek egymás metaforái. Ennek

⁹ Vö. Patricia PARKER, *Metafora és katakrézis*, ford. NAGY S. Attila = *Figurák*, szerk. FÜZI Izabella – ODORICS Ferenc, Gondolat–Pompeji, Szeged, 2004, 43–60.

¹⁰ A ballada sokféle, esetenként a hűség diszpozícióját is megkérdőjelező megközelítéséhez lásd *Szondi két apródja*, szerk. FÜZFA Balázs, Szombathely, 2009.

megfelelően sem az apródok sorsára, sem a *Tetemre hívás* rejtélyes halálesetének okára nem derül fény teljes bizonyossággal – a lehetséges magyarázatok éppoly lezáratlanok mint a nyelv metaforikus dinamikája maga.

A zenei fantázia provokálásának másik módja pedig éppenséggel szembeesíti, élesen ütközteti egymással a felcsendülő hangok modalitását, az előadott produkciókat. Ezzel a különbségeket erősíti fel, hogy ne a hasonlóságok, hanem az ellentétek játékát lendítse mozgásba úgy, hogy végül az egymásra vonatkozás minden lehetőségét megszüntesse, annak kereteit szétfeszítse, már-már az oximoron képletéhez közeledve. A zenei effektusokat a metaforikus viszonyítás helyett az együttműködést nélkülöző feszültségbe kényszerítve. Ez természetesen oda vezet, hogy immár megkettőződik egy nyelv, hogy szövegeit párbeszédre képtelenné tegye, egyiküket zátonyra futtassa – örületbe kergesse –, azaz önkörébe zárja, mondhatni a kárhózat büntetését idézze rá. Tehát két, egymást taszító, egymást kizáró zenei megnyilvánulást hallhatunk – képzelhetünk el – egymásra írva, akár szinkron beállítással. Ilyen diszharmonikus effektusra támaszkodik *Az ünneprontók* című ballada, amelyben a templomi ének szakralitását a profán mulatság tiszteletlen zenebonája zavarja meg. A pünkösdi reggeli szent harangszóra és áhítatos imára az otromba tivornyát, a dudaszó „ördögi zaját” montírozza a szöveg. Az eredményt ismerjük.

Látszólag hasonló, de voltaképpen az érzéki és az elképzelt hangok kettősségére építő montázs figyelhető meg *A walesi bárdok* zárlatában, a tömeggyilkos királytól instruált zenekari fortissimókban és a társult hallucinációkban. Amikor a bárdok éneke áttöri Edward képzeletében a sípok-dobok és a harsonák sivalkodását, akkor a mű az anyagtalán emlékek hangját erősíti fel és érvényesíti az anyagi, a ténylegesen érzékelhető környezet instrumentális tombolásával szemben. Hogy a memória „immateriális” archívumának hatása erősebb lehet a konkrét szonorikus ingereknél, az nem csak a büntető lelkiismeret mediális aspektusának nevezhető, hanem a matéria értelem nélkülinek feltételezését is cáfolja. A király hallucinálása annak a hódítónak a rögeszméje, aki bár megkísérli, de nem tudja kiűzni a szellemet a szellemi kultúrából, még kevésbé a művészetekből. Minden zsvajgás ellenére, sőt éppen azért, a fülébe zúgja átkait a „velsi lakoma”, legyőzve a közvetlen jelkörnyezet, az érzéki zajok erőlködését: „túl síp-dobon, / Riadó kürtön át” szólnak hozzá az egykor hallott énekek. Sőt éppen hogy a sivalkodó kürtök által érik el őt a rémisztő dallamok – minél harsogóbb a zenekar, annál erősebben hallja a bárdok szólóját, így a memóriát elfedni akaró „zörejt” materialitása lesz maga a megtagadott és törlendő értelem közvetítője. Kitűnik, a kommunikáció anyagi tényezőinek függetlensége illúzió, a hordozó spirituális szemantikája nem elnémítható. Nagy valószínűséggel a mindenkor olvasó is hajlamos ugyanezeket a hangokat, azaz a vértanúk dalát kihallani az Edwardtól rendelt koncertből, az orkesztrális („tutti”) zajongás mélyéről. Vagyis mediális szempontból osztozunk a király sorsában, de a három bárd hazafias műsorának emlékezete csak neki jelent átkos örökséget. S tán megengedhető az általánosítás, a matériával rendelkezés önkénye hosszabb távon mindig alulmarad a történelmi memóriával szemben, azaz vereséget szenved annak a nyelvben, így annak metaforáiban

is továbbélő szellemétől.¹¹ Akkor is, ha nincs minden zsarnoknak olyan jól fejlett belső hallása mint az auditív emlékeitől szabadulni képtelen Edward királynak.

A zenei közegek funkciójáról szólva most nem szükséges kitérni az alkotás megzenésítéseire. Kétségtelen, *A walesi bárdok* lenyűgöző muzikális effektusai – egyébként balladákkal együtt – számos szerzőt ihlettek komponálásra, de ezek a próbálkozások sajnos ritkán közelítik meg az Arany-mű formai összetettségét. Többek között azért, mert *A walesi bárdok* kapcsán különösképp érvényesíthető a médiumok és metaforikus aspektusaiak olyan olvasása, melyről József Attila a következőket jegyezte meg: „A költeményt [...], melyet a nyomtatott betűjel, a szavakká formált anyagi hangok zöreijrendszerre egyszerre idéz fel a szívben és az elmében, [...] költő és olvasó együtt alkotják. A költő írás közben olvasó is...”¹² A betűből hang, a zörejekből zene lehet így az olvasásban, s mindkettőből metafora a költői nyelvben. Metafora, mely tehát nem valamilyen metafizikai tartományból, hanem a nyelv „élő” energiájából és annak kreatív memóriájából nyeri alkotóerejét, miként arra a *Csaba királyfi* előhangjának sorai utalnak: „Felhangzik az ének, a szív ere pezsdül, / S előterem a mult, bústól, örömostól.”

Arany János és a skandináv irodalom

A skandináv irodalom alkotásai általában kiesnek a 19. századi világirodalmi tájékozódás látószögéből. Az elmélyült klasszikai műveltséggel rendelkező Arany János azonban kivételt képez: számos adattal rendelkezünk arra nézve, hogy értő figyelmre kiterjedt többek között a skandináv ósiségek tanulmányozására is. Közismert tény, hogy milyen mélyen foglalkoztatta őt a Nibelung-mondakör, amelynek a sárkányölő Szigfridről szóló története viszont a jobbra periférikusan kezelt óizlandi *Völsunga-sagából* nőtt ki. A *Völsunga* nemzetség története igazán csak a 19. században épült be az irodalmi köztudatba. Népszerűsítésében Richard Wagner játszotta a legfontosabb szerepet, aki a *Nibelungok gyűrűje* című zenedráma-tetralógiájában – különösen a *Walkür* című rész szövegezésében – teljes egészében ezt a sagát vette alapul. Maga a *saga* szó az óizlandi nyelvben történetet jelent, ám a *Völsunga-sagában* elbeszélte történet első feldolgozása az úgynevezett Edda-énekek hőseposikai költészetében formálódott meg. Ezek a verses alakzatok később prózába transzformálódtak. Így jött létre a Snorri Sturluson által összeállított *Próza Edda* című gyűjtemény, amelyet Arany János jól ismert. Olyannyira, hogy 1863-ban folyóiratában, a *Koszorúban* – *A Niflungok vagy Giukungok* címmel – négy fejezet német fordítás alapján magyarul is napvilágot látott a szóban forgó *Próza-Eddából*. A gazdag óészaki mondaanyag valósággal lenyűgözte Arany Jánost: az 1851-ben kiadott Simrock-féle Snorri Sturluson *Edda* nem véletlenül szerepelt például kedves könyvei között. Mint köztudott, ő maga a hiányzó magyar nemzeti eposz megteremtése kapcsán rengeteget kínlódott az epikai hitel művészi megvalósíthatóságával. Legfőbb gondja az volt, hogy a szóbeliségben élő néphagyomány elsorvadása folytán nagyon kevésnek bizonyult az írásos formában rögzült, jól felhasználható primer anyag. Amit itt-ott, főként a történetírók munkáiban talált, arra igen nehéznek látszott egy nagyobb léptékű epikai vállalkozást alapozni. Némi irigységgel vegyes bámulattal szemlélte tehát, hogy az óizlandi irodalom viszont milyen mélységben hatotta át a 19. század első évtizedeiben kibontakozó skandináv romantikát. A finnek *Kalevalája* mellett különösen a svéd nemzeti eposz keltette fel a figyelmét. Ennek megteremtése egy Ésaia Tegnér nevű költőhöz fűződik, aki 1820 és 1825 között alkotta meg *Fritiof-saga* című művét. Tegnér volt az első svéd költő, akit magyarra fordítottak. Előbb a Vörösmarty Mihály baráti köréhez tartozó Fábrián Gábor tett közzé belőle két részletet a *Koszorúban*, majd később az eposz Győry Vilmos tolmácsolásában 1868-ban teljes egészében is megjelent magyarul. Az epikai hitel önmaga elé állított szigorú követelménye szempontjából nyilván felszabadítólag hathatott Aranyra, hogy a legtöbb izlandi sagától eltérően a *Fritiof*-monda eredeti forrása nem a népies szájhagyomány volt, hanem szinte teljes egészében egy a *saga* kor (930–1030) után élt költő képzeletéből született.

¹¹ Az akusztikai emlékezet és a kompozíció kapcsolatát emeli ki IMRE László, *Műfajok létformája XIX. századi epikánkban*, Csokonai, Debrecen, 1996, 128. Ezzel összefüggésben a cselekmény menetét – szerkezetét – egy metaforikus építkezés alapozza meg, lásd Kovács Gábor, *A történetképző versidom. Arany János elbeszélő költésze*, Argumentum, Budapest, 2010, 64–65.

¹² JÓZSEF Attila, *Kosztolányi Dezső = Uő., Összes művei*, III., *Cikkek, tanulmányok, vázlatok*, s. a. r. SZABOLCSI Miklós, Akadémiai, Budapest, 1958, 167.

A szakirodalom már a 20. század elején felfigyelt a Fritiof-monda és a Toldi-trilógia között mutatkozó motivikus átfedésekre.¹ Akárcsak Fritiof, Toldi Miklós is igazi vasgyúró, s mindketten elsősorban rendkívüli testi erejükkel tűnnek ki. Fritiof fizikai rátermettségét egy alkalommal például azzal bizonyítja, hogy egyetlen rántással húz ki egy, az alatta betört jégbe szorult szánkót. (*Fritiof-saga*, XVIII. ének) Akárcsak Toldi, aki a *Toldi szerelmében*, a cseh király sárba ragadt kocsját szabadítja ki. Az adott szituációban ugyan mindketten álruhát viselnek, hatalmas erejük azonban felfedi kilétüket. Tegnér hőse vadállatokkal küzd, kardja pedig olyan súlyos, hogy két közönséges vitéz el sem bírja el. Fritiof Ring király előcsarnokában éppen úgy a földre terít egyet a rajta gúnyolódó testőrök közül, mint ahogy Toldi is egy apródot Lajos király udvarában. Arany a trilógia első részének írásakor még bizonyosan nem ismerte Tegnér művét, de a Toldi estéje kidolgozásakor már valószínűleg igen. Arany utoljára a trilógia középső darabjával (*Toldi szerelme*) készült el, Tegnér hatása pedig jól észrevehetően ezen a művön hagyta maga után a legerősebb lenyomatokat. Ennek egyik oka éppen az lehet, hogy a néptudatban elevenen élő, hiteles epikai anyag hiánya miatt e rész kidolgozásakor kellett a legtöbb nehézséggel szembesülnie. A *Toldi szerelme* cselekményének gerincét képező itáliai kalandozások részleteiről a különböző krónikák alig-alig számolnak be. Arany panasolja is, hogy Ilosvainál milyen kevés adatra bukkant Toldi meglett férfikorára, szerelmi életére vonatkozóan. Érdekes lehet azonban megemlíteni még talán azt a párhuzamot is, hogy az elbeszélés sorrendje és időrendje sem Arany, sem pedig Tegnér művében nem egyezik meg.² Tegnér hátulról visszafelé vezetve írta meg történetét, míg Arany esetében köztudott módon a középső rész készült el utoljára. Költőnk tehát minden bizonnyal a trilógia kompozíciójának kialakításakor is kapott ösztönzéseket svéd kortársától. Erre közvetlen filológiai adatunk is van, hiszen Arany János egyik Pákh Alberthoz írt levelében maga is bevallja, hogy milyen mély hatást gyakorolt rá a *Toldi* írásakor Esaias Tegnér.

A bizonytalan hitelességű források miatt tehát mind Tegnér, mind pedig Arany nagymértékben rászorult a költői fantázia teremtő erejére is. Ennek a szabadon szárnyaló képzetnek lesz a produktuma mindkét költő művében egy-egy líraian megkomponált szerelem. A Tegnérnél a Fritiof és Ingeborg között kibontakozó szerelem eseményrajza több ponton is leköveti Toldi és Piroska románcának alakulástörténetét. Mindkét szerelem fejlődésének ábrázolásában központi szerepet kap a bűn és a bűnhődés motívuma. Tegnér eposzában a konfliktus azzal kezdődik, hogy Helge király paraszti származása miatt megtagadja Fritioftól lányát, Ingeborg kezét. Helge aztán hadjáratot indít Ring király ellen, s a háború időtartamára hűgát Baldur isten tengerparti szentélyében rejti el. A ősi skandináv törvények értelmében idegennek tilos itt a királylányt megközelíteni. Fritiof ezt a tilalmat szegi meg, amikor behatol a szentélybe. Éppen úgy tesz tehát, mint Toldi, aki – szintén nem törődve a közmegebotránkozással – feltöri Piroska sírját, hogy még egyszer, utoljára legalább láthassa szerelmét. A fjord hagyománytisztelő, vallásos népe borzadva fordul

el Fritioftól, akárcsak a közvélemény Tolditól. Tegnér és Arany művészi eljárása abban is megegyezni látszik, hogy mindkét hős csak hosszú vezeklést követően moshatja majd a nevét tisztára. A bűn ilyen módon mindkét műben egyfajta tragikus vétség szerepét tölti be, amely a bűnhődés folyamatrajzának végpontján katartikus feloldást nyer. Az is szembeütő párhuzam, hogy Helge király éppen úgy rá van szorulva a Ring király ellen folytatott háborúban Fritiof kivételes katonai érdemeire, mint ahogy Lajos király olaszos ízlésű udvara sem boldogulhat az ősz Toldi karjaiban szunnyadó robosztus őserő nélkül. Tegnér eposzában nehezen konszolidálódik Helge és Fritiof viszonya. A király először gögösen visszautasítja Fritiof békejobbját, aki ezt követően felindult lelkiállapotban siet vissza Ingeborghoz. Szökésre akarja rávenni kedvesét, majd azzal kecsegteti, hogy az Angantyr elleni csata után Görögországba, az örök boldogság honába viszi. Szerkezeti funkcióját tekintve Aranynál ennek az a rész felel meg, amikor Toldi Tar Lőrinc lakomáján a szerelmi boldogság ehhez hasonló perspektíváját vázolja fel Piroska előtt. Ennek indulati töltése annyira energikus, hogy a sírboltban a már holt Piroska is feltámad egy pillanatra ölelő karjai között. Az is megegyező a két műben, hogy Ingeborg és Piroska egyformán ellenáll a szerelmi csábításnak. Vágyaik beteljesülésének gátja alapvetően az ősi szokásjog: az apa, illetve Tegnér esetében az apa szerepét betöltő fiútestvér iránti feltétlen engedelmisség. Az egyén boldogsága így értelemszerűen automatikusan rendelődik alá a közösségi erkölcs elvárásrendszerének. A békekötés zálogául Ingeborg Helge kívánságára feleségül megy a hajdani ellenséghez, Ring királyhoz, Piroska is belenyugszik abba, hogy a Sors Tar Lőrincet rendelte számára férjül.

A további párhuzamok is mind azt látszanak igazolni, hogy Aranyt igen erőteljesen befolyásolhatta a *Toldi szerelme* írásakor Tegnér híres eposza. Az esküvőjét megelőző utolsó éjszakán Piroska elhunyt édesanyja képét idézi fel magában, mint ahogy Ingeborg is ősz nevelőatyjára, Hildingre gondol. Ráadásul mindketten durva fizikai megaláztatásban is részesülnek, éppen azok részéről, akikért meghozzák áldozatukat. A *Toldi szerelmében* azt látjuk, hogy Tar Lőrinc megpofozza Piroskát, míg Helge az esküvő alatt tépi le lányát kezéről a Fritioftól kapott karkötő gyűrűt. Amikor pedig a hazatérő Fritiof Helge durvaságának tudomására jut, éppen olyan haragra lobban, mint Arany Jánosnál Toldi Tar Lőrinc iránt.

Tegnér eposzában Fritiof betör Baldur szentélyébe, az istenszobor karján pedig azonnal megpillantja a kedvesének ajándékozott karkötőt, melyet Helge király helyezett oda. Fritiof megpróbálja leszedni róla azt, ám hirtelenségével véletlenül az áldozati lángba sodorja a szobrot. A lángoló szobor pillanatok alatt mindent lángba borít, s a templom rövidesen porig ég. Fritioftól könnyörtelenül számúzi a király, s kiveti magából az egyház. Fritiof Ellida nevű hajójára száll, s elkezd élni a számkivetettek életét. Toldi Miklósról – megint csak hasonló módon – sírrelés miatt mondja ki az esztergomi érsek a kirekesztő átkot. Ahogy Fritiofnak csak a hajója, úgy Toldinak is csak szeretett lova marad meg. Nem véletlen ismét a funkcionális egybeesés: ami a lovas nemzet életében a ló, ugyanazt jelenti az északi vikingek számára a hajó. Hogy a két dolog még a szövegvilágban sem esik messze egymástól, arra jó példa lehet a *Toldi szerelme* egyik részlete. Arról a jelenetről van szó, amelyben Toldi Miklós a Tar

¹ SZENTIRMAY Gizella, *Toldi szerelme és a Frithjof-rege*, Budapesti Szemle 1917/172., 387–404.

² Vö. ÅKE ELLIÉSON – BOF OLSSON, *Esaias Tegnér. En monografi i bild*, Allhem, Malmö, 1949, 177.; JOHN ERIC BELLQUIST, *Tegnér's First Romantic Poem*, Scandinavica 1992/1., 5–20.

Lőrincsel megvívott csata után a szigetről a szárazföld felé igyekeznek: „ott várta csónaka, mint valamilyen jó ló.” (VI. ének 69. strófa) Az Ellida nevű hajó és a táltos képe hasonló módon szövődik egybe Tegnér eposzának több szöveghelyén is. A *Fritiofs frieri* (*Fritiofs lánykérése*) című énekekben például Ellida önkéntelenül is a zabláját rángató ló képét asszociálja: „Ellida hon har ingen ro på våg, / hon rycker alltjämt på sitt ankartåg / Ligg still, Ellida! / ty Frithiof är fredlig, han vill ej strida.”³ Az *Afskedet* (*Búcsú*) epizódban pedig a hajó körvonalai magától értetődő természetességgel folynak át az ég felé repülő táltos képébe: „Allt är beredt, Ellida spänner redan / de mörka örnevingarna till flygt”.⁴ A hősök mindkét mű végén, hosszú vezeklést követően térnek meg a hazátlan bolyongásból. A lelki megtisztulás, a világgal való megbékélés végső, lezáró fázisa ez. A viking kalandozásokat követően Fritiof álruhában jelenik meg Ring király udvarában. Amint leveti álruháját, Ingeborg az ifjú hősben azonnal felismeri Fritiofort. Ring lakomára hívja Fritiofort, éppen úgy, mint Aranyánál Tar Lőrinc Toldit. Férje parancsára Ingeborg bort tölt egykori szerelmének. Fritiof fel is hajtja a poharat, mégpedig kimondottan a háziasszony egészségére. Ugyanez a jelenet, szinte pontról pontra felépítve, visszaköszön a *Toldi szerelmében* is, mégpedig Tar Lőrinc lakomáján. Itt azt látjuk, hogy az idegen hős, vagyis Toldi, kupáját éppen Tar Lőrinc feleségének egészségére üríti. De nemcsak a *Toldi szerelme*, hanem a *Buda halála* is arról tanúskodik, hogy Arany Jánost valóban mélyen érinthette Tegnér epikus költészete. Ebben az összefüggésben különösen a vadászjelenetek kapcsán mutathatók ki analóg motívumok. A *Fritiofs Frestelse* (*Fritiof megkísértése*) című epizódban Fritiof vadászatra kíséri a királyt. Amikor az öreg király elfárad, lepihen, s Fritiofort kéri meg, hogy vigyázza álmát. Ez a kérés azonban nyilván komoly kísértést jelent Fritiof számára, hogy örökre megszabaduljon vetélytársától. Belső vívódása Etele helyzetét idézi, aki a VIII. ének vadászjelenetében szintén könnyedén megkaparinthatná a hatalmat, ha veszni hagyná életveszélybe sodródott bátyját. A kritikus szituációban azonban mind Fritiof, mind pedig Etele úrrá lesz a kísértésen. Ennek egyenes következményeként pozitív fordulatot vesznek az események. Etele megkapja Isten kardját, ezáltal jogot formálhat a trónra, Fritiof pedig újra felépíti a porig égett Baldur szentélyt. Ezáltal sikerül is elnyernie az egyház bocsánatát, sőt Ring király utódjának jelöli a trónra. A számos motivikus egyezés mellett azonban bőven akadnak lényegi eltérések is, amelyek alapvető művészi szemléletbeli különbségekből eredeztethetők. Tegnér a skandináv mentalitásnak megfelelően sokkal inkább tudatos, szinte racionális szellemi lényként, mint szerelmes nőként ábrázolja Ingeborgot. A férfi pozíciója is merőben más, mint a kontinens déli népeinél, hiszen kifejezetten távol áll tőle a trubadúr költészet rajongó imádata. Ingeborg szellemi kisugárzásához képest másodlagosnak bizonyul szépsége érzéki aspektusának ábrázolása. „Szépségök dicsérete, magasztalása, természetesen, nem hiányzik: de a női szépséget inkább díjmul tekinték, mely elnyerni, meghódítani való,

³ Az eredeti svéd idézetek az alábbi elektronikus kiadásból származnak: *Fritiofs saga* af Esaias TEGNÉR med teckningar af A. MALSTRÖM. Den elektroniska utgåvan av Fritiofs saga är framtagen 1996 av Lars ARONSSON för Projekt Runneberg. Som förlaga har använts enfaksimilutgåva tryckt 1984 i Malmö av Skogs Grafiska AB. Magyarul: „Ellida nem nyughatik a hullámon, / Horgonykötelét rángatja szüntelen. / Maradj veszteg Ellida! / Mert Fritiof most békés, / Nem akar harcolni.” (Saját fordításom – G. L.)

⁴ „Minden készen áll, a sötét sasszárnyakat / Repülésre tárja már Ellida.” (Saját fordításom – G. L.)

mint oly emberfölötti tulajdonul, mikép azzal a lovagkor rajongása felruházta hölgyeit.” – írja Arany a *Régi dán balladák* című tanulmányában, melyben külön kiemeli, hogy az északi kultúrkörben a nő a leggyakrabban egyfajta tanácsadó szerepében van jelen. Tegnér eposzában talán az a hosszú jelenet erre a legmeggyőzőbb példa, amelyben Ingeborg egy logikusan felépített argumentáció keretében igyekezik meggyőzni arról Fritiofort, hogy semmiképpen sem szökhet meg vele. Határozott, szinte csak tömondatokkal operáló beszédfordulatai igen messze állnak a félajultan kedvese karjaiba omló szerelmes hölgy triviális képétől.⁵ Ez is azt látszik igazolni, hogy Ingeborg minden bájával együtt nem igazi földi nő, talán még kedvese számára sem. Nem véletlen, hogy az óészaki mitológia kódébe burkolt alakját – például az *Afskedet* (*Búcsú*) című epizódban – még kedvese is gyakran nevezi meglehetősen elvont módon Nornájának, azaz jó sorsának („Du är min goda Norna, Ingeborg.”). A két állítás között nincs elmentmondás. Az északi nornák, sorsistennők (a görög Moirák, a római Párkák megfelelői) és egyéb istenek ábrázolása az óészaki mitológiában mindig antropomorf jellegű, ám kifejezetten az idealizáció szándéka nélkül. A Nornaként aposztrofált Ingeborg ezért maradhat Fritiof szemében mindig olyan nő, aki megtarthatja alapvetően emberi karakterét, még érzékiségének temperált megjelenítésével együtt is. Arany János hűsvér Piroskáját ezzel szemben mindvégig elsősorban az érzelmi motivációk mozgatják, cselekedetei ösztönösek, nem pedig racionálisak. A Tar Lőrinc lakomájáról szóló énekekben éppen azért sürgeti a férfi távozását, mert érzi, hogy nem lenne képes sokáig ellenállni az érzéki kísértésnek. Ennek megfelelően, míg Tegnérnél a virághasonlatok többnyire csak illusztratív jellegűek, addig Aranyánál a Piroskát festő virágfa-hasonlat a lány szelíd, földközeli, szinte vegetatív természetének lényegi magvát festi. Úgy is hal meg a történetben, mint egy elszáradt virág. Lassú hervadásának érzékletes leírásával mindenesetre Arany tudatosan tér el a Tegnér-eposz optimista befejezésétől, ahol Ingeborg végül mégiscsak Fritiof felesége lesz.

Arany János és a skandináv irodalom kapcsolatáról szólva feltétlenül kell még legalább néhány szót ejtenünk imént idézett, *Régi dán balladák* című kis írásáról is. Ez tulajdonképpen nem más, mint egy recenzió, amely a Szépirodalmi Figyelő 1861-es évfolyamában jelent meg. Tárgya egy háromkötetes dán balladagyűjtemény angol fordítása, mégpedig egy Alexander Prior nevű szerző tollából. Arany okfejtésének kiindulópontja szorososan kapcsolódik az eposzi kérdés kapcsán megindult vitához. Ahogy hiányzik a magyar ősi népeposz, úgy nincs a dánokéhoz hasonló primer népköltészeti anyagunk sem. A dán gyűjtemény összeállítója – egy Vedel nevű lelkész – Arany meglátása szerint ezért olyasmit hozott létre, ami végeredményben egyet jelentett hazája nemzeti irodalmának megalapításával:

Dánia maga teremtett magának klasszikai irodalmat, és hogy merőben kikerülte a balul értett görög és római mythologia áráját, oly nemzeti irodalmat hozván létre, melyet nem igen ért, s igaztalanul becsül le Európa délibb része. Mondhatni,

⁵ Példa erre, szintén az *Afskedet* (*Búcsú*) című részből az alábbi dialógus: „Ingeborg: Och lämna mig? / Frithiof: Nej, icke lämna dig, du följer med. / Ingeborg: Omöjligt.” – „Ingeborg: Elhagysz? / Fritiof: Nem, nem hagylak el. Velem jössz. / Ingeborg: Lehetetlen.” (Saját fordításom – G. L.)

Thor isten még egyre uralkodik Dánián, annyira megteltek vele a régi balladák. A mi ferdén érzélgő bámulatunk a görög és római irodalom iránt, midőn mi, például II. Károly idejében, francia szalag- s bársonnyal czifráztuk fel a régi klasszikusok szoborszerű komoly nagyságát, sohasem kapott lábra Dániában: hanem saját nemzeti hagyományai körül pontosult össze a nép szelleme.⁶

A gondolatmenet allúziós mitológiai holdudvarában az a rőtszakállú viharisten, Thór áll, aki az eruptív őserő északi szimbóluma. Bűvös kalapácsával, a Mjölirnirrel, ő uralja a természet zabolátlan erőit. A főisten Odinnal ellentétben, neki ráadásul a közemberek, a nép egyszerű fiainak körében volt kitüntetett kultusza, ami fogalmilag ugyancsak beleillik a romantika körvonalazódó európai művészeti programjába. A folytatásban Arany a hazai helyzetet elemezve aztán erőteljesen bírálja a történetírókat, név szerint is megemlítve például Anonymust és Kézait, akik az erudíció magaslatáról gögösen letekintve lényegében kiostálták a kulturális emlékezetből a szájhagyományban élő népköltészetet. Arany jó érzéssel tapint rá a romantika áramában keletkező újabb megközelítések jelentőségére. Herderhez hasonlóan úgy látta, hogy korábban határozottan van létjogosultsága az olyan irodalmi műfajok művelésének, amelyek még hiányoztak az arisztotelészi poétikából, így tehát értelem-szerűen helye van a balladának is. Bőven akadtak a hazai irodalom művelői között is olyanok, akik osztották elképzeléseit: ebben a tárgykorban elég talán itt csak Thaly Kálmán ósvéd balladákról írt cikkére utalni. Ha valakiről, akkor Arany Jánosról igazán nem mondhatjuk, hogy ne lett volna igazi értője és közvetítője az ókori kultúra értékeinek, hiszen fordításai (pl. Arisztophenész) jószerével máig felülmúlhatatlanok. Mégis, páratlan klasszikus műveltsége ellenére, többek között éppen ő volt az, aki úgy vélte, hogy a ballada speciális – alapvetően az északi kultúrkörből eredeztethető – műfaja alapvetően összhangban áll a modernizálódó 19. századi magyar irodalom fő célkitűzéseivel.

⁶ ARANY JÁNOS, *Tanulmányok és kritikák*, II., vál. S. Varga Pál, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2012, 438. (A *Dán balladák* című tanulmányból vett idézet helye)

Az otthonosság (ars) poétikája

Arany János: *A költő hazája – A tölgyek alatt**

A nemzeti irodalom hagyományközösségi paradigmájának ismeretelméleti előfeltevéseit vizsgálva nyilvánvaló volt számomra, hogy *A költő hazája* című Arany-vers e szemléletmód egyik legjellemzőbb megnyilvánulása – kritikátörténeti okfejtésbe azonban nem illett verselemzés, így, Arany vonatkozó nézeteiről szólva, beértem a vers egymondatnyi említésével.¹ Évek múltán, a kései Arany-versek kritikai kiadásán munkálkodva, *A tölgyek alatt* című vers kapcsán, úgy tűnt föl előttem, hogy az 1877-es vers poétikává alakítja át azt a beállítódást, amelyet a huszonhat évvel korábbi költemény ars poeticaként fogalmazott meg. A *Kosmopolita költészet*, amely *A költő hazája* kései megfelelőjének tekinthető,² ebből a szempontból csak megerősítésül szolgál; tanúsága szerint a korábbi szemléletmód újra megjelenik ars poeticaként is *A tölgyek alatt* című verssel egy időben.

Témánk hátterében egy alapvető antropológiai dilemma áll, amelyet már Johann Gottfried Herder megfogalmazott. Az ember, ellentétben az állatokkal, nincs egy bizonyos földrajzi környezethez kötve ösztönei által; a kultúra közegét önmaga és a természeti szféra közé iktatva a földkerekség bármely pontján életképes. Ez azonban nem jelenti azt, hogy független volna környezetétől, amelybe beleszületett. A kultúra közegét ugyanis minden közösség a maga természeti környezetéhez alkalmazkodva alakítja ki; ahogyan Arnold Gehlen fogalmaz, „[a]z ember – azaz minden különös csoport vagy közösség – kulturális birodalma foglalja [...] magába fizikai egzisztenciájának feltételeit”.³ E „kulturális birodalmak” eredendő sajátosságuk miatt akkor is megmarad, amikor a természeti kihívások szerepe csökken. Egy-egy ilyen univerzum – a fenomenológia kifejezésével – „mindennapi otthonvilág”-ként veszi körül lakóit: „a legközelebről ismert és otthonos dolgok összességét jelenti” ez, „az otthonos környezet, a táj, az embertársak az ismerős erkölcsükkel, szokásaikkal és nézeteikkel, a haza-állam a megszokott törvényeivel, rendjével”.⁴

* Ez az írás „Az életet, ím, megjártam” című tudományos és emlékkonferencián 2017. november 24-én Debrecenben tartott előadás szerkesztett változata.

¹ S. VARGA PÁL, *A nemzeti költészet csarnokai. A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*, Balassi, Budapest, 2005, 517.

² Lásd Barta János álláspontját, aki szerint a két vers ugyanarra a kérdésre válaszolt – arra tudniillik, hogy „mi is az a közösség, amelyhez [Arany] hozzátapad, amelyből az ő imperatívusai és értékélményei származnak?” BARTA JÁNOS, *Kosmopolita költészet. Széjegyzetek Arany János verséhez* [1988] = U6., *Ma, tegnap, tegnapelőtt*, Csokonai, Debrecen, 1990, 197.

³ ARNOLD GEHLEN, *Az ember természete és helye a világban*, ford. Kis János, Gondolat, Budapest, 1976 [1940], 50.

⁴ LUDWIG LANDGREBE, *Der Weg der Phänomenologie. Das Problem einer ursprünglichen Erfahrung*, Gütersloher Verlagshaus Gerd Mohn, Gütersloh, 1978³ [1963], 51. (Saját fordításom – S. V. P.; a „mindennapi otthonvilág” az eredetiben: „alltägliche Heimwelt”)

Az egyes ember mint egy kulturális közösség tagja ettől az otthonvilágtól kapja identitását, alapvető készségeit és biztonságérzetét,⁵ s hozzá való viszonyát a korai szocializáció időszaka – a gyermekkor – erős affektivitással tölti fel.

Otthonosság és irodalom

Az otthonosság élménye, vagy éppen a visszavágyódás a szülőföldre a költészet ősi témája – elég Odüsszeuszra vagy a Tomiba száműzött Ovidiusra gondolni. Az európai magas irodalom közege ugyanakkor, a középkortól kezdve, vallási jellegénél és latin nyelvénél fogva fölötté áll a saját környezetként értett otthonvilágokon – az újkor eszménye pedig kifejezetten a nyelvek és hazák fölötti, közös műveltségen alapuló költői univerzum; jellemző, hogy Janus Pannonius inkább érezte otthon magát e kultúra centrumában, Itáliában, mint szülőföldjén. A klasszicizmus idején a nyelvi elkülönülés sem tudta kikezdeni ezt az eszményt.⁶

A saját otthonvilág szempontját a romantika vetette fel – a rá jellemző történeti-hermeneutikai előfeltevésekből kiindulva. Mint Madame de Staël fogalmaz,

A klasszikus költészet csak a pogányság emlékein át ér el hozzánk; a germánok költészete a művészetek keresztény korszaka; a mi személyes benyomásainkkal indít meg minket, ihlető géniusza közvetlenül a mi szívünkhöz szól [...].⁷

Madame de Staël álláspontjának érdekessége, hogy a meghittség attribútumát a tulajdonképpen otthonvilágok fölött átvélő keresztény kultúrához társítja. Ugyanakkor az otthonosságnak az a típusa, amelyet egy közösség saját nyelve és közös életvilága nyújt az irodalom számára, ugyancsak a 18–19. század fordulóján tűnik föl – idézzük ezúttal a magyar Kármán Józsefet, aki így ír *A' Nemzet' Tsinosodásában* (1794):

Minden Írónak van maga Világa, maga Atmosphaerája, a' mellyben él, és a' mellyből ír, van maga Publicuma, a' mellynek ír. Az a' sok kicsiny *Tekintet*, az a' számálhatatlan *Környülállás*, teszi az Írót nagyobb részént kedvessé – és hasznossá. Nem azt akarom én mondani, hogy valamely Írót nem lehet jónak mondani Magyar Országban, a' ki Angliában írta. De igaz az, hogy ott a' hol minden Allusiójit, minden mellékes Ideáit, minden Szavának *Élét* és *Savát* elértik, kedvesebb, mint a' hol ezt mind nem tudják. Aluszékonyan leteszi az olyan, a' ki ezeket nem tudja, a' legkellemetesebb Írót is. [...]

⁵ Lásd Robert ARDREY, *The Territorial Imperative. A personal Inquiry in the Animal Origins of Property and Nations*, Atheneum, New York, 1966, 171.; idézi és értelmezi Ina-Maria GREVERUS, *Der territoriale Mensch. Ein literaturanthropologischer Versuch zum Heimatphänomen*, Athenaeum, Frankfurt am Main, 1972, 24–25.

⁶ A közös kulturális térben [*Kulturraum*] közös sors és tartós kölcsönhatások folytán létrejövő „nyelv-szövetségek”-ről lásd Henrik BECKER, *Der Sprachbund*, Gerhard Mindt, Leipzig–Berlin, 1948, *Vorwort* [o. n.].

⁷ Madame DE STAËL, *A költészetről. Részletek Németországról című könyvéből, 1810*, ford. RÓNAY György = *A romantika*, bev., vál. HORVÁTH Károly, Gondolat, Budapest, 1965, 166.

[I]degen, esméretlen, járatlan Világot talál az Olvasó lefordított Könyveinkbe.⁸

Az otthonosság feltétele eszerint az, hogy egy-egy szó, az adott nyelvre jellemző kifejezés (idiomatizmus) jelentéstartománya az anyanyelvvel együtt átadott közösségi tapasztalathoz van kötve; a megértés lehetséges maximumát az életközösségen alapuló nyelvközösség biztosítja.

A költészet otthonosságának gondolatát Kölcsey viszi tovább, az 1826-os *Nemzeti hagyományokban*:

Melyik magyar ismerjen saját mezeire, ha rajtok Pán fújja a sípot, s Tytirus hajhász-sza bárányait? Melyik magyar találhassa fel magát saját nemzetiségében, ha nemcsak az idegen mitológia képeire, hanem ez vagy amaz római verselőnek ez vagy amaz sorában álló ez vagy amaz névre is emlékeznie kell, ha poétáját érteni akarja?⁹

Nem egyszerűen a magas műveltséghez kötött költészet bírálata ez (amelyet egyébként Arany ugyancsak magáénak érez majd, amikor úgy fogalmaz 1847-ben, hogy „döntessék el a köz fal a népi és ma ugynevezett *fennköltészet* közt, és legyen a költészet általános, *nemzeti!*”);¹⁰ Kölcsey a megértés hatékonyságának feltételeként értett otthonosságról beszél.

A gyermekkor, az otthonvilágban zajló anyanyelvi szocializáció érzelmi felhajtóerejét Csokonai írta le, Kármán esszéjével közel egy időben:

Örömet hallgatjuk a' Morált azon a' nyelven, a' mellyen szüléink és a' jó öregek tsepegtetik belénk az erköltsiségnek első zsengetéskéjét. Édesdeden hallgatjuk azon a' nyelven a' históriákat, a' nemzetek 's országok leírását, a' mellyen dajkáinknak 's a' körülöttünk lévő embereknek első mesélléseit hallottuk.¹¹

Hosszan lehetne elemezni az otthonosság szerepét a 19. század első felének magyar tájköltészetében; utaljunk ezúttal csupán két jellemző példára. Berzsenyi számára még a látvány kínálta antik görög asszociációk teszik vonzóvá a honi tájat:

Itt a keszthelyi zöld parton emelkedik
A csendes Helicon. Jöjjetek, oh szelíd
Áon szüzei, és verjetez itt lakást!

(*Keszthely*, 1799–1803 között)

⁸ KÁRMÁN József, *A' Nemzet' Tsinosodása = Első folyóirataink. Uránia*, szerk. SZILÁGYI Márton, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 1999, 313.

⁹ KÖLCSEY Ferenc, *Nemzeti hagyományok = KÖLCSEY Ferenc Összes művei*, I., szerk. SZAUDER József – SZAUDER Józsefné, Szépirodalmi, Budapest, 1960, 518.

¹⁰ Arany János – Szász Károlynak, Szalonta, 1847. október 11.: ARANY János *Levelezése (1828–1851)*, szerk. KERESZTURY Dezső, s. a. r. SÁFRÁN Györgyi – BISZTRAY Gyula – SÁNDOR István, Akadémiai, Budapest, 1975, 147. (*Arany János Összes Művei*, 15.)

¹¹ CSOKONAI VITÉZ Mihály, *A' magyar nyelv' feléledése [1797 körül]* = Uő., *Tanulmányok*, szerk. DEBRECZENI Attila, s. a. r. BORBÉLY Szilárd – DEBRECZENI Attila – OROSZ Beáta, Akadémiai, Budapest, 2002, 110–111.

Petőfi Alföldje ezzel szemben a szülőföld otthonosságának köszönheti kitüntetett szerepét, a „fenyvesekkel vadregényes” Kárpátok idegenségével szemben; a romantikus egyéniség is a szülőföldnek – a rónák végtelenjének – köszönheti identitása uralkodó jegyét, a szabadságvágyat. A táj szépségének a szülőföld otthonosságán túl nincs is más kritériuma:

Szép vagy, alföld, legalább nekem szép!
Itt ringatták bölcsöm, itt születtem.
Itt borúljon rám a szemfödél, itt
Domborodják a sír is fölöttem.

(Az alföld, 1844. július)

Az otthonosság (ars) poétikája Arany János

Ami immár Aranyt illeti, *A költő hazája* a *Válasz Petőfinek* című (1847. február 11-én írt) vers negyedik versszakát bontja ki, amelyben Arany „népi sarjadék”-nak nevezi magát,

Ki törzsömnek élek, érette, általa;
Sorsa az én sorsom s ha dalra olvadék,
Otthon leli magát ajakimon dala.

Feltűnhet, hogy már ebben a meghatározásban az *otthon* szó a leghangsúlyosabb, a „Sorsa az én sorsom” kifejezés pedig költő és nép egzisztenciális viszonyának kölcsönösségére utal. *A költő hazája* című vers (1851. május 1. előtt) alap gondolata, hogy az otthonosság a költői ihlet és a befogadás egymást kölcsönösen erősítő tényezője. Ha az ihletet – a visszacsatolás elve alapján – annak a népnek a befogadói reakciói vezérlik, amely a költővel „érzésben és nyelvben rokon”, a nép arra a dalra „fogékony”, amelyet maga ihletett; költő és népe egymást emeli.

Ez az ars poetica az otthonosság körének kiterjesztésén alapul. A kiindulópontot a szülői ház jelenti, ahol minden szöglet és zug ismerős, s ahol „a meghitt beszéd” olyan, mint „Anyai tejnek édes folyama”. (Amikor költőnk arra utal, hogy „E szó nyitá meg szívét és eszét”, mintha csak Csokonai fentebb idézett írásából idézne: „Magyar Nyelv! [...] a’ te darabolt ízetskéiden kezdetek ki feselni az én gyermeki elmémnek első ideáji”.¹² A közös háttér Herder tétele, amely szerint a nyelv alakítja a gondolkodást, és nem megfordítva, vagyis gondolkodásunk anyanyelvünk jellegétől függ.)

Az otthonosság közege körről körre bővül; a majdani költőt előbb a gyermekkori játszótársak veszik körül „ismerősen”, azután az anyanyelv meghitt szava „simul ajkára”, mikor dalra fakad – s majd e szónak köszönheti első szerelme bensőségét is; végül a „nyíltszívű nép” köréig jut, melyet *ott* – tudniillik szülőhelyén – talált. Ez a „nép”

¹² Uo., 112.

aztán az egész, rokon érzésű és azonos nyelvű közösségre kiterjed, vagyis az otthonosság, a családiasság légköre, a közös nyelv meghittsége révén a „secondary-in-group”, a szociokulturális „mi”-csoport egésze a személyes, face-to-face ismeretségek körén belülre kerül. Ez a közeg – amelyben a költő dala „ajkrol-ajkra száll” – a megértés lehetséges maximumát biztosítja; „mily boldog élvezet” a költőnek „tudnia biztosan”, úgymond, hogy dalából a befogadás során „semmi hang el nem veszett”.

Ez a logika szab határt a költészet befogadói közegének: a saját népre kiterjedő otthonosság körén túl a költő dala „üvegházi növény”, melynek „Legszebb illatja, színe kárba megy”. Mintha csak Kármán vélekedésének parafrázisát olvassunk – „ott a’ hol [az írónak] minden Allusiójít, minden mellékes Ideáit, minden Szavának *Élét és Savát* elértik, kedvesebb, mint a’ hol ezt mind nem tudják”.¹³ Ha Arany a honi költészet, Kármán viszont az idegen irodalom megértésének-befogadásának nyelvi-kulturális határaitól szól, másutt Kármán is megjegyzi, hogy „Hazai Nyelvünkön készült Tudományinknak *csak a’ két haza* [ti. Magyarország és Erdély] lehet Piattza”.¹⁴ S ha hozzáfűzi: „melly keskeny mező ez a telhetetlen Betsület’ Szomjúságának”, s „Mindem nagyra született Író egy Sándor, a’ ki Világokat szeretne hódolni, és sír, hogy a’ Hóldba fel nem viheti győzedelmes Zászlóit”, Arany a *Kosmopolita* költészetben ironizál majd ehhez hasonlóan a világsikerre vágyó honi költőkön – kérdvén tőlük: „kevés itt a dicsőség”, s „Albion is kéne még?” És ha már a *Kosmopolita* költészetnél tartunk, jegyezzük meg: ez sem a költészet nemzeti bezárkózását hirdeti. A hangsúly *A költő hazájához* képest ezúttal az alkotói oldalra esik – nagy költészet eszerint csak a költő belülről ismert, átélt otthonvilágából nőhet ki; ettől az eleven közegtől elszakított „elvonat ideál”-lal költőként nem sokra lehet jutni.

Arany ugyanakkor, mondhatnánk, nem nyugszik bele, hogy „idegen, esméretlen, járatlan Világot talál az Olvasó lefordított Könyveinkbe”, ahogy Kármán mondta.¹⁵ Amikor Shakespeare-t vagy Arisztophanészt fordít, arra törekszik, hogy az eredeti kifejezéseket a magyar nyelv olyan törzsökös – régi vagy népi – fordulataival adja vissza, amelyek – ha nem is fedik pontosan az eredetieket – „mellékes ideáik”, allúzióik gazdagságát tekintve mérkőznek velük (lásd Korompay H. János, illetve Bolonyai Gábor ezzel kapcsolatos megállapításait¹⁶).

A tölgyek alatt ugyancsak az otthonosság közegét állítja középpontba, s felépítése ugyancsak e közeg kiterjesztésén alapul – e műveletet ezúttal a gyermekkor emlékeit felidéző tölgy motívuma által hajtja végre. A vershelyzet alkalmi, mint az *Őszikék* leg-

¹³ Lásd a 8. lábjegyzetet!

¹⁴ KÁRMÁN, *I. m.*, 307.

¹⁵ Lásd a 8. lábjegyzetet!

¹⁶ Arany „*Hamletje* nemcsak egyéni, hanem kollektív befogadás is, amely a magyar irodalmi szókincsnek az archaikusat és a tájnyelvit is magába foglaló, széles regisztereivel él”. KOROMPAY H. János, „egy dióbéjban ellaknám» *Hamletkint*”. *A Hamlet-fordítás Arany János életművében* = „*Eszedbe jussak*”. *Tanulmányok Arany János Hamlet-fordításáról*, szerk. PARAIZS Júlia, reciti, Budapest, 2015, 45. Bolonyai Gábor azt mutatja ki, hogy a „népies eufémizmusok”, amelyekkel Arany Arisztophanész tabuszavait fordítja, „normaszegésben természetesen nem vehetik föl a versenyt a tabuszavakkal, de asszociációs erejük tekintve előnyben vannak velük szemben”, BOLONYAI Gábor, „*Átkoszta makverő*”, avagy *Arany János Arisztophanész-fordítása a korabeli európai fordítói gyakorlat tükrében* = „*Óhajtom a classicus írók tanulmányát*”. *Arany János és az európai irodalom*, szerk. KOROMPAY H. János, Universitas, Budapest, 2017, 39.

több versében – az alcímben megnevezett Margitsziget tölgyei mozgósítják a gyermekkori emléket. *A költő hazája* című versben „gondolatvezér”-nek nevezett emlékezet ezúttal az ott leírt módon köti „legelső végét fonalának” a „csendes tanyának küszöbjé”-hez – vagyis oda, ahol a hon kezdődik; a versben elmesélt gyermekkori epizód az otthonvilág legbensőbb köréhez tartozik. Minthogy érzékelés és emlékezés elválaszthatatlanul összetartozik itt,¹⁷ a margitszigeti fák látványa, a kis történetben szereplő tölgyek emlékével azonosulva, képes a gyermekkor egész bensőséges világát felidézni. Innentől kezdve a tölgy földrajzi elterjedése jelöli ki az otthonosság terrénumát; bárhová vesse is a sors az emlékezőt, aszerint ítéli otthonosnak vagy idegennek tartózkodási helyét, hogy nő-e ott gyermekkorának kedvelt fája, vagy nem. Így veszik fel a Margitsziget tölgyfái az otthonosság szimbólumának szerepét:

De tölgyek alatt,
Valamerre jártam,
Szülő honomat
– Csak is ott – találtam;
S hol tengve, tunyán
Hajt, s nem virul a tölgy:
Volt bár Kanaán,
Nem lett honom a föld.

Az idegenség közegére – a zajos városra – ezúttal csak rövid közbevetés utal a vers elején, mégis ez adja a vershelyzet környezetét. A tölgyek látványa a várostól körülvett, attól mégis elzárt szigeten változtatja át a környezetet az egykori otthonvilággá. Az átalakulást jelen és múlt azonosítása teljesíti ki; ha már a 2. versszakban azt olvassuk, hogy „évem lepadt, / gyermek lettem”, a 6. versszakban a Margitsziget mellett elhaladó gőzhajó zubogása egy – ugyancsak gyermekkori emlékből szereplő – vízimalom hangjává változik. A vers zárlatában aztán ismét a jelen, az emlékező tudat nézőpontja érvényesül; ahogyan a porban billegő lepke annak köszönhetette megmenekülését az *Őszikék* nyitó versében, hogy a vers beszélője nyughelyet keresve lefelé irányozta tekintetét, a gyermekkori tölgyre emlékező költő tekintete ezúttal fejfának valót keres. A tölgy azért válik alkalmassá arra, hogy fejfául szolgáljon, mert e minőségében is megmarad az otthonosság hordozójának; az emlékező, aki a tölgyet választja fejfául, azzal a megnyugvással várhatja a halált, hogy „honja lesz a föld”, melyben nyugodni fog. Arany tudja, hogy nem térhet vissza, Toldiként, szülőföldjére meghalni, s így nem mondhatja Petőfivel, hogy „Itt ringatták bölcsöm, itt születtem. / Itt borúljon rám a szemfödél, itt / Domborodjék a sír is fölöttem” – a tölgy motívuma mégis lehetővé teszi számára, hogy bölcsőjét és a sírját majdan ugyanannak az otthonvilág-

¹⁷ Eisemann György emeli ki a verssel kapcsolatban „az emlékezés érzékfüggő karakterét” – mint írja, „az érzéki-materiális tapasztalások [...] nem függetleníthetők az érzékelő alanytól nem anyagszerűen tárolt memóriakomplexumoktól”; a tölgyek felidézése erejét *Az eltűnt idő nyomában* híres madeleine-epizódjának mnemotechnikájával rokonítja, lásd EISEMANN György, *A későromantikus magyar líra*, Ráció, Budapest, 2010, 292.

nak a horizontja ölelje körül. (A háttérben bizonyára ott húzódik a *Szózat* hazafogalma is – „Bölcsőd az s majdan sírod is, / Mely ápol s eltakar”.)

A tölgyek alatt ugyanakkor, *A költő hazája* című vers tükrében, az *Őszikék* ars poétikájaként is olvasható. A sziget, éppen sziget voltának köszönhetően, feltöltődhet a tölgyek által kisugárzott otthonossággal, s így tartósan olyan közegként tud hatni, amelyben az emlékezet „legelső végét fonalának” a gyermekkori „csendes tanyának küszöbjé”-hez kötheti, ahová „Mulatni vissza-visszatér”. *A költő hazájában* említett „meghitt beszéd”, a familiáris szóhasználat nemcsak *A tölgyek alatt*, de a ciklus legtöbb versének jellemzőjévé válik – inkább, mint az ötvenes évek lírájának.

Az otthonvilág rekonstrukciója mégsem lehet teljes; akármennyire sikerült is az emlékezőnek a margitszigeti tölgyfák segítségével belevetítenie az otthonosság tárgyi attribútumait aktuális környezetébe, ebben a közegben senki sincs, aki „Vele érzésben és nyelvben rokon” volna, nincs „Nép, melynek érzi keble, zengi szája / A költő énekét”. Valójában nem új élmény ez Arany számára; már *A költő hazája* írásakor – az 1850-es évek elején – azzal az Ossziánal azonosult, akit a túlvilágra költözött daliák lelke hívogat, mondván, „nincs többé Caledonián / Nép, kit te felgyujts énekeddel” (maga *A költő hazája* is népe hattyúdálának énekeseként tünteti föl a költőt a zárlatban). Az otthonosság poétikája ezúttal új szerepet kap: a környezet s a közelgő halál által folyvást fenyegető idegenség leküzdésének, domesztikálásának eszközévé válik, miközben (a *Hoc erat in votis* című vers szavaival szólva) újra meg újra a „boldog első gyermekség” „otthonos vidékei”-nek emlékéből merít erőt és ihletet. Ami pedig a közönség hiányát illeti, erről az *Őszikék* voltaképpen ars poeticája, a *Mindvégig* vall: „Van hallgatód? nincsen? / Te mondd, ahogy isten / Adta mondanod.”

Meglehet, az *Őszikék* költője rezignáltnak vette tudomásul, hogy nincs nép, mely „vérvé tanulja” költészetét, az otthonosság poétikája lassan mégis elérte hatását; akik utóbb „fogékony kebel”-lel olvasták e verseket, akarva-akaratlanul, minden egyéb körülményen túl – vagy inkább innen – annak a népnek lettek tagjaivá, amelyet Arany költői nyelvének otthonos horizontja vesz körül.

KRITIKA

BUDA ATTILA

Babits Mihály: *Esszék, tanulmányok, kritikák 1900–1911*, s. a. r. Hibscht Sándor – Pienták Attila

A Babits kritikai kiadás első kötete 1998-ban jelent meg, azóta a különböző alsorozatokban tizenhat követte még; az impresszumában hiányos *Esszék, tanulmányok, kritikák 1900–1911* című 2010-ben. A sorozat egészét az elmúlt két évtizedben még nem mérte fel az irodalomkritika, igaz, egy-két kötetről született már ismertetés. A teljes kép kialakításához azonban nem lehet mellőzni Róna Judit közleményét, amely az életmű kronológiájának szerkesztése nyomán tette mérlegre az eddigi kötetek tévedéseit,¹ illetve azokat a szövegközlési problémákat és bizonytalanságokat, amelyek a Kosztolányi-levelezés első kötetének sajtó alá rendezése közben merültek fel.

A kritikai kiadás kezdeményezője, sorozatszerkesztője Sipos Lajos, aki minden eddigi kötet létrejöttében jelentős szerepet vállalt, és a hatvanas évek közepe óta foglalkozik Babits Mihály életművének kutatásával. Az elmúlt évtizedek alatt sokrétű munkát végzett az életút, az életmű feltárásában és ismertté tételében, életrajzot írt, valamint számos további, Babits életével és műveivel foglalkozó írása jelent meg.

A tárgyalt kötet egyik sajtó alá rendezője (Hibscht Sándor) az esszé-, tanulmány- és kritikaíró Babits 1918–1920 közötti időszakáról írt szakdolgozatot 2006-ban; a másik (Pienták Attila) a kritikai kiadás munkálataiban már korábban is részt vett, néhány kötetben pedig részfeladatot vállalt. Terjedelmes szakdolgozatát 1999-ben írta Babits Mihály 1919. március 21. és 1920. december 31-e közötti levelezéséből, doktori disszertációját pedig 2005-ben a fent említett kötet időszakából. 2003-ban jelent meg a Babits-könyvtárban Babits Mihály Arany Jánosról szóló összes írását tartalmazó kötete. 2014-ben váratlanul elhunyt.

A közölt szövegekről

A kötet 93 (+3) – az elveszett/bizonytalan szövegűek miatt azonban pontosabban 75 – tételt tartalmaz. Azonos időrendi sorozatban olvashatók a kéziratból vagy nyomtatott kiadásból ismert írások azokkal, amelyekre csak a szakirodalom utal több-

¹ Róna Judit írása és hibajegyzéke a Babits Mihály-levelezés (1918–1919) kritikai kiadásáról: <http://reciti.hu/2014/2326>.

kevesebb pontossággal, de szövegük elkallódott, nem maradt fenn, vagy nem jutott el a nyomtatásig (1–5., 8., 9., 22., 24., 25., 28., 35., 51., 70., 71., 81., 87., 89. tételek). Kérdés, hogy vajon mennyiben jogosult egy minőségben, egy szinten említeni ezeket, az utóbbiakat elég lett volna (az esetleg bizonytalan szerzőségű írásokkal együtt) a kötet végén függeléként jelezni. Aránytévesztésnek tűnik bevonásuk a főszövegbe, szerepük csupán a kötet anyagának duzzasztása lehetett – amire éppen Babits Mihálynak nincsen semmi szüksége. De ha már ez az egyik szerkesztési elv, akkor mennyiben helyes azokat a rövid önképzőkori bírálatokat mellőzni, amelyeket Babits egyedül vagy többedmagával írt és írt alá – főleg azt, amelyik az ő kézírásában maradt fenn –, azért, mert „[...] majdnem bizonyos, hogy keletkezésükhöz Babitsnak nem volt köze: általában csupán aláírásával hagyta jóvá a bírálatokat, az érettségihez közeledve pedig [...] feltehetően olvasatlanul.” (472.) Mivel lehet ezt a sokszoros feltételezést alátámasztani? Pienták Attila tanulmánya mindenesetre az idézett kijelentésnél többet nem tartalmaz. Nehezen érthető, hogy miért két különböző tétel a 15. és 16. – mindkettő címe: *Arany, mint arisztokrata* –, noha első, felületesebb olvasás után is látszik, hogy egyetlen írásról van szó, piszkozatról és tisztázatról, amit a sajtó alá rendező az első jegyzetében esszének, a másodikban tanulmánynak nevez. Hibás elképzelés az, amelyik egy-egy írás viszonylag(os) teljességben fennmaradt változatait önálló tételeknek tekinti és úgy is közli – nem beszélve a hozzájuk tartozó töredékek hasonló szerepeltetéséről (49., 58.) –, valamint a *Melléklet* három tételéről. Ugyanez a helyzet a 48., 49. és az 50. számú írásokkal. Ezek egy Oscar Wilde-mű két fordításáról szólnak – Babits kritikáját azonban A Hét szerkesztője jelentősen átírta és megrövidítette; azonban szerencsére fennmaradt a szöveg kézírata és néhány töredéke. A sajtó alá rendező(k) e kötetben mindhárom önálló írásként kezeli(k), eszükbe sem jut szövegüket egymásra vonatkoztatni kiindulva a kéziratból, amely a szerzőtől származik, és ehhez képest szövegkritikai jegyzetben, vagy a Függelékben megadni a sajtóközlés változtatott, nem Babits által írt szövegét. Sehogy sem feleltethető meg a kötet címében jelzett műfajoknak a 11. és 12. számú tételek, amelyek sajtó alá rendezői megjelölése is „feljegyzésgyűjtemény”. Érthetetlen, hogy a 17. számú tétel – *Arany műveinek kronológiája* – miért került az esszék, tanulmányok, kritikák közé. Vagy ha el is fogadjuk ezt a besorolást, miért nem inkább valamelyik hozzá szorosan kapcsolódó Arany-írás függeléként olvasható; önálló tétel semmiképpen sem válhatott volna belőle.

Miért szerepel négy önálló tételszám (18., 19., 20., 21.) alatt Babits magyar szakdolgozatának négy, eltérő hosszúságú töredéke? Vajon miért került ebbe a kötetbe az egyébként elvesztett 25. számú tétel, egy Cicero-fordítás? Kérdés, hogy azok a szegedi színikritikák (39., 42., 43., 45., 46.), amelyek Babits színikritikusi közjátékának ideje alatt, de név nélkül jelentek meg, s első említőjük, Apró Ferenc is csak valószínűsíti szerzőségüket, miért szerepelnek a kritikai kiadásban Babits műveiként – vagy ha azok is lennének, akkor miért marad el a szerző azonosítása (vagy ellenkező esetben a kizárása). Ráadásul a sajtó alá rendező(k) megjegyzi(k): „[Apró Ferenc] BM-nek tulajdonítja a kérdéses két hét valamennyi, a színházi rovatban megjelent cikkét (hírek, ismertetések, beharangozók), melyek egy része (az apróbb, közleményszerű

kishírek) azonban minden bizonnyal mástól származik” (555.) – és ezt követően minden írást válogatás és megokolás nélkül közöl(nek). Hét írás a hetvenötből szinte a kötet egytizede, nem lehet tehát egy legyintéssel elintézni a kérdést. Ezekkel kapcsolatban a szerzősége túl más alapvető problémák sincsenek tisztázva a kötetben: például mi lehetett az oka, hogy vannak monogrammal vállalt és anélkül közölt írások (nem terjedelmi ok), vagy mi az oka a *Sámson* című előadásról közölt két (hosszabb és rövidebb) tudósításnak, mindkettőt Babits írta-e, esetleg volt-e más, B. M. monogrammal rendelkező munkatársa, szerzője a Szeged és Vidékének. Szerző nélküli napilapcikk/kis kritikák szerzőjének azonosítása ingoványos talaj, megokolás nélkül Babits munkájaként való közlésük – öngól. Ebből a szempontból csak halvány formai probléma, hogy magában a közlésben, a közlés sorozatában sincsenek elválasztva a monogrammal jelzett és az aláírás nélküli írások. Nem tartozik a kötet időhatárába az 57. számú, *Illatkoncert Utópiában* című írás – és töredéke –, amely a kézirat-katalógus szerint 1912-ben vagy utána keletkezett. A sajtó alá rendező(k) meg is jegyzi(k): „A BMKL leírása, mely szerint Babitsé mellett Komjáthy Aladár keze nyomát viseli a kézirat, egyelőre magyarázatra váró kérdések regisztrálást teszi szükségessé.” Csak hogy bármely kritikai kiadás egyik legfőbb feladata, hogy ne csak regisztráljon, hanem erősen igyekezzen a fennálló kérdések megválaszolására. Ebben az esetben például a kézirat keletkezési körülményeire, valamint összefüggéseire a *Szagokról, illatokról* című tanulmánnyal. És ha ehhez a sajtó alá rendező(k) ismeretei nem elégségesek, akkor álljon mellettük egy biztos tudású szakmai közösség, amelyben a sorozatszerkesztő és a lektor vezető szerepet játszik.

Az apparátusról

A főszöveg textológiai és filológiai jegyzetanyaga négy, néha öt részből tevődik össze. A kéziratokkal és megjelenésekkel kapcsolatos adatok után a *Megjegyzések* címszó alatt általában keletkezéstörténeti ismeretek, illetve a *Magyarázatok* alatt az úgynevezett tárgyi és nyelvi jegyzetek találhatók. Emellett egyes esetekben úgynevezett *Szövegkritikai jegyzetek* is feltűnnek – nem világos azonban, hogy mikor kerül sor ezekre, illetve a Mellékletben olvasható „genetikus közlésre”: feltehetően a terjedelmi különbség a válaszvonal. Arról nem is beszélve, hogy néha keverednek egymással a szövegkritikai és tárgyi jegyzetek, mint például a 6. számú írás jegyzeteiben.

Sajnos a jegyzetek minden felsorolt része a kötet egészében esetlegességeket és következtetlenségeket hordoz. Az első, hiányzó szövegre vonatkozó jegyzet első mondatának kezdete: „Hivatkozás nélkül utal rá Belia” (497). Nem világos, hogy mi e megjegyzés alapja, hiszen Belia György *Babits Mihály tanulóéveiről* szóló kismonográfiája hivatkozott oldalához fűzött jegyzetében világosan megnevezi forrásait, többek között az önképzőkör jegyzőkönyvét. Kérdés ezek után, hogy vajon a kötet sajtó alá rendezői megnézték-e bármelyiket is? A 6. számú írás tintaírású tisztázatáról nem derül ki, hogy autográf-e vagy más kéztől származik. Az előtte álló „Eredeti” szó nem mérvadó, hiszen például a 10. és 11. számú tételekben is szerepel, amelyek azonban feltüntetve is autográfok, míg a 13. számú tételnél szintén hiányzik, noha a kézirat Babitsé.

A kéziratok leírására a továbbiakban is főként az jellemző, hogy autorizáltságuk inkább nincs feltüntetve, mint igen. A 11. számú – egyébként nem ebbe a kötetbe való – „feljegyzésgyűjtemény” szövegközlése helytelen, ahogy a szövegkritikából kiderül. Babits ugyanis az „idegen szellem más új nyelvre, s idegen nyelv, más új szellemre” mondatot a sajtó alá rendező megjegyzése szerint úgy írta, hogy „az új mindkét esetben a más fölé írva” – vagyis az utóbbit javította az előbbire, nem pedig mindkettőt meghagyta, ahogy a főszöveg, tévesen. Arról nem is beszélve, hogy a következő szövegkritikai jegyzet hivatkozásában a hivatkozott szöveg is helytelenül olvasható, így: „idegen nyelv, más új szellem”. Vajon mi az oka annak, hogy a 15. és 16. számú (azonos, szövegvariáns) tételek közül az első esetében lehet tudni, hogy autográf tinta- és ceruzairás, míg a második esetében az írásmódról és a szerzőségről semmit; noha ugyanazon a leltári számon található az OSZK Kézirattárában. További kérdés, hogy ha mindkét változatnak megjelent már „genetikus” szövegközlése, a kritikai kiadás melléklete miért csak az egyiket (a 15. számúét) ismétli meg. Talán azért, mert a 16. számúban kevés szerzői javítás található – ez csak e sorok írójának feltételezése –, de egyáltalán nem biztos, hogy ez az ok, hiszen erre vonatkozó ismeret nem található a kötetben. A 17. számú tétel is több sebből vérzik, azon túl, hogy önálló közlése is megkérdőjelezhető, ahogyan már volt róla szó. Kéziratleírásából nem derül ki, hogy autográf-e. A tétel végén közölt táblázat keletkezését, a kronológiához tartozásának kérdését a sajtó alá rendező(k) csak jelzi(k), válaszára nem tesz(nek) kísérletet. Az itt közölt szövegkritika követhetlensége világosan mutatja ennek a megoldásnak a helytelenségét. Végül az utolsó mondat: „BM írásmódján itt sem változtattunk” – a szövegközlés egészét kérdőjelezi meg így, önmagában: a sajtó alá rendező(k) máshol változtat(tak)? Ezt jelzi(k)? A változtatásnak van valamilyen rendszere? És ha a kéziratokon változtat(tak), megteszi(k) ugyanezt a nyomtatott szövegeken is? Csupa nyugtalanító, megoldás nélkül maradó probléma, amire a kötet tanulmányai sem adnak választ. A 33. számú, Hegedűs Pálról szóló írásnak van kézírata, és van a szerző által javított nyomtatott változata. Nem lehet tudni viszont, hogy a sajtó alá rendező(k) megjegyzése – „BM javításait minden esetben figyelembe vettük” – mit jelent. Milyen viszonyban van egymással a kézirat, a nyomtatott írás és annak javításai? Ha máshol lehetett adni szövegkritikát, ennél a tételnél miért hiányzik? Több kézirat és/vagy nyomtatott közlés esetében sincs mindig feltüntetve az alapszöveg, de ha igen, akkor sem lehet tudni, hogyan jött létre belőle a főszöveg. Mint például a 34. számú, *Negyven év* című, Kiss Józsefről szóló írás esetében. Ennek két nyomtatott változata van, az első 1907-ből, a második 1934-ből. Az utóbbi az alapszöveg, és tudni nem, csak feltételezni lehet, hogy változtatás nélkül jött-e létre belőle a főszöveg – de az sem nem derül ki, milyen viszonyban áll az 1907-es közléssel; az a két és fél évtized, ami a megjelenések között eltelt, a helyesírás változásában biztosan megfigyelhető. Ez ugyan nem közvetlenül Babitshoz kapcsolódó körülmény, viszont a Szeged és Vidéke szövegét vezércikk mivolta miatt a szerző nagy valószínűséggel korrigálta, így megkerülhetetlen lett volna összevetése az 1934-ben megjelent változattal. Előfordul az is, hogy hiába van kézirat és több nyomtatott megjelenés, mégsem lehet tudni sem azt, melyik az alapszöveg – csak sejteni legfeljebb, hogy a legkésőbbi –,

sem azt, hogyan lesz belőle főszöveg, és milyen viszonyban áll az előzményekkel (56. számú tétel). Az eddig felsorolt jelenségek, a nem részletezett továbbiakkal együtt nagymértékben megkérdőjelezik, hogy volt-e, van-e az alsorozatnak a teljes kézirat és nyomtatott forrásanyag ismeretében készített közlési szabályzata, illetve mennyiben képes ez a kötet a megbízható és folytatható kritikai kiadás kívánalmát betölteni.

Ami a Magyarázatokot illeti, általában kétféle kifogást szoktak emelni velük szemben: vagy túlságosan hosszúak, bővelkedőek, vagy éppen ellenkezőleg: rövidek és semmitmondóak. Mivel még egy-egy életmű darabjain belül is erősen szóródhat a megismerésükhöz szükséges jegyzetanyag mélysége és mennyisége, általános receptet ezen a ponton nem lehet adni. Viszont az mindenképpen elvárható, hogy a következetesség és a pontosság mellett elsősorban az adott írás adatait és szövegösszefüggéseit járják körül, és tegyenek kísérletet az életmű egészével összekötő kapcsolatok felderítésére. E kötet tárgyi és nyelvi jegyzetei azonban utóbbit meg sem próbálják. Más vonatkozásban, például személyek esetében csak a születési és halálozási évszámra és a foglalkozás megnevezésére terjednek ki, de annak felfedése (ha nem magától értetődő), hogy Babits miért említette ezeket az adatokat, rendre elmarad. A szövegösszefüggések kibontása pedig szinte mindig hiányzik, álljon itt erre egy példa a 93. számú, *Életfilozófia* című írásból. A sajtó alá rendező által magyarázni kívánt mondat a következő: „Wells értelmében felfogott utópiatudomány”, a hozzá rendelt jegyzet pedig így szól: „Herbert George Wells (1866–1946) angol író. Szépirodalmi műveiben és filozofikus gondolat kísérleteiben egyaránt sokat foglalkozott a világ lehetséges jövőjének kérdéseivel, »jövendőmondó« művei közül kiemelkedik az *Anticipations* (1901) és a *Modern Utopia* (1905).” Láthatóan nem Babits szöveghelyének megértéséről és magyarázatáról van szó, hanem egy (talán találmánra) felütött lexikon szócikk-részletének az átemeléséről. De még ezeken az anomáliákon belül is aránytalanságok vannak az egyes jegyzetek terjedelmében, és néha az az olvasó érzése, mintha egy már elkészített munkát valaki találmánra megrövidített volna, csonka mondatokat, elvarratlan szálakat hagyva maga után. Utóbbira utal talán a 616. oldal sehová sem vivő hivatkozása jó példa: „L. Sören Kierkegaard és Regine Olsen”. Csakhogy olyan szöveghely, amire e két név együttese utalna, a kötetben nem található, a névmutató „Olsen, Regine”-címszáva is csak a 616. oldalt adja meg. Úgy tűnik, a jegyzetek minél kisebb terjedelemben tartása volt a(z egyik) cél, ahogyan ez a 23. számú, Rédey-bírálat megjegyzéséből kiderül: „A szöveget őrző palliumban megtalálható Rédey Tivadar két fordításának ugyanazzal az írógéppel készített gépiratos tisztázata is. [...] A könnyebb áttekinthetőség és a jegyzetanyag kisebb megterhelése céljából itt közöljük a fordításokat, s Horatius eredeti latin költeményeit – segítségükkel könnyebben követhetők BM kritikai megjegyzései, mintha szavanként térnénk ki rájuk a magyarázatokban”. (537.)

A tanulmányok

A kötet a szövegközlések és a jegyzetek között két tanulmányt tartalmaz, az elsőt a sorozatszerkesztő az esszé-, tanulmány- és kritikaíróról, a másodikat a kötet szer-

kesztő az 1900 és 1911 közötti időszakról írta. A sorozatszerkesztői bevezető azonban nem tekinti át az egész életművet, cserébe viszont talányos mondatokat tartalmaz. Néhány példa ezek közül: „A tanulmányoknak gyakran nincsenek állandó szövegei sem, hiszen a Hagyatékban megtalált fogalmazványok, fogalmazványrészletek, az első folyóirat- és újságközlések és az önálló kötetben közzétett változatok között is nagy eltérések vannak, s ezen eltéréseknek egyformán lehetnek gondolkodás- és kortörténeti okai is” (466.), „A teljes anyagot hozzuk, nem válogatunk és nem hagyunk ki részleteket [...]” – „Ha egy tanulmányt vagy esszét elkezdett az író, aztán újból hozzákezdett a téma kidolgozásához, akkor – függetlenül az írás készségi fokától – külön sorszámmal és külön címmel hozzuk a szövegeket, vagy azonos sorszámmal és az abc betűivel közöljük a változatokat, jelezve a szövegek egybetartozását” (467.). Amennyiben legalább egy példával lehetett volna illusztrálni, milyen írásról vagy írásokról van szó, amelye(ke)t Babits „elkezdett”, majd „újból hozzákezdett”, talán jobban lehetne érteni e bevezető írójának elképzelését, de ilyen példa nincs, ahogyan a kötetben „az abc betűivel” megkülönböztetett változatok sem találhatók. „A Babits kritikai kiadásban – a regények, drámák és levelek esetében – az eredeti nyelvi sajátosságok és írásformák megőrzésére törekedtünk.” (468.) Vajon mit jelent ebben a mondatban az „eredeti” és mit a „törekedtünk”? S ezek szerint az *Esszék, tanulmányok, kritikák* alsorozatnyitó kötetében és az alsorozat többi tagjában, ami még hátra van, nem lesz törekedés? „Mivel a 20. század első felében még nem létezett kötelező normatív előírás” – kimondottan téves megállapítás. A Magyar Tudományos Akadémia által ugyanis 1877-ben kiadott *A magyar helyesírás elvei és szabályai* című útmutató különböző lenyomatai Babits születése és tanulóévei alatt már használatban voltak. Ez jelent meg 1901-ben változatlan szöveggel, *A magyar helyesírás szabályai* címmel, szintén több lenyomatban. Az Akadémia 1915-ben helyesírási javaslatot adott ki, néhány évvel korábban, 1903-ban pedig Simonyi Zsigmond iskolai helyesírást jelentetett meg, és változtatásainak egy részét az Akadémia elfogadta és beépítette a húszas évek elején megjelent szabályzatába. A sorozatszerkesztő ezen túl említést tesz a kötet elektronikus formában való közreadásáról is (469.) – ennek azonban nincs nyoma, ahogyan a recepcióval kapcsolatos információknak sem.

A Pienták Attila által írt kötet szerkesztői tanulmány a személyes élet függvényében tekinti át az 1900–1911 közötti évek esszéit, tanulmányait. Általánosságban eligazítja a Babits Mihály műveivel most ismerkedő olvasót, de sajnos több ponton ez az összefoglaló is inkább kérdéseket fogalmaz meg, mintsem hogy válaszokat adna. Például: „Ezen kívül nem szabad megfeledkezni az inspiratív közegről. A Babits által hallgatott egyetemi tanárok szinte valamennyien a kor magyar tudományosságának első vonalát képviselték, mégis úgy tűnik, az ifjú szerzőre kevés kivétellel egyikük sem volt nagyobb hatással” (472.). Akkor most volt inspiráció vagy nem volt? De ez talán csak ügyetlen fogalmazás, sajtó alá rendezői munka közbeni változtatást jelez viszont az, hogy nem sokkal lentebb ez olvasható: „A korszakunkat záró nagy tanulmány, a *Magyar irodalom* [...]” (474.) – csakhogy ez az írás 1913-ban keletkezett és 1917-ben jelent meg, tehát mindkét dátum e kötet időhatára utáni. Az időhatár körüli bizonytalanságra egy másik részlet is utal: „Babitsnak az első pályaszakaszban

(a kötetünk kényszerű korlátját átlépően nagyjából 1913-ig terjedő időszakban) született magyar irodalmi tárgyú írásainak többsége irodalompolitikai aktusként is olvasható” (484.). Pienták Attila az említett tanulmányra később is visszatér, hosszan foglalkozik vele, aminek legfeljebb a sorozatszerkesztőnek az egész alsorozatra vonatkozó, áttekintő írásában lenne helye – onnan viszont ez is hiányzik. Nehézséget okoz továbbá, hogy összefoglalójában többször említi ugyan az első pályaszakaszt, anélkül azonban, hogy a többi akárcsak definitíve megnevezné.

Hibátlan könyv nincs, ilyesmit naivitás lenne kívánni bármely, akár sokszor átnézett, ellenőrzött munkától is, a nyomda ördöge is jelen van mindig. De azért a címlapverzón hibásan nyomott sajtó alá rendezői név, a 166. oldalon a 48. számú tétel formázatlan címsora és összecsúsítása az előtte lévővel alapvető korrektori, szerkesztői hiányosságot mutatnak. Nagy hiba lenne, ha ebben a formában és ilyen tartalommal folyna tovább az alsorozat még hátra lévő köteteinek megjelenése.

(*Argumentum, Budapest, [2010].*)

Borbély András: *Visszateremtés. Esztétika és politika Szilágyi Domokos költészetében*

Borbély András Szilágyi Domokos költészetéről szóló monográfiája többszörösen is hiánypótló jelentőségű. Nemcsak azért, mert a költő ügynöki jelentéseinek nyilvánosságra kerülése után támadt igényt betöltve elvégezte az életmű szisztematikus újraolvasását, hanem azért is, mert a politikumra érzékeny értelmezés segítségével újszerű és friss olvasatokat ajánl fel. A *Visszateremtés* ugyanakkor nem a teljes költői életművet, hanem csak annak első szakaszát vizsgálja, az első kötet megjelenésétől a (hagyományosan az *oeuvre* csúcspontjaként számon tartott) *Búcsú a trópusoktól* című kötet publikálásáig tartó időszakot. A szerző a fent jelzett események felől érzi szükségét annak, hogy újraértelmezze az életmű, az államszocialista múlt és a kommunista gondolat bonyolult kapcsolatrendszerét. Fontos megállapítása, hogy Szilágyi költői koncepciója nem pusztán kényszerből kapcsolódik a politikumhoz, de „[...] esztétikaelméletileg sem választható el a kommunista gondolattól”. (8.) Mivel Borbély gondolatmenete gazdagon reflektál a költői életmű befogadástörténetének egyes mozzanataira, szükségesnek látom, hogy recenziómban én is kitérjek a Szilágyi-recepció történeti rétegződésére. A monográfia további újdonsága, hogy Szilágyi Domokos és Hervay Gizella verseinek összeolvasásán keresztül nemcsak a szerelmi nyelv kettős kódoltságára reflektál, de arra is, hogy a „közös titok” terhe milyen nyomokat hagyott kettejük költészetében. A kötet a szerző 2013-ban megvédett, *Költészet és totalitarizmus – Szilágyi Domokos* című doktori disszertációján alapszik, melyet több ponton átdolgozott és kibővített. A könyv részletei önállóan is megjelentek (így a *Korunkban* és egy konferenciakötetben), egyes fejezetek online is olvashatók az *Új Nautilus* és a *Transindex* felületén.

A monográfia középpontjában a Szilágyi életművének első szakaszában jelenlévő „baloldali materialista messianizmus” (7.) politikai és esztétikai vonzatai állnak. A kötet által megteremtett értelmezési keretben az esztétikum és politikum már nem egymást kizáró fogalmakként tételeződnek, bizonyos értelemben éppen a politika beiródása teremti meg a nyelv átesztétizálásának lehetőségét. Ez az olvasásmód azért megvilágító erejű, mert Szilágyi költészetének éppen az államszocialista ideológiára épülő rétege volt az, amelyet az 1989 utáni recepció a legkevésbé tartott vizsgálatra érdemesnek. Szilágyi költészetének ideologikus rétegét gyakran meg nem értés vagy ironikus elhatárolódás fogadta, ugyanakkor ez az értelmezői gesztus általában reflektálatlanul maradt.

Kevés magyar költő rendelkezik annyira összetett, traumákkal és elfojtásokkal terhelt recepciótörténettel, mint Szilágyi Domokos. A kötet ezért is vállalkozott nagy

munkára, hiszen nem érhetette be a recepció egyszerű áttekintésével, hanem annak teljes átértékelését is végre kellett hajtania. A szerző tömör és pontos megfogalmazása szerint Szilágyi Domokos recepciótörténete nem tekinthető kifejezetten szövegcentrikusnak. (70.) A Szilágyi halálát követő befogadástörténet első szakaszában ugyanis a kultikus alakzatok kiépülése dominált, melyeket a Tverdota Györgytől kölcsönzött kifejezésekkel akár nekro-logikus és nek-retorikus elbeszéléseknek is nevezhetnénk.¹ A kortársak jelentős része a közösségért hozott áldozatként, tiltakozásként tekintett a költő 1976-os öngyilkosságára. Azonban már Cs. Gyimesi Éva is amellet érvelt, hogy „[...] Szilágyi Domokos élete és halála nem igazolja ezt a legendát.”² Az ügynöki jelentések 2006-os nyilvánosságra kerülése viszont beomlasztotta a recepció kultikus alakzatait. Ehhez érdemes idézni Pécsi Györgyi megfogalmazását, mely szerint Szilágyi háromszor szólította meg elemi erővel a magyar irodalmat: először formabontó és lázadó költészetével, másodsor öngyilkosságával, harmadszor pedig akkor, amikor az utókort a legendákkal való leszámolásra kényszerítette.³

A Szilágyi beszervezettségére vonatkozó adatok provokatív hatása Borbély értelmezése szerint három szinten tette kétségessé az életműre tapadt értelmezéseket. Az első szint a probléma generációs jellegét tükrözi, itt a költővel való személyes viszonyból és a vele közös tapasztalati horizontból fakadó értelmezésmódok érvényessége válik kérdésessé. A második az *etikai* szint, ahol a politikai semlegesség és az erkölcsi tisztaság mítosza foszlik szét (itt a szerző Pécsi Györgyi egyik cikkére hivatkozik példaként). A harmadik szinten a beszervezettség már *történeti* problémaként teteleződik, ebből a nézőpontból a kérdésfeltevés egy lezárt (vagy lezártnak hitt) korszak megértésére irányul, ehhez a megközelítéshez Stefano Bottoni elhíresült közleménye köthető. (67–68.) Ez a tipológia alkalmas arra, hogy a 2006 után megjelent írások rendszerezését követően tovább tudjon lépni egy saját, koherens olvasat kidolgozásának irányába, elkerülve az egyes szintekhez kötődő sajátos csapdahelyzeteket. Borbély ezen a ponton frappánsan és élesen összegzi a befogadástörténet legproblematikusabb szakaszát.

A monográfia közvetlen előzményének a 2008-ban megjelent *Magány és árnyék* című kötet tekinthető, amely egy 2007-es, Szilágyi Domokos ügynökmúltját vizsgáló szümpozion előadásainak bővített és szerkesztett kiadása. Borbély András gondolatmenetében kiemelt hivatkozási pontot jelent Selyem Zsuzsa *Irodalom és politika* című írása.⁴ Selyem Zsuzsa az újonnan felmerült életrajzi tényeket az irodalomelmélet provokációjaként értelmezi, melyek felszámolják a politika- és ideológiamentes, tisztán

¹ A *nekro-logika* fogalmat Tverdota György József Attila korai recepciójának vizsgálata során vezette be: TVERDOTA György, *A nekro-logika. József Attila halotti búcsúztatói = Tények és legendák – tárgyak és ereklyék*, szerk. KALLA Zsuzsa, PIM, Budapest, 1994, 125–144.

² Cs. GYÍMESI Éva, *Álom és értelem. Szilágyi Domokos lírai létértelmezése*, Kriterion, Bukarest, 1990, 7. [A szerző a könyv megjelenése után változtatta meg vezetéknevének írásmódját.]

³ PÉCSI Györgyi, *Költő és titkos ügynök – Szilágyi Domokos*, Transindex, 2006. október 12. (Eredeti megjelenés: *Úd, Mocsok által jutunk kincshez. Költő és titkos ügynök*, Magyar Nemzet, 2006. október 7.)

⁴ SELYEM Zsuzsa, *Irodalom és politika = Magány és árnyék. Egy Szilágyi Domokos nevű ember a Securitate hálójában*, szerk. SELYEM Zsuzsa, Láthatatlan Kollégium – Transzit Alapítvány, Kolozsvár, 2008, 89–106. A tanulmány bővebb változata *A költő (rég és új) életei* című kötetben jelent meg.

szövegcentrikus olvasatok termelésének jogosultságát. Borbély rámutat, hogy *A költő (rég és új) életei* utolsó fejezetében olyan esszék is szerepelnek, amelyek az életmű esztétikai tisztaságát hangsúlyozzák, és a korábbi értékítéletek megismétlésével akarják elfojtani a provokáció miatti zavarodottságot. Selyem Zsuzsa tanulmánya (Pécsi Györgyi írásaihoz hasonlóan) éppen az ilyen elfojtási stratégiák ellenében fejt ki hatását (83–84.) – és Borbély András monográfiája sikeresen viszi tovább és teljesíti ki ezt az olvasásmódot.

A könyv első fejezete (*Hamis tudatok*) egyszerre funkcionál elméleti és történeti bevezetőként. Arra tesz kísérletet, hogy megválaszolja a kérdést, hogy hogyan torkolhatott az ember felszabadítását célzó kommunista gondolat az állami „terrorszínház” és az ügynökhálózatok létrejöttébe. E fejezet legfőbb törekvése, hogy felállítson egy stabil fogalmi konstellációt, melyhez elsősorban Lukács György és Habermas munkái jelentenek fontos hivatkozási alapot. A fejezet olyan fogalmakat vezet be, melyeket a későbbi elemzések nagy produktivitással hasznosítanak, végkövetkeztetései ugyanakkor túl is mutatnak a kötet által vállalt irodalomtörténeti horizonton.

A második fejezet (*Az intenzív arc keletkezése*) a recepciótörténet főbb mozzanatait, a reprezentatív portré megrajzolását és széthullását, illetve a *kézírt* ügynöki jelentések lehetséges értelmezéseit vizsgálja. *A költő életei* című kötet, mely Szilágyi halála után tíz évvel jelent meg, Borbély szerint olyan dokumentumgyűjtemény, amely montázszerűen rajzol meg egy portrét. Az ügynöklét nyilvánosságra jutását a szerző a portré széthullásaként ragadja meg: a reprezentatív arckép darabjaira esik szét, mert az új életrajzi adatokat már nem lehet problémamentesen hozzáilleszteni a korábbi képhez. (85.) A fejezet utolsó részében az a kérdés kerül a vizsgálat középpontjába, hogy olvasóként mit kezdhetünk azokkal a jelentésekkel, melyek Szilágyi Domokos szerzői kézírásának nyomát hordozzák, de egy fiktív ügynöki név (Balogh Ferenc) szerepel rajtuk. Ebben az esetben ugyanis a kézíráshoz már nem az irodalmi szerző-funkció, hanem a bűnügyi azonosíthatóság kérdéshorizontja rendelődik hozzá. (93.) Borbély nagy mértékben épít Cristina Vatulescu szovjet és román titkosszolgálati dossziékat feltáró történettudományi munkájára, melynek magyar fordítása a *Magány és árnyék* kötetben is hozzáférhető.

Az *Anyagiságok* című fejezet Szilágyi Domokos poetológiája mellett első két kötetét teszi vizsgálat tárgyává. Noha Szilágyi nem alakított ki koherens nyelv- és líra-elméletet, esszéiből, leveleiből, Arany Jánosról szóló kötetéből, de még a költeményeiből is kiolvashatók poetológiai igényű gondolatok. (106.) Borbély a *poetológia* kifejezéssel a költészetben érvényre jutó gondolati-filozófiai pozíciót jelöli, amely a költészet lényegére irányuló kérdésfeltevést és a szövegek önreflexivitásának igényét is magában foglalja. Szilágyi poetológiája a nyelv anyagi tapasztalatát közvetíti, melyben egyszerre jelenik meg a nyelvi tradíció és annak megkérdőjeleződése. Megállapítása szerint Szilágyi versei „a nyelv kettős archívumát” működtetik, melyben egyszerre van jelen a nyelv történeti múltja és a kortárs élőbeszéd. (112.) A monográfia egyik erőssége, hogy a poetológia által megnyíló értelmezési lehetőségeket következetes módon viszi végig a szövegelemzésekben, ezért az egyes kötetek vizsgálatakor a poetológia hangsúly-áthelyeződései is élesen láthatóvá válnak.

Szilágyi Domokos első kötetében (*Álom a repülőtéren*, 1962) könnyen tetten érhető a politikai tartalmak nyelvbe írodása. Borbély is megemlíti, hogy a kötetben szerepelnek kifejezetten „propagandisztikusnak” tekinthető versek (*Tizennyolc millió; Vers a VIT-ről; Keresztvetők*), ugyanakkor hozzát teszi, hogy a „pártos” művek többnyire felülmúlják a kor ideológiai színvonalát. (115.) Fontos megemlíteni, hogy Cs. Gyimesi Éva is ugyanezt az érvet, az „átlagon felüli színvonalat” hozta fel Szilágyi propagandisztikus költeményeinek védelmében.⁵ Szilveszter László Szilárd véleménye szerint a kötet „[...]” szövegei között azonban számos a kiforratlan, esztétikai szempontból értéktelen darab”,⁶ a versek minimális eredetiség nélkül veszik át a kor ideológiai sablonjait. Olvasatában tehát azt az eredetiséget és hitelességet vonja kétségbe, amelyet Cs. Gyimesi sem kérdőjelezett meg. Pécsi Györgyi szerint ezek az agitatív szövegek nem feltétlenül egyeztethek össze még Szilágyi sokat emlegetett baloldali messianizmusával sem.⁷ Pécsi Györgyi meggyőző érveket hoz amellet, hogy ezeknek a verseknek valóban lehetett egyfajta alkujellegük, idéz például egy 1962-es levelet, amelyben Szilágyi így fogalmaz: „Nosza hát írtam egy verset a kollektivizálás befejezéséről, ehhez jött az *Építők* című rossz vers [...]”.⁸ A rossz vers minősítés jelzi, hogy ez esetben maga a szerző is ironikusan viszonyult saját propagandisztikus műveihez. Az is jelzésértékű lehet, hogy Szilveszter értelmezésének egyik központi fogalmává a *proletkult* kifejezést teszi, melyet egy ponton Cs. Gyimesi is használ,⁹ Borbély ugyanakkor egyszer sem írja le ezt a szót (talán megbélyegző konnotációi miatt).

A monográfia kiindulópontja ugyanakkor éppen az volt, hogy Szilágyi verseinek politikai rétege nem magyarázható meg kizárólag az ilyen alkupozíciók felől, és Borbély meggyőző érveket vonultat fel álláspontja védelmében. Jogosan állapítja meg, hogy túlzott egyszerűsítés lenne kizárólag alkukra és kompromisszumokra fogni az életmű ideologikus rétegét, mely nemcsak a „propagandisztikus” szövegekben, hanem a legjelentősebbként számon tartott művekben is tetten érhető. Ugyanakkor a gondolatmenet egyik gyenge pontja, hogy nem reflektál azokra a szerkesztőségi viszonyokra, melyek között Szilágyinak érvényesülnie kellett, ha publikálni akarta verseit. Ezekre a szerkesztőségi konfliktusokra a levelezésben számos utalás található. Természetesen az erre fókuszáló olvasat is kockázatos lehet, hiszen újraépítheti a hatalommal szemben álló értelmiségi hamis mítoszát (melyet Balázs Imre József külön tanulmányban vizsgált).¹⁰ Borbély könyve azonban az életmű (újra)olvasása során éppen a kultikus beszédmód felszámolására törekszik.

A kötet egyik legizgalmasabb pontját a *Halál árnyéka* című versegyüttes elemzése jelenti. A *Halál árnyéka* kompozíciója a holokauszt traumájának elbeszélhetősége

⁵ Cs. Gyimesi, I. m., 20.

⁶ SZILVESZTER László Szilárd, *Felúton Ég és Föld között. Identitásalakzatok a második világháború utáni erdélyi lírában*, MMA MMKI – L'Harmattan, Budapest, 2016, 46.

⁷ Pécsi Györgyi, *Az értelmezés zavara*, Forrás 2008/6., 27. Érdemes azonban megjegyezni, hogy az „agitatív” versek leértékelődése Pécsi Györgyi és Szilveszter László Szilárd írásaiban az ügynökbotrány következményének is betudható.

⁸ SZILÁGYI Domokos, *Visszavont remény. Szilágyi Domokos levelei Méliusz Józsefhez*, szerk., jegyz., tan. ÁGOSTON Vilmos, Szépirodalmi, Budapest, 1990, 12. (Kiemelések tőlem – B. K. M.)

⁹ Cs. Gyimesi, I. m., 18.

¹⁰ BALÁZS Imre József, *Értelmiségi szerepkatalógus Szilágyi Domokos műveiben = Magány és árnyék*, 61–68.

köré épül ki. Borbély arra hívja fel a figyelmet, hogy ezekben a szövegekben már az ironikus beszédmód is megjelenik. Cs. Gyimesi Éva szerint azonban az életmű első szakaszában még az őszinte és utópikus hit dominál, melynek helyét csak az életmű második szakaszában veszi át az ironikus látásmód. Borbély szerint a *Halál árnyéka*nak egyes részei felborítják ezt a koncepciót. (143.) Cs. Gyimesi ugyanakkor maga is felfigyelt a verselemek „ironikus kétértelműségére”, ezeket azonban a későbbi ironikus világábrázolás előzményeként láttatta az olvasóval.¹¹ Az elemzés a szöveg testpoétikai jelentőségére is kitér, a versben a múltra való emlékezés is a test nyelvén keresztül valósul meg. A monográfia hasonlóan újszerű szempontokat vezet be az *Altatódal Rudolf Hoessnek* című egység elemzésekor. Borbély szerint a szöveg a szenvedés ironikus idilljét viszi színre, és ezáltal a megidézett gyerekirodalmi műfajt is ironizálja, így (a későbbi keletkezésű *Kényszerleszálláshoz* hasonlóan) „[...] a gyerekeknek szóló mesék korántsem ártatlan és következmények nélküli ideologikusságát leplezi le”. (147.) Ez a megállapítás akkor válik különösen izgalmassá, ha tekintetbe vesszük, hogy Szilágyi népszerű gyerekirodalmi műveiben is jelen voltak az ideologikus didaxis mozzanatai. A mozgalmi hangulatot a *Pimpimpáré* című kötet újabb kiadásában Kovács András Ferenc átdolgozásai mosták ki a szövegekből, az eredeti és az átdolgozott kiadás különbségeit Lapis József vizsgálta.¹²

Szilágyi Domokost az értelmezői hagyomány az első Forrás-nemzedék egyik vezéralakjaként tartja számon. Ez a korszakolás már Kántor Lajos és Láng Gusztáv közös irodalomtörténetében is megjelenik.¹³ A Szilágyi-kultusz összeomlása felől olvasva a könyvet talán az is szimptomatikus értékű, hogy Borbély a kötetben egyszer sem hivatkozik a Forrás-nemzedékre, a nemzedéki retorika helyett más szempontokat von be az értelmezésbe. A szerző a recepció egyik nagy hiányosságát pótolja azzal, hogy Szilágyi második kötetét (*Szerelmek tánca*, 1965) szisztematikusan a költő első felesége, Hervay Gizella versei felől olvassa újra, ezzel az eljárással pedig nemcsak a szerelmi nyelv kettős kódoltságának új olvasatát sikerül kidolgoznia, de az értelmezésen keresztül egy titok archeológiájának feltárását is elvégzi – Hervay ugyanis bizonyíthatóan tudott Szilágyi beszervezettségéről, ennek szövegszerű nyomai költészetében is megalálhatók.

A *Búcsú az embertől* című fejezet három kötet, az 1967-ben megjelent *Garabonciás*, az ugyanabban az évben publikált *Emeletek avagy a láz enciklopédiája*, és az 1969-es *Búcsú a trópusoktól* elemzésére vállalkozik. A *Garabonciás* kapcsán a kelet-európai népi avantgárd sajátos kontextusa mellett a nyelv kettős *archívumának* működtetését is kiemeli, melyben az archaikus népnyelvi elemek kerülnek feszültségbe a modern tudományos nyelvhasználattal. Borbély arra hívja fel a figyelmet, hogy *Garabonciás* versei a nyelv performatív potenciáljának kiaknázásán keresztül a *jelentéshatások* felől a *jelenléthatások* felé mozdulnak el – elemzésének ezen a pontján a Gumbrecht

¹¹ Uo., 23.

¹² LAPIS József, *Hagyomány, játék és érzékiség Szilágyi Domokos Pimpimpáré című kötetében = „Határcindens”. Tanulmányok Szilágyi Domokosról*, szerk. PALKÓ Gábor – SZILÁGYI Zsófia Júlia, PIM, Budapest, 2016, 135–149. Fontos megemlíteni, hogy Lapis elemzése Borbély könyvének megírása után készült.

¹³ KÁNTOR Lajos – LÁNG Gusztáv, *A romániai magyar irodalom 1945–1970*, Kriterion, Bukarest, 1971, 113–114.

által megteremtett fogalomkettőt applikálja. A kötet egyik erőssége az elméleti horizont szélessége: Borbély a klasszikussá vált elméletírók mellett a kortársakra is nagyban támaszkodik, ráadásul igen sokféle elméleti iskolához kapcsolódva. Kiemelendő, hogy mindemellett Szilágyi legjelentősebb kortárs kritikusa is épít, így fontos referenciaponttá válnak K. Jakab Antal és Láng Gusztáv írásai.

A monográfia érvelésének egyik kulcspontja, hogy az *Emeletek avagy a láz enciklopédiája* kötetben jelenik meg először a történelem utópikus perspektívájának feladása. A szerző által felrajzolt pályáiv hangsúlyosan különbözik a Cs. Gyimesi korábbi monográfiájában szereplőtől, mely ezt az eseményt az életmű egy korábbi szakaszára teszi. Borbély szerint a kötetben összeomlani látszik a történelem humanista perspektívája, azonban a nyelv humanista perspektívája még nem tűnik el teljesen – amellel érvel, hogy ez csak a *Búcsú a trópusoktól* esetében következik be. Az értelmezői hagyomány ez utóbbi kötetet tartja az életmű csúcspontjának, innen nézve jelzésértékű lehet, hogy Borbély is éppen ezzel fejezi be monográfiáját (bár ő inkább az életmű középpontjaként jellemzi a kötetet). Megítélésem szerint a *Visszateremtés* egyik leg-erősebb elemzése a *Haláltánc-szvit* kimerítő olvasata (amely a *Halál árnyéka* elemzésének párdarabjaként is olvasható), a jelentések térmatrixszerű kódolása (211.) és a vizuális mező értelemkonstruáló erejének leírása annyira kidolgozott, hogy a befejezettség érzetét kelti: a versről ezután szinte lehetetlen újat mondani. A fejezet záró részében a szerző egy bekezdésben az életmű későbbi szakaszának összegzésére is vállalkozik, ez a rész azonban Borbély saját érvelése felől nézve is problémás lehet, mert reflektálatlanul emeli be a kontextusba a kései életmű kapcsán a posztmodernitás fogalmát, melyet Cs. Gyimesi Éva vezetett be monográfiájának utolsó fejezetében – a megfogalmazás itt Cs. Gyimesi gondolatmenetére utalhat, de nem hivatkozik rá.¹⁴ Borbély viszont a kötet egy korábbi pontján még amellel érvelt, hogy a költői szövegeknek a posztmodern „előjátékként” való olvasása a jelenbeli kérdéshorizontok visszavetítésének veszélyét hordozza. (105–106.) A monográfiában bevezetett elemzési szempontok nemcsak a jelenleg vizsgált szövegekre lehetnek érvényesíthetők, ezért érdemes lett volna kitérni a kötetekből kimaradt versekre is, melyek Szilágyi gyerek-irodalmi műveivel és novelláival együtt további szempontokat is felkínálhatnak az életmű politikai és ideologikus rétegeinek értelmezéséhez. Egy ilyen nagy szövegtörzset azonban szétfeszíthette volna a kötet szerkezetét, ezért indokolt lehet a téma leszűkítése. Borbély következetesen halad végig az általa kijelölt értelmezési útvonalon, így a kötet egésze koherens és reflektált elemzést nyújt az életmű vizsgált szakaszáról.

(Kijárat, Budapest, 2017.)

Steffen Martus: *Aufklärung. Das deutsche 18. Jahrhundert – ein Epochenbild*

Tizenegy évvel ezelőtt *Mikor mi a felvilágosodás?* címmel jelent meg tanulmányom az Irodalomtörténet lapjain. Jelen recenzióban az akkori cím kérdését ki kell egészítenem: *hol és mikor mi a felvilágosodás?* Ha másról nem, erről meggyőzött Steffen Martus recenzeálandó könyve.

A könyv már önmagában, tárgyként is meglehetősen tekintélyparancsoló: több mint ezer oldal, ebből a jegyzeteket is tartalmazó Függelék (*Anhang*) több, mint száz oldal. Igen, a jegyzetek nem a lap alján találhatóak, mint ahogy egy szakkönyvtől elvárnánk, hanem a teljes kötet végén, fejezetenként újrainduló számozással. Nos, ez a szerintem meglehetősen kényelmetlen megoldás máris felveti az első problémámat a művel kapcsolatban: ki a célközönség, kiknek szánhatta a szerző a könyvet? Milyen előzetes elvárásai lehettek az olvasók tudásával szemben, s ezek alapján milyen problémák megoldására tett kísérletet? S persze, mondd-e bármit, ami hozzájárulhat a felvilágosodás jelenségének általános és partikuláris – jelen esetben a magyar kulturális és társadalomtörténeti vonatkozású – megértéséhez?

Tulajdonképpen ravasz címe van a könyvnek. Egyszerre definíció és műfajmeghatározás. A főcím nem több, nem kevesebb: *Aufklärung*, felvilágosodás, amit az alcímként értendő *Das deutsche 18. Jahrhundert* ('a német 18. század') kíván egyértelműsíteni. Persze ha fenntartjuk, hogy létezik, létezhetik „A felvilágosodás”, máris két következtetésre juthatunk. Martus könyve nem „A felvilágosodás”-ról szól, hanem az *Aufklärung*-ról mint 18. századi német fenoménről. Gondoljunk bele, mennyire értelmetlen lenne magyarul a következő címet adni egy könyvnek: *Felvilágosodás. A magyar 18. század*. Én magam úgy gondolom, hogy létezik az egyetemes felvilágosodás eszméje, viszont erősen kultúra-, nyelv- és társadalomfüggő annak történetisége. Az egyetemes felvilágosodást mindig le kell fordítani egy közösség nyelvére, hogy megjelenése azon belül értelmezhetővé váljék. Az európai kultúr- és társadalomtörténet talán legnagyobb, minden korábbit megváltoztató pillanata megvalósulását tekintve mindig partikuláris, később talán ezért lehetett a politikai nacionalizmus alapja is. Ebben az értelemben Martus könyve eleve jó úton jár, hiszen egy – éppen nem túl partikuláris – megvalósulását meséli el „A felvilágosodás”-nak, a német *Aufklärung*-ot. Abban az értelemben már nem teljes a kép, hogy az általa vizsgált kultúra számára a német nyelvet beszélő magterületekre koncentrálódik, és nem veszi figyelembe, hogy a *lumière*-hez hasonlóan az *Aufklärung* is jelentős, bár a célközönség számát tekintve jelentősen korlátozott hatással bírt Európa más, mindenekelőtt keleti vidékein is. Mondom ezt még akkor is, mikor például a pietizmust itt Magyarországon néhány évtizede hagyományosan

¹⁴ Cs. Gyimesi, *I. m.*, 154–163.

a felvilágosodás egyik előzményének vagy ahhoz szorosan kapcsolódva mellékszálának tekintjük, miközben Martus – egyébként teljesen megalapozott – kifejtésében inkább *counter-enlightenment* kategóriaként szerepel, gondoljunk csak a könyvben részletesen *elmesélt* történetre Christian Wolff és Halle kapcsolatáról, amire később még visszatérek.

A könyv műfaját tekintve számomra egy esszékből összeálló eposz vagy regény, amelynek főszereplője maga a címben megnevezett „Aufklärung”, a felvilágosodás. A szerző láthatólag nem törekszik önálló felvilágosodás-definíció megalkotására: mint egy regényben, a főszereplővel történő dolgok, a cselekmény (vagy a szüzsé) kell, hogy képet alkosson az olvasóban arról, hogy milyen is (pontosabban, mi is) a felvilágosodás. Ezt sugallja már a címbe emelt műfajmeghatározás is: *Ein Epochenbild*, ’korrajz’ vagy ’korkép’, amely metaforikusan utal magára a módszerre, az önálló, de egymással is összefüggő részekből összeálló egységre. A könyv értekező része négy nagy fejezetre van felosztva, s ezek már címükben is – az évhatárok megadásával – a téma teleologikus kifejtését sugallják. Az első fejezet (1680–1726. *Die Anfänge der Aufklärung*) három alfejezetében a szerző a felvilágosodás-projekt létrejöttének és megvalósulásának feltételeit veszi sorba. Ezek (központi udvar vagy kormányzat és akadémiák; egyetemek; a város mint a folyamatok elsődleges színhelye) alapján máris megfogalmazódik a kérdés, vajon Martus módszere alkalmazható lenne-e a korabeli magyar viszonyokra? Ha eltekintünk attól, hogy a megadott időintervallumban nálunk még korafelvilágosodásról sem beszélhetünk igazán, nyugodtan kijelenthetjük, hogy a válasz nemleges. Talán elsőre meglepő, hogy a kormányzati központ és az akadémiák tárgyalása egy alfejezetbe kerül, s az utóbbi nem az egyetemek mellé, de Martus magyarázata logikus, különösen, ha figyelembe vesszük, hogy a központi hatalom eszerint nem önmagában szükséges a felvilágosodás-projekt megvalósításához: ehhez szükség volt a hatalom szerepének átértelmezésére és az átalakulás megvalósulására is. Ehhez az akadémiák mint állami intézmények biztosítják a (jogi, jogelméleti) alapot, s az új kormányzati stílus, módszer („Regierungsstil”) neve a könyvben gyakran használt „Policey”. Korabeli szótáraink szerint ennek magyar megfelelői a *policia* vagy *rendtartás* kifejezések. Martus a szóalakkal is jelöli, hogy nem tévesztendő össze a későbbi *Polizei* kifejezéssel, noha etimológiailag nyilván azonos a két szó. A *policia* vagy *rendtartás* szó a könyv szerint itt, a német felvilágosodás kezdetén veszi fel azt a szűkülő jelentését, ami az államra vonatkoztatva valamiféle megegyezésen alapuló rend megvalósulásának igényét fejezi ki. A *Policey* tehát nem egy fennálló rend megőrzését jelenti, hanem egy megvalósítani kívánt, a jövőben elérendő célhoz való elérést a jelenben biztosító *rendtartást*. (A tágabb értelemben vett jelentés magyar példája lehet a Faludi Ferencnek tulajdonított *Az újdon új policia* című vers.) Az így értett *Policey* lényege Martus könyve szerint az, hogy a központi hatalom önmagát az akadémiák által definiált *közjó* elérésének felelőssévé nevezi ki, és ehhez fenntartja magának az államrendbe való beavatkozás jogát is. Ma úgy mondanánk, egyszerre bír törvényhozó- és -végrehajtó hatalommal, aminek legitimitációját – először a történelem során – a *közjó* elérésének igénye adja. Ez a hatalmi forma konszenzuálisnak nevezhető abban az értelemben, hogy a *közjó* definiálását egy tudós testületre, az akadémiára bízta.

Martus – meglepő módon, de a korábbiakból kiindulva logikusan – a *Policey* szempontjából értelmezi a korabeli egyetemek szerepét is. Azok így nem csupán a kora újkorban kezdődő tudományos forradalom, a verifikálható tudományos nyelvhasználati módok szabad alkalmazásának helyszínékként, hanem sokkal inkább eszközként kerülnek bemutatásra. Az új államrend kiépítésének eszközeként, s különösen igaz ez az új alapítású, akkor még brandenburgi egyetemre, a *halleire*. Halle és a Franckéhez köthető intézmények esetében Martus megemlíti azok nemzetek feletti hálózatképző szerepét, de annak valós hatását művében természetesen nem fejt fel. Az egyetem azonban (különösen a propedeutikai szerepből alaptudománnyá váló filozófia fakultásai esetében) a *Policey* számára veszélyessé is válhat: ennek folyamatát a könyv alaposan bemutatja Christian Wolff és a hallei pietizmus és egyetem szakítását ábrázolva. Immár nem meglepő az a következtetés, hogy a kiutasítás mögött valójában nem teológiai érvek álltak, hanem az, hogy Wolff tanítása a *Policey* szempontjából vált tarthatatlanná (nem véletlen, hogy később a felmentés is az uralkodótól érkezett).

A felvilágosodás-projekt harmadik alappillére a nyilvánosság elsődleges terepe: a város, s ez nem szorul különösebb magyarázatra. A viszonylag kis helyen már a korban is jelentős lélekszám vertikálisan és horizontálisan is megköveteli az együttműködést a különböző társadalmi rétegek között. Ez az együttműködés, amelynek ideológiai alapját a patriotizmus adja, kicsiben mintegy mintaképe a nagyobb struktúrák elvárható és kívánt működésének. Próbaterepe az írott nyilvánosság mediális változásának, a folyóirat-kultúra elterjedésének. Az ekkor még egyértelműen *csak* vallási tolerancia szükségszerűségének felismeréséhez is elengedhetetlen volt, hogy kis területen, egymás mellett éljék életüket a különböző felekezetekhez tartozó polgárok. (Itt megjegyzendő, hogy a könyv szerint a tolerancia eszméjének terjedése elsősorban nem az elfogadást erősítette, sokkal inkább az ahhoz szükségesként feltételezett, felekezetek feletti közös eszme keresését inspirálta.)

A második nagy fejezetben (1721–1740. *Aufklärung ohne Grenzen*) a könyv a határnélküliséggel nem csupán az egyes tartományok, hatalmak közti határra utal, hanem arra is, hogy a felvilágosodás-projekt popularizálódása az élet minden területére hatással volt. Mindennek a központi figurája a már emlegetett Christian Wolff lesz. Wolff filozófiáját sokáig csupán a leibnizi filozófia gyengébb utánérzésének tartották. Az utóbbi két-három évtized kutatásai hozták meg számára az áttörést, és Martus szerencsésen ezekre támaszkodik. Amiben továbblép, az Wolff személyes sorsának ábrázolása: interpretációja szerint azáltal, hogy filozófiája – s erre a magyar recepciója is példa lehetne – nagyrészt egyaránt elfogadható volt a protestánsok és a katolikusok számára is. Halléból való elűzése után a kontinens jelentős részén a felvilágosodás szentjeként tisztelték. Természetesen lehet vitatkozni a szóhasználatról, viszont az kétségtelül igaz, hogy az elűzés ténye sok helyen hozzájárult ismertségéhez. Wolff filozófiájában, mint ismert, valóban Leibniz ismeretelméletére alapozva törekszik az ember számára lehető legtükrözetesebb megismerés elérésére. Logika és ismeretelmélet elgondolása szerint szorosan összefügg, így nem csupán a megújuló tudományágakra volt jelentős hatással, de az önmaga számára éppen új funkciókat kereső irodalom és irodalomkritika is sokat köszönhet neki. Gottsched *Chritische Dichtkunstja* is nehezen

értelmezhető a wolffi filozófia – és ahogy Martus fogalmaz – Lipcse felvilágosult közege nélkül. Ebben a közegben lesz a színház a német felvilágosodás irodalmának a legfontosabb megnyilvánulási eszköze, amelynek a kritika szerint legfontosabb célja a wolffi értelemben vett lehető legtokéletesebb megismerés elérésének biztosítása. Gyakran nem vesszük figyelembe, hogy ehhez az igényhez tulajdonképpen rendkívül tragikus és a kortársak számára megrázó hátteret nyújtottak a természettudományok a legújabb felfedezéseikkel. Gondolok itt mindenekelőtt a végtelen világegyetem lehetőségének egyre gyakoribb hangoztatására és az ezzel kapcsolatos episztemológiai problémák popularizálódására. Bevallom, számomra a könyv ezen részei voltak a legizgalmasabbak, hiszen megalapozottan hívták fel a figyelmet arra, hogy a felvilágosodásprojekt több szálon futó történései gyakran egymásnak ellentmondó eredményekre vezettek, és ezekből gyakran olyan új történet-szál is keletkezhetett, amely az eredeti projekt keretein messze túlmutatott.

Logikusan következik így az előzményekből a harmadik nagy fejezet címe: 1740–1763. *Aufklärung im Widerstreit*. Az auktoritás elvére támaszkodó tudományfelfogás számára az eltérő vélemények tulajdonképpen csupán inkvizíciós problémát jelentettek. Martus nagyon helyesen fejti ki: ez a kor az első, amikor egyrészt legitimé csupán a tapasztaláson alapuló igazságok válhatnak, másrészt – éppen az emberi megismerés hiányosságai miatt – egyszerre több, ugyanarra a dologra irányuló igazság is legitim lehet. Ennek az ellentmondásnak a felismerése vezet a kritika megjelenéséhez, amelynek célja nem csak az irodalmi szövegek halmaza lehetett. S mindez egy új, elsajátítandó vitakultúrát feltételezett. Vitakultúrát nem csupán egyes emberek, de akár országok, birodalmak között is. Ennek minden esetben feltétlen részévé vált az együttérzés affektusa, amely a szerző véleménye szerint ebben a korszakban vált meghatározóvá, magával hozva az érzékenység, az *Empfindsamkeit* attitűdjét. Számomra rendkívül érdekes és vonzó feltevés az *Empfindsamkeit* jelenségének a levezetése végső soron a wolffi filozófiából, ugyanis ez utóbbi elterjedtsége miatt nem korlátozódhat csupán a német magterületekre, s bizonyos fokig az én eddigi, témával kapcsolatos kutatásaimat is alátámasztja. A magyar ügyeket egyébként ritkán tárgyaló szerző ezen a ponton az érzékenység-kultusz megnyilvánulására hozza példaként Mária Terézia hatásos fellépését Pozsonyban a magyar nemesek előtt (karjában az akkor még gyermek, későbbi II. Józseffel), akik ennek hatására vérüket és életüket ajánlják fel a királynő számára. Martus nem csak a gesztust és reakciót tekinti példaszerűnek, de az arra felépített propagandakampányt is. Ennek kapcsán megkísérli a Habsburg királynő uralkodását a frigyési állam felvilágosodás-konceptiójával párhuzamba állítani, s ehhez az alapot a katolikus kegyességi mozgalomban, a janzenizmusban találja meg. Pontosabban a janzenizmus és a protestáns pietizmus hasonlóságában, illetve abban, hogy ezek mindkét birodalom esetében a – már tárgyalta – Policy-elmélet egyik kiindulópontjával szolgálhattak. A bécsi egyetem fejlesztésére tett kísérleteket (pontosabban annak jezsuita fennhatóság alól való megszabadítását) így tudja egyenesen a hallei egyetem alapításával és működésével párhuzamba vonni. Ezzel persze lehet vitatkozni, de kétségtelen tény, hogy a Mária Terézia ideje alatt megindult

államreform kidolgozóinak mintául szolgált az egyébként ellenfélnek tekintett berlini udvar és annak frissen alapított vagy éppen megreformált intézményei.

Számunkra, magyarok számára különösen elgondolkodtató és egyúttal letaglózó a negyedik nagy fejezet címe (1763–1784. *Das Ende eines „Zeitalters“?*). Letaglózó, mert a magyar társadalom- és irodalomtörténet a megadott záródátumnál csak néhány évvel korábbra teszi hagyományosan és persze megkérdőjelezhető módon a magyar felvilágosodás kezdetét. Ennek ellenére a szerző a korszak magyar kutatóit is igencsak foglalkoztató témákat tárgyal. Ez az első időszak ugyanis a német történelemben, amikor a tartományokra szabdaltság felett kialakul valamiféle egységes német identitás, aminek Martus szerint letagadhatatlanok a porosz gyökerei. Ez a származtatás könnyen összekapcsolható a Berlinhez kötött felvilágosodás-konceptióval (Martus könyvének ebben a fejezetében nevezi Berlint a felvilágosodás fővárosának, s ezáltal, kimondatlanul ez a város lesz az egységesülő német identitás számára a főváros). Mi hajlamosak vagyunk a magyar, immáron nem rendi, hanem nemzeti identitás sarokkövének a magyar nyelvet tekinteni. Joggal juthatnának a német kutatók is ugyanerre a következtetésre a német nyelvvel kapcsolatban, Martus mégis jóval szélesebb alapra épít összegző művében. Ennek a komplexebb identitásstruktúrájának is fontos alapja a közös nyelv, de azon túl, nem elválasztva a tárgyalta korszak sajátosságaitól és a társadalom egészét érintő eredményeitől részét képezi még általában a kultúra, beleértve a vallást is, de ugyanúgy például az átalakuló gazdaság egésze (ennek hatása mindmáig megfigyelhető), a honismeret [*Landeskunde*], amely a 18. század második felében nálunk is fontos szerepet töltött be és a közössé értelmezett történelem is. Ez utóbbi, melynek a művészettörténet is része, különösen fontos, hiszen egyetlen más korszakban sem lett volna lehetséges, hogy egy másik nép, a klasszikus görögség idealizált művészete Winckelmann nyomán a kialakuló német identitás szerves részévé váljék, ráadásul az egységes, bár a folyamathoz legitimációs alapot biztosító Német-Római Birodalom lassú felbomlásának (tulajdonképpen érdektelenné válásának) az idején. Martus helyesen állapítja meg, hogy számos ok, többek között a fent jelzett folyamatok miatt is ez az időszak (tehát a korszak vége) a német nemzeti irodalom születésének ideje, bár azzal nem értek egyet, hogy a legsikeresebb irodalmi műfajt, a regényt, nemzetek feletti jelenségnek tartja pusztán azért, mert az irodalomtörténetben először (és persze nem csak német nyelvterületen) kortárs művek számtalan fordítása jelenik meg. Éppen identitáskonstrukciója számára elengedhetetlen az az egyébként alaposan elemzett antropológiai fordulat, amelynek során létrejön a modern individuum és megjelenítésének legadekvátabb irodalmi formája, a regény.

Bár a szerző, mint már említettem, könyvében nem törekszik a felvilágosodás fogalmának tisztázására, a zárófejezet végén egyértelműen hitet tesz amellett, hogy a német *Aufklärung* profilja a mégoly kiváló francia kapcsolatok ellenére a korszakban elkülöníthető a *lumiére*-től. Ennek okaira a koraromantikát jellemző vallásos reneszánsz jelenségéből kiindulva jut, miszerint a német felvilágosodás teljes korszakában, egy-két radikális kísérletet leszámítva, nem merül fel a hittel való teljes szakítás lehetősége. Ennek a könyv nem adja okát, de gyanítom, hogy szerepet játszott benne a kegyességi mozgalmak hatásán túl a német Policy-konceptió is. Martus szerint ennyi a német

felvilágosodás specifikuma. Magyaroként megrázó ezzel szembesülni, hiszen ez arra is rávilágít, hogy talán nem alaptalan a feltevés, miszerint nálunk, úgy ahogy Nyugat-Európában, nem történt (vagy történik) meg a felvilágosodás. A könyvhöz visszatérve: a közjót elérendő célként feltevő felvilágosodás magyar története nem mesélhető el Martus módszere szerint. Nálunk ilyen projekt sosem volt, és úgy tűnik, esélye sincs, hogy legyen (és ennek egy csak egy oka, hogy nem volt hozzá megfelelő filozófiai profil és tudományos nyelv sem). A Magyar Királyság területén a felvilágosodás kevesek ügye volt, mert nem volt nyilvános tere sem. Ha megnézzük, hol találja meg Martus a felvilágosodás kezdetének nyomait, azt látjuk, hogy az itt mind hiányzik (udvar vagy központi hatalom, akadémia, egyetem, városközösség). Ebből következik egyrészt, hogy a magyar nemzeti identitás, bár látszólag azonos alapokon jött létre, mégis (alapvetően kirekesztő attitűdje miatt) eltér a nyugatiaktól, másrészt, hogy a felvilágosodást inkább fogjuk fel a dolgok radikális megváltoztatására irányuló forradalmi esemény-sorként, mint osztársadalmi projektként.

Steffen Martus könyve műfaját tekintve egyedülálló lenne a mai magyar könyvpiacra. Évtizedek óta nem jelent meg ehhez hasonló, nagy alapossággal és felkészültséggel megírt összegző munka, aminek célközönsége nem a tudományt művelők (tehát nem szakkönyv), hanem az oly sokszor megálmódott érdeklődő, művelt nagyközönség. Bevallom, fogalmam sincs, hogy létezik-e ilyen még Magyarországon. A teljesen más léptékű német könyvpiacra egy ilyen könyvet kiadni nyilván nem jár anyagi kockázattal. Én magam is régen olvastam ilyen típusú könyvet, most hirtelen Szerb Antal vagy Benedek István munkái jutnak eszembe. Talán ennek, és a könyv elbeszélő módszerének volt köszönhető, hogy eleinte nehezen engedett magához közel a mű. Martus, aki a jegyzetek tanulsága szerint lenyűgöző méretű szakirodalmat dolgozott fel, mindvégig tartja magát a mindent tudó narrátor szerepéhez, aki könnyű kézzel írja meg valaminek a történetét. Számomra ez a mindent tudás néha sok volt (bár, még egyszer hangsúlyozom, a jegyzetek száma szerint nem megalapozatlan), s néha túl leegyszerűsítő magyarázatokhoz vezetett. Csak egy példa: a könyv szerint Christian Wolff azért kereste élete során mindvégig az egyes felekezetek tanításában a közöset, mert fiatal korában Breslauban lutheránusként katolikusok között élt. Tehát életének egy eseménye bírt döntő fontossággal a későbbi munkáira, ezért ennek az epizódnak az elmesélése kiemelt fontossággal bír az egész könyv szüzséje szempontjából is.

Fenntartásaim ellenére is csak kívánni tudom, hogy a most recenzeálthoz hasonló, a nagyközönség számára írt összegző munkák újra megjelenjenek a magyar könyvpiacra, mert ez egyúttal azt is jelentené, hogy létezik még magyar művelt nagyközönség.

(Rowohlt, Berlin, 2015.)

Shaun May: *The Philosophy of Comedy on Stage and Screen*

Shaun May könyve címében nyilvánvalóvá teszi vállalásait, legalábbis a kulcsszavai egymás mellé tételével: *The Philosophy of Comedy on Stage and Screen*. A konnotációk össze nem illése, amely az első, még végiggondolatlan olvasást kíséri, világossá teszi a fogalmi körök közti hídverés szándékát. Ez különösen érdekes, mikor egy tudományos teljesítményt nem a keletkezés közegében ér az értelmezés. Recenziómban a könyv és az írásom címe közti utat járom be, azzal az állítással, hogyha ez a tanulmány magyarul születik, a recenzióhoz hasonló címet kapott volna.

A munka félúton van a monográfia és az esettanulmányok gyűjteménye között. A szöveg nagyjából felét kitevő filozófiai alapozás után négy különböző, egymással közepesen szoros kapcsolatban álló szűkebb résztema végiggondolásából tevődik össze. Látszik, hogy a szerző részéről ez egy hosszabb kutatási projekt egy állomását jelenti. May rendszeresen publikál az itt érintett kontextusok határvidékén (báb, diszfunkcionális test, kognitív művészetértelmezés, stb.); azaz alább ismertetett állításai egy kiterjedtebb interpretációs háló részei. A mostani megközelítés tehát eleve hordoz némi esetlegességet, a példaanyag dominánsan angolszász kötődése különösen indokolja, hogy az olvasás a teljesítmény elméleti oldalát emelje ki.

Az angol *Philosophy* kifejezés ugyanannyira, de nem ugyanúgy túlhasznált szó, mint magyar megfelelője. May invenciózusan él a lehetőséggel, ahogy a szó mindennapiságból eredeztetett mellékjelentése felkínálja az utat az analitikus alapú, formalizálás felé igyekvő gondolkodói hagyomány megkerüléséhez (vö. a frázissal, amelyben magyarul még érezni a tükörfordítást: „Nekem az a filozófiám...”). A könyv helyi fogadtatásából is érzékelhető, milyen nehéz Heideggert angolföldön egy esztétikai jelenség kapcsán elméleti sorvezetőként legitimálni. Márpedig itt ez a cél, és a szerző argumentációs futamai ezen a ponton válnak érdekessé a magyar irodalomtudomány számára. „A film filozófiája” Murraytól idézett szintagmája kapcsán ugyanis felveti a könyv a mindennapiság, a műalkotás tárgya és a diszciplináris presztízs összefüggését: tudniillik, ha a filmnek (vagy bármely más művészetnek) van szakmailag elgondolt filozófiája, az vajon valami komolytalannal, értelmezésre méltatlannal áll szemben – mint amilyen mondjuk a humor. Az ellentmondás innen már hamar kiteszik, hiszen visszaértünk a mindennapisághoz, amelyből maga az itt használt filozófiafogalom is ered. A sugallt szembeállítás érvénytelen, hiszen bezárult a kör. Maynek erre az értelmezés hatókörének univerzalizálásához van szüksége, egy valamire való hermeneutikai gondolkodás számára ez nyilván közhely. Magyar szemmel ez azért lehet figyelemre méltó, mert az itthon még mindig domináns, normatív, moralizáló neoarisztotelianus komikumfogalom dekonstrukciójához kapunk itt egy meggyőző modellt. (Ez az a lépés, amely Angliában körülbelül akkor történt meg, amikor a BBC

műsorra tüzte a *Monty Python Repülő Cirkusát*.) A magyar olvasó előtt persze ott tornyosul a nevetés műfajainak bonyolult kommunizmusbéli hatástörténete is.

A *Philosophy of Comedy* a komikum leírásának három alaptípusát különbözteti meg; ezeket Koestlerhez, Freudhoz és a Critchley–Carroll szerzőkettőshöz köti. (Utóbbi helyén kontinentális műveltséggel értsük Bergson, ahogy ezt másodlagosan a szerző is teszi.) A kritikai bemutatás technikája azonos a három esetben. Koestler inkongruencia fogalma nyilvánvaló értékimplikációkat hord magában, és ezeket – mint May joggal rámutat – nem tudjuk nem hierarchikusan kezelni, ebből adódik a keret féloldalassága. Eszerint például a *Szentivánéji álom* Zubolya kapcsán azon nevetnénk, hogy a számarfejtő takácsmester mennyire nem állatszerű. Szinte hallani a kuncogást a sorok közt, ahogy az elemzés kiemeli, hogy eközben mennyire mégis az, s hogy ez legalább annyira vicces. Hasonlóan kétirányú a viccben feltörő ösztönkésztetés és a felettes én viszonya Freudnál, ahol ezt a superego működésének kettősségéből lehet látni. Miközben az erkölcsi elvárás interiorizálásaként a racionális kontroll elnyomja az agressziót, a vicc poétikai formáján keresztül az mégis nyílttá válik, ez az alapja a kirekesztésen alapuló humornak (xenofóbia, szexizmus stb.). A kulcsmozzanat itt az, hogy a poént ugyanaz a racionalitás hozza létre és érti meg, amelyik az elfojtást végezte, vagyis nem történik egyéb, mint az eltolás láthatóvá válása, amelynek két végpontja cserélhetővé válik. S innen egyértelmű az is, hogy a bergsoni alapelv – az a komikus, ami mechanikus, mert nem vitális – miért kikezdhető. A nevetés maga ugyanis pontosan ugyanannyira tekinthető mechanikusnak is, mint amennyire Bergson hangsúlyozza, hogy nem az, és ezzel alááshatóvá válik a nevetés fensőbbisége annak tárgyával szemben.

Lényeges, hogy az említett szerzők mind a klasszikus filozófiai törzskanon peremén állnak, ezen keresztül a munka szinte észrevétlenül lépi meg a művészetelmélet és a filozófiai akadémikusság közti, gyakran titkolt, de annál észrevehetőbb presztízsbeli szintkülönbséget. A folyosó a kettő között a testiség értelmezése lesz. Ezt mindhárom említett koncepció háttéréből kiemeli May, és ettől fogva nem a komikum általános kritériumait keresi, hanem azt kérdezi, hogyan teszi érzékelhetővé a test a humor működését. Amint megértjük, hogy ez valójában hermeneutikai probléma, kibomlik a mű tézise: a humor az ember testi diszpozíciójának értelmezési módja.

Ennek bizonyítására a könyv a *Lét és idő* fogalomkészletét alkalmazza. Állítása szerint a komikus esemény egy fenomenologikus tapasztalat, amely a világbavettség állapotáról tudósít, például úgy, hogy sajátyszerűnek, kézhez-nem-állónak mutatja az eszközöket. May itt hosszan és igen szórakoztatóan sorakoztatja azokat a példákat, hogyan észleli a célszerűségét elvető eszközhasználat a tárgyak anyagszerű karakterét, amikor egy rosszul bevett szög vagy egy alattunk eltörő székláb megváltoztatja és feltűnővé teszi a referenciális környezetet. Maga a fogalmi felvezetés nem jelent újdonságot a kontinentális filozófiai felkészültségű olvasó számára (amely felkészültség, mint említettem, egyértelműen különbözik May elsődlegesen megcélzott közönségétől). Annál izgalmasabb, hogy a példák itt performatíve önállósítják magukat, hogy megteremtsek értelmezési környezetüket. Nemcsak arról van szó, hogy a van Gogh-féle parasztcipő helyén itt tüntető mindennapisággal körömmollóról, széklábról, s egyéb efféléről olvashatni, hanem legalább ennyire lényeges, hogy a konnotáció megidéző ereje

visszafelé is hat, az értelmezői eszköztár medializálja tárgyát, s egyik pillanatról a másikra a klasszikus burleszkműfaj panelkészlete áll előttünk. Felismerjük magunkban a bennünk szunnyadó Chaplint. Ennek megfelelően a *Dasein* itteni olvasata már-már sulykoltan testi, materiális. May ezt már végképp nem meri hivatkozni, de a plessneri *Leib–Körper*-viszony mozog a háttérben, ahol a kézhez-nem-állás, a feltűnés vezet egyiktől a másikig.

Mayt ezzel kapcsolatban a transzgresszió jelensége izgatja. Első ránézésre ez nagyon hasonlít koestleri inkongruenciához, de a heideggeri keretezés az érvelést másfelé indítja. A kulcs itt a világszerűség heideggeri elképzelése, ahol a világban való bennelét a világban szegény állati lét és a világ nélküli egyéb létformákhoz képest értelmeződik. Amikor egy tárgy kilép eszközszűrségéből, átalakítja a maga interpretációs közegét, és vagy a funkcionális való meg nem felelés, vagy a világszerűség eltérő foka, vagy a saját anyagsága révén más léthelyzetbe kerül.

A példaelemzések a jelenségcsoportot a dologszűrségek, a báb, az állat–ember viszony és a diszfunkcionális testtapasztalat köré rendezik. Messzire vezetne az implikációkat akárcsak felsorolni is, vagy ismertetni a könyv részletes, hol jobban, hol kevésbé meggyőző tipológiai rendszerezéseit. Az alábbiakban az elemzés technikájából villantok fel néhány vonást. A példák elsődleges forrása, mint már szó esett róla, a burleszk és a megmutatott test neoavantgárd hagyományából ered. A heideggeri alapvetés nyomán nem magától értetődő, de a példaanyag nyomán a szerző számára evidensen médiatudatos az értelmezés. Visszatérően említésre kerül például *A generalisból* Buster Keaton kínkeserves harca a tárgyi világgal. Imponálóan pontos, ahogy a vágások elemzését együtt követjük a játzó testtel kölcsönhatásban, így a tárgyiság önállósulása természetszerűleg vonja maga után a test medializálódását és feldarabolódását. A nézői tekintet fenomenologikus mozgása az absztrakció és a konkretizáció között felgyorsul, és a nevetés – ahogy a könyv sugallja – ennek fázisait tagolja.

Mindez azt is jelenti, hogy például a báb teste nem attól működik performatíve, hogy a néző tekintete tudatot képzel az anyagba. A bábnak még a legillúziócentrikusabb olvasata is odaérti a mozgatót, és az interakciók megtörténe épít világot a figurák köré. Hasonlóan nem az ideális élő test lesz a mintája a fogyatékoság értelmezésének. Egyebek mellett *A játszma vége* dramaturgiai példáján követjük, ahogy a diszfunkcionalitás a néző motorikáján keresztül a percepció testtapasztalatának Leib-karakterét emeli ki, és elvonatkoztatásként leplezi le például a tér egészként való észlelését. A humor a határátlépés réseit artikulálja, hozzátéve persze, hogy ennek reflexiójára nem a nevetés az egyetlen lehetséges út.

Amikor a performatív humor fogalmi kereteként a testiség hermeneutikáját kapjuk, magyar olvasóként szembeötlő saját komikumról alkotott elképzeléseink határtalan és irritáló prüdériája. Shaun May könyve számunkra csiklandozó figyelmeztetés, hogy ideje levetköznünk azt az elfojtást, amely érzékeli, de megfogalmazni már nem engedi, hogy nevetni annyi, mint két test között értelmező viszonyt létrehozni.

(*Bloomsbury Methuen Drama, London, 2016.*)

IN MEMORIAM

Kállay Géza (1959–2017)

„There is a special providence in the fall of a sparrow. If it be, 'tis not to come. If it be not to come, it will be now. If it be not now, yet it will come. The readiness is all, [...]” Igen, Hamlet nyugtatja e jézusi példázattal és a maga bölcselkedésével az érte aggódó Horatiót, nem sokkal a végzetes párbaj előtt. Arany János fordításában így szól: „egy verébfí sem eshetik le a gondviselés akarata nélkül. Ha most történik; nem ezután; ha nem ezután, úgy most történik; s ha most meg nem történik, eljő máskor: készen kell rá lenni”.



Drága Gézánk, hogy is lehattunk volna készen erre, miközben Te annyi színt, erőt, lendületet vittél mindenünkbe? Miközben az egyetemre menet szinte mindig ugyanaz a kedves látvány várt minket, hogy a tanszék épülete előtti asztaloknál ülve vagy a kapu előterében álldogálva, a hallgatóiddal valami láthatólag mindennél fontosabb, egyszerre szakmai és emberi beszélgetésbe merültél, s annak mélyeiből felbukkanva integgettél vissza önfelédre, széles mosollyal. Honnan sejthettük volna, hogy ez megtörténik, hogy már most történik meg, nem ezután jön el, majd egyszer, nagyon sokára?

Éppen most. Amikor végre szimpóziumot tudtunk szentelni munkáidnak. Amikor már sajtó alatt van a *The Routledge Companion to Shakespeare and Philosophy*, benne tanulmányod a drámák régi és új metafizikai olvasatáról. Amikor legutóbb a menzán összefutva annak örültünk, hogy december 9-ére (jaj, holnapra) Londonba várnak, plenáris előadást tartani a *Shakespeare and the Philosophical Turn* című konferencián, nyilvánvalóan annak elismeréséül, hogy sokat tettél a Shakespeare-kutatás filozófiai fordulataért. Amikor épp benyújthatad volna kész disszertációd a rég megérdemelt nagydoktori fokozatra. Amikor Amerikában már kiadót lehetett keresni a nagy összefoglalásként elkészült *Macbeth*-könyvedhez: „*A Deed Without a Name*”. A *Wittgensteinian Approach to Shakespeare's Macbeth and the Singularity of Meaning*. Amikor a kiváló PhD-hallgatókból körülötted megalakult kutatócsoport, az Early Modern English Research Group megrendezte első nemzetközi konferenciáját, világszínvonalon. Amikor a vezetésséddel már céljához közeledett a hazai anglisztika álta-

lad elindított, minden eddiginél nagyobb közös munkája, *Az angol irodalom magyar története*.

Hogyan is írtad erről a szerkesztőknek utolsó levelében, 2017. november 15-én, persze éjjel, 23 óra 14 perckor, alig két nappal a halálod előtt? „Nagyon remélem, hogy a hiányzó fejezeteknek lesz gazdája. [...] amennyiben bizonyos fejezetekre [...] nincs jelentkező, akkor legrosszabb esetben én vállalom a megírást. [...] Most már nagy kár lenne, ennyi önfeláldozó egyéni munka után nem megragadni az alkalmat a hatalmas vállalkozás befejezésére.” Aztán rád jellemzően így búcsúztál: „Nagyon köszönöm. Egyáltalán, mindent nagyon köszönök”.

Nem, Gézánk, *mi* köszönünk mindent. Inspiráló tudományos könyveid egész sorát. A *Macbeth* művészi lefordítását magyarra és az *Ágnes asszonyét* angolra. A hallgatókkal színre vitt Shakespeare-darabokat, amelyekben Te is játszottál. A tanszéki rendezvényeken előadott szívderítő paródiákat, a bajaink közepette is felszabadult és felszabadító életöröm varázslatait. A humorba oltott szeretetet, amikor 1995-ben azal kezdtél egy előadást, hogy immár három leány édesapjaként végre képesítve érzed magad a *Lear király* hiteles értelmezésére. Tudósi, tanári, kollégai, baráti odaadásodat. Minden ügyben a tehetséged nagylelkű, maradéktalan szétosztását. Mindazt, amit szakmánkért, amit egyetemünkért, s amit mindannyiunkért tettél. Nem hagyjuk veszni, tovább visszük, amit ránk hagytál. Nyugodj békében.

Dávidházi Péter

MESÉL A KASTÉLY

Állandó kiállítás nyílt
a **Halász-kastély**ban
Kápolnásnyéken



Csodálja meg
az eredeti pompájában felújított épületet,
fedezze fel újjászületett parkját
és ismerje meg a kastély
és a benne valaha élők történetét!



2475 Kápolnásnyék, Deák Ferenc u. 10.
Telefon: +36 21 292 0471
E-mail: info@halaszkastely.hu

Nyitva tartás: minden nap 9.00-17.00 óráig

220 EZER JEGYVÁSÁRLÓ

780 KONCERT ÉS PARTI

200 TÉVÉFILM



2017

AZ

A38

HAJÓN

KÖSZÖNJÜK, HOGY VELÜNK VOLTATOK!
TALÁLKOZUNK JÖVŐRE A 15 ÉVES A38-ON!

40 RÁDIÓMŰSOR

150 ÓRA ONLINE STREAM

16 KIÁLLÍTÁS

350 ÓRA ÉLŐ TÉVÉADÁS

40 LEMEZBEMUTATÓ
KONCERT

250 YOUTUBE PLAYLIST

460 EZER KWH

Ára: 600 Ft
Előfizetés egy évre (4 szám): 2000 Ft



HALÁSZ
KASTÉLY
KÁPOLNÁSNYÉK

LENYŰGÖZŐ KIÁLLÍTÁSSAL VÁRJA LÁTOGATÓIT

a **Halász-kastély** Kápolnásnyéken

Egy család – három iskolateremtő művész

FERENCZY KÁROLY

FERENCZY NOÉMI

FERENCZY BÉNI

MÁR CSAK
MÁRCIUS 31-IG
LÁTOGATHATÓ!



Ferenczy Noémi – *Kis vándor*, 1939–1940, szövött kárpit

Ferenczy Károly (1862–1917) a századelő magyarországi festészetének kiemelkedően fontos mestere volt.

Lánya, Ferenczy Noémi (1890–1957) a gobelinművészet legnagyobb hazai alakjaként,

fia, Ferenczy Béni (1890–1967) a modern magyar szobrászat nagy hatású megújítójaként került be a művészet történetébe.

A szentendrei Ferenczy Múzeumi Centrum gyűjteményéből rendezett kiállítás e három korszakos jelentőségű alkotó műveiből ad reprezentatív válogatást.

Kiemelt támogató:



Halász-kastély

Kápolnásnyék,
Deák Ferenc u. 10.

Telefon:
+36 21 292 0471

e-mail:
info@halaszkastely.hu

nyitva tartás:
minden nap
9.00–17.00 óráig