

Hullatja levelét az idő vén fája...
Tanulmányok Arany János születésének 200. évfordulójára

Hullatja levelét az idő vén fája...

**Tanulmányok Arany János
születésének 200. évfordulójára**

Impresszum

Műhelytanulmányok I. évfolyam/1.

Sorozatszerkesztő:

Kocsis Miklós – Kucsera Tamás Gergely

Hullatja levelét az idő vén fája...

Tanulmányok Arany János születésének 200. évfordulójára

Szerkesztők:

Balogh Csaba – Windhager Ákos

Olvasószerkesztő:

Balogh Csaba

© Magyar Művészeti Akadémia

Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2018

© Szerkesztők, 2018

© Szerzők, 2018

ISBN 978-615-5869-33-4

MMA MMKI

1121 Budapest,

Budakeszi út 38.

A kiadásért felel Kocsis Miklós, az MMA MMKI igazgatója.

Tartalomjegyzék

I. Eszmetörténeti vizsgálódások

Farkas Attila: Romantikus viszonyok	
Arany János költészete a korabeli szellemi irányzatok tükrében	7
Kis Domokos Dániel: Arany János köre – A művészet és a tudomány határán.....	19

II. Szépirodalmi olvasatok

Nyilasy Balázs: A romance, a modern romance és Arany János.....	33
Kulin Ferenc: Arany János lírai énjének identitásáról	43
Balogh Csaba: Üdvözlét a gondolatnak és az általános embernek	
Arany János Madách-köszöntőjének kritikátörténeti jelentősége	57
Falusi Márton: Arany János lírájának és verses epikájának recepciója	
a kortárs magyar költészetben	69

III. Zeneirodalmi hatástörténet

Szőnyiné Szerző Katalin: Mihalovich Ödön: <i>Toldi szerelme</i>	
A zenei historizmus magyar operája.....	85
Windhager Ákos: Arany János portréja a késő romantikus magyar	
zenei irodalomban	95
Nagyobb szabású zeneművek Arany János költeményei nyomán	117

Farkas Attila

Romantikus viszonyok

Arany János költészete a korabeli szellemi irányzatok tükrében

Bevezetés: a nemzeti klasszikus mint örömforrás

Tanulmányomban Arany János költői életművének néhány vonatkozását fogom megvizsgálni eszmetörténeti módszerrel. Céloom azonban több, mint a teoretikus elemzés. Céloom gyakorlati. Ahhoz kívánok valamelyest hozzájárulni, hogy nemzeti klasszikusunk olvasása bizonyos szempontok figyelembevételével még nagyobb örömet okozzon. A tanulmány előadás-változata így illeszkedett az MMA Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézete által rendezett Arany-előadás-sorozat célrendszerébe, s az írásos forma is ezt kísérel meg. A művészetfilozófusok kantiánus része azt a meggyőződést vallja, hogy az esztétikai ítélet szubjektív: nem mond semmit az ítélet tárgyáról, annál többet az ítélet alanyáról. Azt tudjuk meg belőle, hogy az adott dolog – például műalkotás – tetszik-e neki vagy sem. Ez a szubjektivitás azonban nem jelent önkényességet és bezárkózást önmagunkba. Az esztétikai ítélet ugyanis általános helyeslésre tar igényt, bár ezt valószínűleg soha nem éri el. Az ítéletet a nyelvben hozzuk meg, kimondjuk és beszélünk róla: interszubjektivizáljuk. A beszéd keresi azokat a fogalmakat, amelyek alapján a tárgyat szépeknek ítéljük. Keresi, de végérvényesen nem találja meg. Nem is találhatja, mert nem matematikai vagy empirikus-tudományos ítéletről van szó. Az esztétika nem a szénatomok mozgásának tudománya, nem is érhető el benne oly fokú egzaktuság – szerencsére. A művészetben más mélységek és magasságok nyílnak meg, amelyek ugyanakkor az ember lényegéhez tartoznak. Az erről való beszéd az egyik legnemesebb örömforrás. Gadamer (1984) valószínűleg téved, amikor a klasszikusok hatását spontán működésként definiálja Hegel alapján (206.), ebben a vonatkozásban Jauß (1997) álláspontján vagyok magam is: a befogadónak folyamatosan aktiválnia kell azokat az energiákat, amelyek a klasszikus szöveg és a jelen közötti közvetítést lehetővé teszik (64.).

Eszmetörténet: mértékletesség ebben is

Miféle tudomány az eszmetörténet? Az eszmetörténet a különböző típusú és műfajú szövegek közötti történeti hatásokat és összefüggéseket vizsgálja, ugyanakkor kitér azokra a hatásokra is, amelyeket az eszmék a társadalmi, kulturális, gazdasági, politikai és egyéb környezetre gyakorolnak. Ezek a hatások a nyilvánosság különböző történeti színtereinek közvetítésével jelentkeznek. E tudomány tartalmi és módszertani jellemzőiről összefoglaló képet nyerhetünk Skinner (1969) és Gorgon (2012) elemzéseiből. Az eszmetörténeti tudatosság égető fontosságának szemléltetésére hadd hozzak most egy, a témánktól távolabb eső példát. John Maynard Keynes, a XX. század talán legismertebb közgazdásza az *Általános elmélet* című kor-

szakos jelentőségű könyvében arra hívja fel olvasói figyelmét, hogy „... a közgazdászok és politikai filozófusok nézetei – akár igazuk van, akár tévednek – sokkal nagyobb hatásúak, mint rendszerint hisszük; valójában mindennél jobban hatnak világunk sorsára. Azok a gyakorlati emberek, akik mentesnek vélik magukat minden szellemi befolyás hatásától, rendszerint valamelyik rég elhunyt közgazdász rabszolgái.” (24. fejezet, V. szakasz) Keynes ezt a törvényszerűséget abban a kontextusban fogalmazza meg, hogy milyen nehéz is új tanokat (mármint az ő forradalminak szánt nézeteit) elfogadtatni a régi dogmák által uralt közvéleménnyel. Egy másik, már közelebbi példa az eszmetörténeti összefüggés működésére az Arany által is nagyra értékelt Csokonai költészetéből vehető. Az 1804-es *Halotti versekben* olvashatjuk:

„Akarom, hogy elmém setéségbe ejtsem,
A vétket a virtust, mind-mind elfelejtsem.
Ez odvas makkfának kongó oldalában
Eszem, alszom, egyéb állatok sorában,
Az égre nem nézek, földön jót nem teszek,
Itt élek, itt halok, itt rothadok, veszek.”

Az általam kiemelt sor válaszol Kant néhány évvel korábban megjelent morálfilozófiájának azóta már szinte szállóigévé vált vallomására: „Kedélyemet két dolog tölti el egyre fokozódó csodálattal és tisztelettel, minél gyakrabban és kitartóbban gondolok rájuk: *a csillagos ég fölöttem és az erkölcsi törvény bennem.*” (Kant 1991, 289., kiemelés tőlem) A Csokonai-vers alanyát elkeseríti a kanti filozófiának azon eredménye, hogy az emberi léleknek sem halhatatlanságát, sem halandóságát sem igazolni, sem cáfolni nem képes az elméleti tudomány, mivel az kívül esik a lehetséges tapasztalat körén. Akkor viszont mind teoretikus, mind gyakorlati-morális szempontból erősen megkérdőjeleződik ember voltunk.

Az eszmetörténetnek vannak veszélyei is. Ez a vizsgálati mód a művek kialakulását elemzi, azt kutatja, hogy mi hatott, vagy hathatott a szerzőre, milyen volt az intellektuális klíma, melyben a mű létrejött. Minél eredményesebb a vizsgálat, annál inkább erősödik az a benyomás, hogy a szerző nem talált ki semmi újat, mindent csak átvett az elődöktől és a kortársaktól. Ha ez így lenne, az azt jelentené, hogy az eszmetörténeti hagyomány beszél, nem a szerző. Igaza lenne Roland Barthes-nak (2001), aki a szerző halálát állapítja meg, a szöveget pedig úgy jellemzi, hogy az nem más, mint „... idézetek szövedéke, amelyek a kultúra ezernyi forrásából rajzanak elő”. (53.) Akkor viszont miért van az, hogy mégis pont ez a szerző vált híressé? Az ellentmondás feloldásához két megfontolást javaslok: Egyrészt az eszmetörténet nem adja meg a mű létrejöttének teljes magyarázatát, mivel az nem is lehetséges. Másrészt Arany János kapcsán fontos az, hogy milyen eszmék hatottak rá, hogyan vitázott azokkal, de még ennél is fontosabb az, hogy azok az eszmék azért oly érdekesek számunkra, mert pont Arany János méltatta figyelemre őket. Egy másik, az előbbivel összefüggő veszély a nemzeti jelleg, konkrétan a nemzeti művészet lehetőségét elvitató következmény. Ha ugyanis a mű hatások összege, s a hatások között vannak olyanok, amelyeket különösen fontosnak minősíthetünk,

akkor például a magyar nemzeti romantika nem több, mint német és francia minták követése. Az ilyen redukcionizmus azonban nem áll meg, mert eredményes mintakövetés, olyan komplex jelenség esetében, mint a művészet, csak a mintaalkotással együtt lehetséges, ami több nemcsak a mechanikus másolásnál, de a szerves beillesztésnél is. Aranynak és kortársainak ez sikerült, ezért is tartjuk XIX. századi szépirodalmunkat nemzeti klasszikusként számon.

Az eszmetörténet veszélyei kapcsán pont Arany vonatkozásában szólni kell az értelmező alaptalan magabiztosságáról. Az anekdota szerint valaki Aranyt elemezve úgy fogalmazott, hogy „Itt a költő arra gondolt, hogy...”, amire Arany azt felelte volna, hogy „Gondolta a fene”. A szállóige történeti valóságálapjához több szál is vezet, de mind igen-igen vékony. A leginkább kitépogathatót Veres András (1998) ekképp fejtí vissza: Ercsey Sándor, Arany sógora 1883-ban, nem sokkal a költő halála után közreadott egy gyűjteményt *Arany János életéből* címmel, melyben visszaemlékezések és levelek találhatók. A könyv szerint Arany olvasta Tolnai Lajos *Tompa Mihály költészete* című írását, amely a *Budapesti Szemle* 1878-as évfolyamának szeptember-októberi számában jelent meg. Az írásban Tolnai úgy dicsérte Tompát, ahogy előtte Erdélyi János dicsérte Aranyt, aki „megvárta az időjárást, míg hozzá föláradt a víz, hogy elbocsáthassa csónakát”. (idézi Veres, 1998) Utalván arra, hogy úgy Tompa, mint Arany megvárta az időt, mikorra a közönség képessé válik a vers megértésére, s így lettek megérdemelten sikeresek. A folyóiratszám szélére Arany ezt a megjegyzést írta: „Várt a f... valamit.” Nem érdemes most találgatni, hogy hogyan kellene kiegészíteni a „f...” jelölést, annál is kevésbé, mert a példány nem áll rendelkezésünkre. A szállóigét a kritikusok nagyképűségének bemutatására és a kritika műfajának nevetségessé tételére szokták idézni, de felelőlegesen abban az összefüggésben is, hogy milyen gyengék az irodalomtörténet és irodalomelmélet pszichológiai alapjai. Aranyra az ilyen kritika- és elméletellenesség egyáltalán nem volt jellemző. De az eszmetörténetre sem jellemző a pszichológiai redukció, nem azt találgatja, vajon mire gondolt a szerző, hanem azokat az összefüggéseket vizsgálja, amik a szövegből feltárhatóak.

Sensus communis: a beszélgetés öröme

A *sensus communis*, a közös érzék fogalmát kora újkori brit népszerűsítője, Lord Shaftesbury (2008) antik hagyományokra támaszkodva ekképp definiálja: „ez a közös érzék a költőnél a közjó és a közérdek iránti érzéket, a közösség vagy a társadalom szeretetét, természetes vonzalmat, emberséget, szolgálatkészséget jelent.” (45.) A definíció nyilvánvalóan az ember magasabb fogalmából származik, amely a görögök szerint nem más, mint *zoon politikon*, társas lény. Az ilyen emberképpel szemben mindig megjelenik az elkülönülésre, az önzésre és az egoizmusra való hajlam, ami a modernitásban sokak szerint látványosan felerősödik. Nem mintha önmagában a *zoon politikon* nem adna lehetőséget az önérdek követésére, gondoljunk csak arra, hogy adott esetben, sőt rendszerint az egyéni célok előmozdításának legjobb eszköze pont a másik ember lehet. Ennek ellensúlyozására lehet alkalmas a *sensus communis*. A fogalom megjelenik Kant esztétikájában is, de ott már nem ab-

ban az általános értelemben, ahogy Shaftesbury okfejtésében. Nem vonatkozik a tudományos és a morális ítéletalkotásra, csak az esztétikaira, a szép megítélésének képességére. Aminek során az ítélet alanya a tetszése érzését gondolatban mindenki másra vonatkoztatja, elképzeli, hogy az a valami, mondjuk egy műalkotás, mindenkinek tetszik, de legalábbis tetszhet. (Kant, 1979, 40. §) A XX. században többen felszólaltak Kant törekvése ellen a kulturális területek merev elhatárolását illetően. Gadamer (1984) a *sensus communis*nak az antik, a humanista és a brit filozófiára támaszkodó érvekkel akar igazságot szolgáltatni Kant ellenében, megnyitva a lehetőséget arra, hogy az ismét szerepet kapjon morális és különböző teoretikus érvelésekben is. (37–44.) Habermas (1988) egyrészt méltatja Kant teljesítményét, ahogy kijelöli a modern kultúra területeit a szubjektivitás elve alapján, de felrója neki azt, hogy nem jelöli ki valamilyen közvetítő princípiumot a részek között, már azért sem, mert nem érzi problematikusnak az ilyen felosztás elidegenítő következményeit (22.). Habermas itt valószínűleg téved, Kant érzékeli ezt a veszélyt, a szétszakadtság ellen pedig teljes meggyőződéssel ajánlja a morális princípium közvetítő lehetőségeit. Arany a *Vojtina ars poétikája* című költeményében éneklí meg az igazság teoretikus, morális és művészeti természetét. Quintilianus retorikai tanácsának felidézésével kezdi:

Mendacem oportet esse memorem

Aminek magyar fordítását így verseli:

„Költő hazudj, de rajt’ ne fogjanak.”

Majd rátér a morális megítélés és a költői feladat összevetésére:

„*Hazudni* rút. Ez ellen a morál,
A társas illem egykint perorál:
De költőnek, bár lénye isteni,
Nemcsak szabad: – szükség fillenteni.”

A költői hivatás és a morál szembeállítás után következik a természet képeinek teoretikus kritikai elemzése az érzéki csalódások hamis szépségének bemutatásával: sima égbolt, Föld körül forgó Nap, szívárvány, délibáb. Ezek hatványra emelve hazudnak, ha versben jelennek meg. Majd az antik anekdota a malacvisítást imitáló művésztől és az egyszeri emberről, aki ezt élő malaccal próbálta előadni. A közvetítő megoldás az igazság két jelentése között:

„Csakhogy nem ami *rész szerint* igaz, –
Olyan kell, mi *egészben s mindig* az.”

A rész-egész viszony összekapcsolódik az egyszeri esetleges és az általános szükségszerű közötti viszonytal, ahol a művészi igazság képviseli az utóbbit. Hasonlóan Arisztotelész érveléséhez, akinél a *Poétikában* azt olvashatjuk, hogy a költészet

igazabb, a szó filozófiai értelmében, mint a történetírás, „mert a költészet inkább az általánosat, a történelem pedig az egyedi esetet mondja el”. (51b) A társas lét és a közös érzék a költő természetes közege és csatornája, ami nemcsak az egyes kulturális területek között képes közvetíteni, hanem a konkrét ember és ember között is:

„Jelennek ír, ki a jelenben él,
 – Mondom – közöttünk hisz, szeret, remél,
 Küzd, vágy, remeg, örvend, szomorkodik.”

A költő a jelennek ír, Aranyban él a remény, hogy talán a jövőnek is. Mi is egy jelenben élünk, s azt szeretnénk, hogy a költészettel a költészetről folytatott beszélgetés megjelenítse számunkra annak sajátos igazságát. Közös érzékünk tárgya legyen, örömet okozzon és boldoggá tegyen. Olyan beszélgetés lehetősége jelenik meg ebben az esetben, amelyik természetes módon elvonatkoztat általában a cselekvés, különösen a beszédcselekvés instrumentális-manipulatív felhasználásától, nem haszonelvű céllal történik, ugyanakkor mégis mindannyiunk közös java lehet.

Romantika: a modernitás szelleme

Arany költészetét úgy szokás jellemezni, mint ami a romantika és a realizmus nemzeti szintézisét adja. Ezzel a jellemzéssel magam is egyetértek, de a szintézisre törekvést bizonyos értelemben szükségszerűnek tartom, más kérdés, hogy ez nem mindenkinek sikerült. A szintézis iránti igény a felvilágosodás racionalizmusának értelmezéséből és kritikájából következik. Ugyanakkor a romantikus művészetet az irodalomtörténetben szokásos módtól eltérően, tágabb keretek között is értelmezhetjük, amihez Hegel filozófiája szolgáltatja az alapot. Nála a romantikus egyenlővé válik a modernnel. Esztétikájában magyarázatot keres arra, hogy a művészet történeti sokszínűségéből kiindulva hogyan érthető meg a modern művészet, ezzel viszonyítási pontot ad a művészettörténet dialektikus értelmezésére, amit többen ma is követnek, még az angolszász analitikus filozófiában is. A művészet a szellem terméke, a műalkotás az eszme érzéki formában történő szabad, individuális megjelenése. Azonban a művészet ezen fogalma csak történeti fejlődés eredményeként jelenik meg a valóságban. A fejlődésnek három szakasza épül egymásra: a szimbolikus, a klasszikus és a romantikus vagy modern. A szakaszok fejlődési sora jellemzi a művészet egészét, az egyes művészeti ágakat, műnemeket és műfajokat, de az egyén esztétikai ítéleteinek alakulását és az ezekből kibontakozó intézményi értéktulajdonításokat is. Az egyes korszakok sajátosságai a korszakoknak megfelelő különös művészeti ágakban figyelhetők meg. A szimbolikus szakaszt az eszme és a forma kapcsolatának esetlegessége uralja, az eszme még csak keresi a megfelelő formát, ahogy azt az építészet története mutatja az ókori Keleten. A klasszikus művészetet ezzel szemben az eszme és a forma harmonikus megfelelése teszi széppé, testet öltve az embert ábrázoló antik szoborban. A romantikus kor, a jelen, ismét megbontja a forma és az eszme egységét, megszüntetve felemeli a szimbolikusban már látott különbözőségeket, túl kíván jutni azon a zártságon, amiben a klasszikus

forma elérte a művészet teljességét. A romantikus számára olyan művészet kell, ami több a művészetnél. Ezt keresi a festészetben, a zenében és a költészetben. Különösen a költészetben válik világossá, hogy a művészet elérkezett a végéhez, hogy „a gondolat és a reflexió túlszárnyalta a szépművészetet” (Hegel, 1980, I., 10.), és teljességét a filozófiával azonosított tudományban nyeri el. Hegel esztétikájában egyik lehetséges végpontjához érkezik az a folyamat, amely során a zene és a költészet a vizuális művészetekkel együtt integrálódik a szépművészetek rendszerébe. A művészet végének tézise nem azt jelenti, hogy a modernitásban megszűnik a művészet, még csak azt sem, hogy csupán a festészet, a zene és a költészet marad. Épp ellenkezőleg, a művészeti termelés soha nem látott méreteket ölthet, tökéletesedhet az ábrázolás technikája is, de a művészet „formája többé már nem a szellem legmagasabbrendű szükséglete”. (Hegel, 1980 I., 105.) A vallás egyrészt végigkíséri a művészet fejlődéstörténetét, másrészt azonban a kereszténységben, különösen a protestantizmusban felül is múlja a művészetet, mert a vallásos képzeteknek már nincs szükségük az érzékletes külső formákra, azok nélkül is áthatják a szubjektumot.

Nem gondolom, hogy Hegelt minden további nélkül követnünk kellene a művészet végéig, azt viszont tanulságosnak tartom, hogy a romantika kapcsán épp a racionalitást hangsúlyozza. Azért meglepő ez, mert a romantikát pont a mese és a csoda, a transzcendencia és az irracionalitás művészeteként szokás számon tartani, amely szakít a felvilágosodás klasszicizmusának hideg racionalizmusával. És némileg paradox módon reálisabban tudja ábrázolni az embert, kinek esetében „Az ész csak rabszolgája a szenvedélynek, s meg kell maradjon ennél, nem igényelhet magának más feladatot, mint szolgálni és engedelmessé válni neki”. (Hume, 2006, 396.) Hegelnél persze szó sincs az irracionalizmusnak tett engedményről, ő Hume megállapítását csak az egyes ember vonatkozásában helyesli, elutasítja viszont az ész magasabb, az egyetemes történelemben érvényesülő szerepe miatt. Ebben a fejlődésben racionálisan láthatjuk az irracionalizmusnak a naiv racionalizmuson gyakorolt kritikáját.

A művészetről alkotott modern definíciókísérletünk nagymértékben három alapra épül: az alkotás során a zsenit tekinti mérvadónak, a mű szempontjából a tiszta műalkotást, a befogadó oldaláról pedig az absztrakt esztétikai tudatot. A szépművészetet már Kant is a zseni alkotásának nyilvánította, aki nem más, mint „az a tehetség (a természet adománya), amely szabályt ad a művészetnek”. (Kant, 1979, 46. §) Persze Kantnál a zseni arra szolgál, hogy fogalmi kapcsolat jöhesse létre a természet és a művészet között, és lehetővé váljék annak igazolása, hogy a természeti szépség elsőbbséget élvez a művészettel szemben. Az utódok azonban a természetesség mellett, illetve azon túl az alkotásnak azt a jellemzőjét hangsúlyozták, hogy az igazi művész átlép mindenféle bevett kulturális és morális elváráson, képzésen és hagyományon, csak magát adja és fejezi ki, mindenki más, a közönség is, lényegtelen. A zseni tiszta műalkotást hoz létre, amely szabad, egyéni, egyszeri és megismételhetetlen, kiszakad a hétköznapi társadalmi és gazdasági korlátai közül. Arany János egy dolgozatában elemzi a zseni és a társadalmi meghatározottság viszonyát. Egyrészt felidézi, hogy a kritika szeret minden irodalmi tényt és irányzatot a társadalmi vagy politikai körülményekből levezetni, azonban „az irodalom-

történet lapozója kénytelen megvallani, hogy a kor követelései mellett, néha azok dacára is, a fényes siker, a lángész sikere az, mely darab időre megszabja a költészet irányát”. (Arany 1861-1862) Kant szellemében úgy kellene folytatnia, hogy aztán jönnek az epigonok, a szabályt felismerik, majd az idő múltával elkoptatják. Azonban arra hívja fel figyelmünket, hogy a lángész művészetének nem mindig lesz folytatója: Gyöngyösinek és Bessenyeinek volt, Zrínyinek és Csokonainak viszont nem. Ebből láthatjuk, hogy semmilyen redukció, sem a determinista elmélet, sem a zsenikultusz nem képes az irodalom teljes magyarázatára.

Az absztrakt esztétikai tudat a művészet befogadójával felismerteti a zseni alkotását, elvonatkoztatva a mű minden nem esztétikai jellemzőjétől. A művészet ilyen meghatározása meglehetősen mostohán bánik az okkasionális alkotásokkal, amelyek valaki megrendelésére, valamilyen alkalomra készültek, s valamilyen nem tisztán esztétikai (például dekoratív, utilitarista, vagy politikai) funkciót is betöltenek. Szerencsére a művészet helyzete nem olyan rossz, mint ahogy azt a zseni, a tiszta mű és az absztrakt befogadó esztétikája láttatja. A XX. század második felében teret nyerő hermeneutikai filozófia rehabilitálni igyekszik a határműfajokat, átmeneti jelenségeket, formákat és kategóriákat, vissza kívánja adni a retorikus, az allegorikus, a dekoratív és az okkasionális azon létrangját, amelyet a modern művészet fejlődése elvitatott. Az okkasionálist például úgy definiálja az irányzat kiemelkedő alakja, Hans-Georg Gadamer (1984), hogy „Az alkalmi jelleget úgy kell érteni, hogy a jelentést tartalmilag gyarapítja az alkalom, amelyre szánják, s így többet tartalmaz, mint az illető alkalom nélkül”. (113.) Arany *Toldiját* a Kisfaludy Társaság pályázatára írta, s egész életében feladatként (is) tekintett a költészetre. A Kisfaludy Társaság pályázata illeszkedik abba a történeti folyamatba, melyet – mások mellett – Herdernek a magyarságot illető kedvezőtlen jóslata indított el.

Herder: történelembölcselet és önfelszámoló jóslat

Johann Gottfried Herder történelembölcseleti összefoglaló nagy művét *Eszméék az emberiség történetének filozófiájáról* címmel 1784 és 1791 között jelentette meg, s Kanttal együtt (akivel több fontos dologban nem értett egyet) elindította a német filozófia történelmi érdeklődését, aminek olyan eredményei lettek, mit Fichte, Schelling és Hegel történelemfilozófiája. A mű széles körben ismertté vált Magyarországon, egy prognózisa pedig szállóigévé alakult a nyelvújítás és a reformkor idején. Az *Eszméék*ből egy teleologikus történelemszemlélet ismerhető meg, amely szerint a történelem, sőt a történelmi idő egésze úgy érthető meg, hogy a folyamatoknak célt tulajdonítunk. Ez a cél Herder esetében immanens, nem más, mint a humanitás kibontakozása. Humanitásfogalma túllép a reneszánsz előzményeken, amennyiben a középkort és az ehhez kapcsolódó nemzeti hagyományokat az antik előzményekkel egyenrangúnak tekinti. A humanitás fejlődését a népszellemekek által megvalósított kultúrfokok egymásutánjában szemlélhetjük, de ezen túlmenően előrejelzéseket is megfogalmazhatunk. Herder beszámol a magyarság előtörténetéről, vándorlásának és politikai viszonyainak alakulásáról a honfoglalásáig, aminek időszakát a folyamatos zsákmányoló hadjáratokkal azonosítja. Aztán ez a korszak le-

zárult: „.... Szászországban, Svábföldön, Vesztfáliában elszenvedett súlyos vereségei folytán a Német Birodalom megmenekedett tőlük, sőt maga Magyarország is apostoli birodalomná vált. Most szlávok, németek, vlachok és más népek közt az ország lakosainak kisebbik részét alkotják, és évszázadok múltán talán a nyelvüket is alig lehet majd megtalálni.” (Herder, 2002, 633.)

Ne gondoljuk azonban, hogy Herder ellenségünk lett volna, a folyamatok egy lehetséges vagy valószínű kimenetét vázolta. Ezt az is alátámasztja, ahogy a birodalmi elfogultság ellen érvel kevésbé ismert írásában, a *Gespräch nach dem Tode des Kaiser Josephs II.* címűben. Itt kifejti, hogy II. József birodalma lélektelen gépezet, Isten akaratának ellentmondva jött létre, mert Isten minden népet a neki legmegfelelőbb módon oktat, saját nyelvén, mivel a kultúra csak így képes fejlődni. (Herder, 2014)

Herder jóslatát a XIX. század során értelmezték nyelvi, kulturális és politikai vonatkozásban, a magyar nyelv, a kultúra és a magyar nemzet halála megjelenik Kazinczy, Kölcsey, Vörösmarty, Petőfi, Széchenyi és mások munkásságában. Önfelszámoló jóslatnak bizonyul ez a vízió a nyelvújítás, az új magyar irodalom, a reformtörekvések, a Magyar Tudós Társaság és a Kisfaludy Társaság megalapítása, a forradalom és szabadságharc, a modern patriotizmus, a nyelv- és oktatási törvények, valamint az asszimilációs politika, illetve a gazdasági modernizáció eredményeként. Kevésbé ismert például, hogy a nyelvújítás idején mindkét tábor, nemcsak a neológusok, hanem az ortológusok érvelésében is szerepet kap a herderi toposz. Verseghy Ferenc és Teleki László kárhoztatja a radikális nyelvújítást, mert az önkényesen kezeli a nyelvet, megfosztja eredeti sajátosságaitól, előidézi annak halálát. Kazinczy viszont – amellet, hogy a túlzásokat maga is elutasítja – annak a meggyőződésének ad hangot, hogy épp az újítás menti meg a nyelvet a pusztulástól. (Hites, 2009) Arany életműve fontos részét képezi annak a történeti folyamatnak, amely a modern magyar kultúra kialakulását, a nyelv és a nemzet megmaradását eredményezte. A számos hozzájárulás felsorolása helyett a herderi jóslat kontextusában két példát említenék csak. A *Toldi* tizenegyedik énekében elmesélt párbaj a cseh vitéz és Miklós között nyilván nemcsak a lovagi erények győzelmeként, hanem a magyarság életerejének felmutatásaként is értelmezhető; *A walesi bárdok* apokaliptikus képei nemcsak a költő-héroszok mártíriumát, hanem a nép pusztulását is az örületbe hanyatló zsarnok fejére olvassák, paradox módon a halállal aratva győzelmet az élet ellensége fölött.

Ballada: a (népszerű) romantika kritikája

A ballada, bár formailag meglehetősen kötött, a romantika kedvelt műfaja. Egyrészt azért, mert lírai, epikus és drámai, jellemzően tragikus elemeket egyaránt magában foglal, másrészt azért, mert részben ezáltal alkalmas az individualitás és a szubjektivitás ellentmondó összetettségének megjelenítésére. Mindezt úgy, hogy a többrétegetség és a többszólamúság teret nyit a romantika és a modern művészet önreflexiója számára. Láttuk, hogy a modernitás a művészetet a zseni alkotásának tartja, Kantnál úgy, hogy rajta keresztül a természet megszabja a művészet szabályait,

s így kijelöli az alkotás követendő módszertanát. A természet mint aktív princípium Herder esetében panteista módon Istennel azonos. Az ilyen azonosítás jelenik meg a természet fenségéről alkotott képzeleteinkben. A természet fenséges, az ember képességeivel össze nem mérhető hatalma áll előttünk például Caspar David Friedrich *A vándor a ködtenger felett* című festményén, ami az 1810-es évek végén készült, és Kisfaludy Károly *Éjjeli szélvész* című alkotásán az 1820-as évekből. A természet és a természetes fogalmak jelentése azonban másra is kiterjed. Ha valaminek a természetéről beszélünk, akkor a hagyományos metafizika szerint annak a lényegét próbáljuk meghatározni; másfelől, ha valami természetes, akkor az nem csodálatos, azaz a természeti törvényeknek megfelelően történt, nem volt hozzá szükség csodára (ez a jelentés, ha panteista módon gondolkodunk, nem jön számításba); valamint lehet a természetes a mesterséges ellentéte; ezeken kívül a természetet úgy is felfoghatjuk, ahogy Hume tette, miszerint az nem más, mint a megszokott. (2006, 480.) Arany utolsó mesterművében, *A kép-mutogató* című balladában a természet fogalmának több jelentése felvillan, ráadásul egy explicit eszmetörténeti utaláson átvezetve.

A ballada történetét a debreceni sokadalomban adja elő a korszak divatos mutatványosa, a képmutogató. A műfajban a mozi előképét fedezhetjük fel, ahogy az Arany-vers mozira alkalmazott változatát Babitsnál, a *Mozgófénykép* című 1909-es költeményében, illetve megjelenik a motívum Móricz Rózsa Sándor *a lovát ugratja* című regényének tévéfilmváltozatában is (rendezte Szinetár Miklós, 1971). A történet szerint a gróf leányát az íródeákkal folytatott szerelme miatt elűzi, majd amikor a várandós lány a kastély kapujában újra megjelenik, kutyákkal tépeti szét. Ezek után a grófban felébred a bűnbánat, próbálja halott lánya szellemét kiengesztelni, de menthetetlenül örületbe süllyed. A gróf alakjába beleláthatjuk Széchenyi örületét, ebben az esetben a lánya emlékére állított kápolna az Akadémia székháza lenne; az íródeákban felfedezhetjük Petőfit, akinek felidéződik kedvelt versmértéke, a felező nyolcas, és néhány tőle származó kifejezés is, például „falu végén kurta kocsmá” – „Szalma-viskó s falu vége”; a grófkisasszony pedig lehet Szendrey Júlia. De számos más asszociáció is valószínűsíthető. A *természet-termesztesség* fogalomköreit tekintve elmondhatjuk, hogy a szerelem alapvetően természetes érzés, lényege pedig a tisztaság, hogy nem fűződik hozzá mesterséges érdek: „egy ingben is” kész elvenni a lányt a diák. Az is megszokott, illetően módon természetes, hogy a szülők, különösen rendies társadalmakban, más szempontokat is hajlamosak figyelembe venni gyermekük sorsát számíthatva. Azt viszont már kevésbé mondánánk természetesnek, bár azért előfordul, hogy a szülő kitagadja gyermekét, azt pedig, hogy kutyákkal széttépeti, már kifejezetten a természet ellen valónak tarjuk, azért is, mert tagadja a szülői lét lényegét. Ellenben azon, hogy ezek után az apa megbolondul, nem különösen csodálkozunk. Hogy ebbe mennyire játszik bele a transzcendens elem, az asztalírás és a szellemlátás, már megítélés kérdése, úgy szólván másodlagos. De sajnos az is természetes, hogy a szerelem mulandó, s ahogy mondani szokták: „lakva ismeri meg egymást az ember”, és az ilyen tudás kiábrándító lehet:

„Szalma-viskó s falu vége
Ifju párnak menedéke;
Ottan rejtve volna, s boldog,
Ha tudna, vagy birna *dolgot*:
Hanem a természet kér,
S már sohajjal végzi a dal:
„Kis kunyhóban is megfér.”

16 Arany lábjegyzetben adja meg az idézet forrását, Schiller *Der Jüngling am Bache* című 1803-ban írott versét kezdősorával: „*An der Quelle...*”. Azt is közli, hogy Szemere Pál fordítását idézi, „mely a század első felében országszerte zengett érzelfő ifjak és leányok ajkán”. A vers Petőfi 1842-es fordításában ma ismertebb, *Ifjú a patak-nál* címmel. Arról szól, hogy az ifjú a pataknál ülve búsul, az áramló víz az idő múlását juttatja észébe, jön a tavasz, de az ő szerelme nem jön el hozzá, mert a társadalmi különbségek közéjük állnak, de még remél, bízik a természet és a szerelem hatalmában:

„Jőj le, jőj, o szép leányka,
Hagyd kevély lakod falát,
Majd virágit a tavasznak
Kebeledbe hintem át.
Ime, dal zeng a berekben,
S tiszta zajjal jár az ér;
Egy boldog szerelmű szívpár
Kis kunyhóban is megfér.”

A patak képe, az örület megjelenése és Arany Shakespeare-fordítása felidézheti bennünk Ophelia tragédiáját, annak ellenére, hogy Schiller nem utal erre. De Ophelia a be nem teljesülő szerelem áldozata, a grófleány viszont a beteljesült szerelemé. Pontosabban annak egyik szokásos kimenetelée, a csalódásé, még akkor is, ha ebbe a megélhetéssel kapcsolatos dolgok is belejártak. Mindez persze nem csökkenti a gróf felelősségét, a gyilkosságot az ő utasítására követték el. Két drámai szál fonódik tehát itt össze: az apa és lánya közötti konfliktus, és a fiatalok közötti viszony. Mutatva a megszokottként értelmezett természetesség és a természetkultusz összeütközését, s így a populáris-szентimentális romantika problematikusságát, de a modernként felfogott romantika eszmei alapjainak bizonytalanságát is.

Irodalom

- ARANY János: *Irányok I-II.* 1861–1862
<http://magyar-irodalom.elte.hu/sulinet/igyjo/setup/portrek/arany/iranyok.htm>
- ARANY János: *Költői művei I-III.* Bp., Szépirodalmi, 1986
- ARISZTOTELÉSZ: *Poétika.* Ford. SÁRKADY János, Bp., Kossuth, 1992
- BARTHES, Roland: *A szerző halála = Uő: A szöveg öröme. Irodalomelméleti írások.* Ford. BABARCZY Eszter et al., Bp., Osiris, 2001, 50–55.
- CSOKONAI VITÉZ Mihály *munkái I-II.* Szerk. VARGHA Balázs, Bp., Szépirodalmi, 1987
- ERCSEY Sándor: *Arany János életéből.* Bp., Ráth Mór, 1883
- ERDÉLYI János: *Arany János kisebb költeményei.* 1856
<http://magyar-irodalom.elte.hu/sulinet/igyjo/setup/portrek/arany/erdelyaj.htm#erdelyaj1>

- GADAMER, Hans-Georg: *Igazság és módszer*. Ford. BONYHAI Gábor, Bp., Gondolat, 1984
- GORDON, Peter E.: *What is Intellectual History? A frankly partisan introduction to a frequently misunderstood field*. 2012
http://projects.iq.harvard.edu/files/history/files/what_is_intell_history_pgordon_mar2012.pdf
- HABERMAS, Jürgen: *Filozófiai diskurzus a modernségről*. Ford. ZOLTAI Dénes, NYIZSNYÁNSZKI Ferenc, Bp., Helikon, 1998
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich: *Eszttétikai előadások I-III*. Ford. SZEMERE Samu, Bp., Akadémiai, 1980
- HERDER, Johann Gottfried: *Eszméek az emberiség történetének filozófiájáról* = Uő: *Eszméek az emberiség történetének filozófiájáról és más írások*. Ford. IMRE Katalin, ROZSNYAI Ervin, Bp., Gondolat, 1978 (a), 41-454.
- HERDER, Johann Gottfried: *Levelek a humanitás előmozdítására* = Uő: *Eszméek az emberiség történetének filozófiájáról és más írások*. Ford. IMRE Katalin, ROZSNYAI Ervin, Bp., Gondolat, 1978 (b), 455-461.
- HERDER, Johann Gottfried: *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit. Werke III/1*. München, Carl Hanser Verlag, 2002
- HERDER, Johann Gottfried: *Gespräch nach dem Tode des Kaiser Josephs II*. 2014
https://books.google.hu/books?id=IWa7AwAAQBAJ&pg=PT30&lpg=PT30&dq=herder+Gespr%C3%A4ch+nach+dem+Tode+des+Kaiser+Josephs+II.&source=bl&ots=QvsWmUppwW&sig=IV0SrSaHPxJgHD2BXkr_ucVFOP4&hl=hu&sa=X&ved=0ahUKewir1tiln9DYAhWECuwKHfMQBQM06AEINjAD#v=onepage&q=herder%20Gespr%C3%A4ch%20nach%20dem%20Tode%20des%20Kaiser%20Josephs%20II.&f=false
- HITES Sándor: *Kazinczy és a nyelvhálál. Kisebbségkutatás 3*. 2009
<http://epa.oszk.hu/00400/00462/00043/1767.htm>
- HUME, David: *Értekezés az emberi természetről*. Ford. BENCE György, Bp., Akadémiai, 2006
- JAUSS, Hans Robert: *Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja*. Ford. BERNÁTH Csilla = Uő: *Recepcióelmélet - esztétikai tapasztalat - irodalmi hermeneutika*. Szerk. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, ford. BERNÁTH Csilla et al., Bp., Osiris, 1997, 36-84.
- KANT, Immanuel: *Az ítélőerő kritikája*. Ford. HERMANN István, Bp., Akadémiai, 1979
- KANT, Immanuel: *A gyakorlati ész kritikája* = Uő: *Az erkölcsök metafizikájának alapvetése; A gyakorlati ész kritikája; Az erkölcsök metafizikája*. Ford. BERÉNYI Gábor, Bp., Gondolat, 1991, 105-291.
- KEYNES, John Maynard: *The General Theory of Employment, Interest and Money*. 2002
<https://www.marxists.org/reference/subject/economics/keynes/general-theory/>
- PETÓFI Sándor: *Ifjúkori költemények*
<http://mek.oszk.hu/01000/01006/html/vrsk1838.htm>
- SHAFTESBURY, Lord: *Sensus Communis. Esszé a szellem és a jó kedély szabadságáról*. Ford. HARKÁNYI András, Bp., Atlantisz, 2008
- SKINNER, Quentin: *Meaning and Understanding in the History of Ideas = History and Theory 8*, 1969, 3-53.
- TOLNAI Lajos: *Tompa Mihály költészete*. Bp., Franklin Társulat, 1878
- VERES András: *Arany kritikái munkássága és költészete a hatvanas évek elején*. 1998
<http://magyar-irodalom.elte.hu/sulinet/igyjo/setup/portrek/arany/ajpalya6.htm#palya08>
- WHITEHEAD, Alfred North: *Process and Reality. An Essay in Cosmology*. New York, Free Press, 1979

Kis Domokos Dániel

Arany János köre – A művészet és a tudomány határán

Színházkritikus, szerkesztő, irodalmár, nyelvész és történetbúvár társaságában:

Salamon, Szilágyi, Szarvas és a többiek

1863–1864: alig egy évig volt Arany János tagja a Nemzeti Színház színműbíró bizottságának. Nem szívesen viselte ezt a tisztét, számos más elfoglaltsága mellett igen megterhelő volt számára ez a feladat, általában rosszabbnál rosszabb vígjátékokat és színdarabokat határidőre elolvasni és érdemben elbírálni. Érdekes azonban a bizottság összetétele. Az Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tára őrzi a kiírt pályázatra beadott vígjátékokat, a bírálók szignójával, melyek közt Arany mindig fekete grafitceruzával vagy kék postairónnal a pontos dátumot is odaírta gyöngy betűivel.¹ S itt található egy drámabírálatokat tartalmazó jegyzőkönyv is,² amelyből megtudhatjuk, mely darabokat bírált el, s mikor bírálta el, illetve szavazott meg, vagy szavazott le Arany. (A két dokumentum anyaga nem fedi egymást.)

A Nemzeti Színház akkori intendánsa, Radnótfáy Nagy Sámuel 1863. március 18-án kelt levelében kérte föl Aranyt, ő is vegyen részt a „drámabíró választmányban” Jókai Mór, Gyulai Pál, Salamon Ferenc, Tóth Lőrinc, Greguss Ágost, Tóth Kálmán, Czuczor Gergely, Bérczi Károly, Egressy Gábor, Tóth József és Feleki Miklós társaságában.³

Érdekes, Arany *Koszorúja* is hírt ad a bizottságról, de ekkor még Arany neve nem szerepelt.⁴ Nyilván Salamon Ferencnek is szerepe volt Arany felkérésében, hisz Salamon, mint ekkor már jeles irodalmár és kritikus, szorgalmazta leginkább új darabok bemutatását azok kellő megrostálása után, hivatkozva az eddig bemutatott magyar darabok zömének aggasztó színvonaltalanságára. Így került sor Arany János személyére, miután bekerült a modern magyar kritika nagy triászba: Salamon mellett Greguss Ágost és Gyulai Pál is.

Salamon nézeteit már 1862-ben kifejti a *Pesti Napló*ban:

„Drámabíró választmány eddig is volt, mégpedig, hogy könnyebben győzze a munkát, kilenc tagból állott. De mindenik figyelme és ideje csak kevés részét fordítá ezen tiszteletbeli hivatalára. Márpedig kilenc fél figyelem kevesebbet ér egyetlen

¹ Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tár, szövegyűjtemény, a Nemzeti Színház Könyvtára szövegyűjtemény.

² Az 1863. március 17-ikén újraszervezett drámabíró választmány ítélete alá bocsátott eredeti színművek jegyzéke = 1856. július hó 1-től kezdve bírálatra beadott eredeti színművek. 1856–1868. Lelőhely: Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tár, Kötetes kéziratok, NSZ 679.

³ ARANY János levelezése (1862–1865). Sajtó alá rendezte ÚJ Imre Attila, Bp., Universitas – MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet, 2014 (Arany János összes művei XVIII. kötet – Levelezés 4.), 292–293.

⁴ „A n. színház drámabíró választmányát az igazgatóság újra szervezni ohajtván, Czuczor Gergely, Egressy Gábor, Feleki Miklós, Gyulai Pál, Greguss Ágost, Jókai Mór, Salamon Ferenc, Tóth Kálmán és Tóth Lőrincz urakat kérte föl a drámabírói tiszt elfogadására. Ezen rég szükséges ujja-alakítás a jelenlegi igazgatóság tevékenységéről tesz tanúságot.” [szerző nélkül]: *Vegyes című rovat = Koszorú*, 1863, 12. sz., 287.

egy ember teljes figyelménél. A felelősség érzete annyival is inkább megoszlott, mivel szavazás útján döntetett el a drámák elfogadása vagy el nem fogadása, s más-más lévén a három szavazó, ez elfogadásban vagy visszavetésben egyáltalán nem volt semmi következetesség. Végre azon hibája is meg volt, hogy magukból a drámaírókból és a színészekből, mégpedig drámaíró színészekből állott.”

„A drámairodalom emelésére egy jó bíráló választmány, a jó művezetővel együtt, az életkérdések közé tartozik.”⁵ Sajnos ezen elképzelése még 1864-hez képest is csak jóval később valósulhatott meg.⁶ – írja Gyulai Pál, a *Koszorú* színikritikusa.

Radnótfáy pedig 1863. augusztus 19-i levelében írja: „a nemzeti színház ügyeit vezető bizottmány részéről vigjátékokra kitűzött 50 arany első és 30 arany második pályadíjra érkezendő eredeti vigjátékok megbírálására fölkért pályabírák nevei” közé őt is felvenni óhajtja.⁷ A pályabírák neve így 5 főből áll: Arany, Feleki Miklós, Ráday Gedeon, Salamon Ferenc és Tóth József. Az arra érdemes műveket egy alkalommal be is mutatta a színház, s részben a közönség döntötte el, jó-e a darab.

„A nemzeti színház részéről kitűzött 50 és 30 arany díjért pályázó vigjátékok megkezdtek versenyüket.”⁸ Erre pályázott Szarvas Gábor is jelíggel, névtelenül.⁹ Gyulai Pál hétről hétre beszámolt a versenyről. Itt jegyezzük meg, szerinte ez, a *Becsület és szerelem* volt eddig a legnyögébb, bár, s ez most lényeges: „nyelve jobb, mint némelyik pályatársáé, de cselekvénye rossz, szelleme cynismust áru el, nem csak komikai, alapeszméje nincs, de még egyetlen komikai helyzetet sem képes nyújtani.”¹⁰

Az Arany által is olvasott, elbírált darabok pedig a Nemzeti Színház könyvtárában – ma az Országos Széchényi Könyvtár Színház-történeti Tárában – lévő szövegek szerint:

[Szarvas Gábor:] *Becsület és szerelem*. Arany, okt. 5. – *Egy pár csók*. Arany, okt. 5. – *A szerelmes színész*. Arany, okt. 6. – *Ingyenjegy*. Arany, okt. 8. – *A balekfogók*. Arany, okt. 9. – *Barát a szükségben*. Arany, okt. 9. – *A vadász a veremben*. Arany, okt. 14. – *Egy művész szerelme*. Arany, okt. 15. – *Megnyertem*. Arany, okt. 16. – *Megbékültek*. Arany, okt. 21.¹¹

⁵ SALAMON Ferenc: *A Nemzeti Színháznál eszközölhető reformok = Uő: Dramaturgiai dolgozatok I-II*. Bp., Kísfaludy-Társaság, Franklin-Társulat, 1907, II., 298.

⁶ Salamon Ferencről mint színikritikusról ZABÁN Márta: *Salamon Ferenc szakmai életútja. Hivatástörténeti esettanulmány = Kolozsvár, Kolozsvári Egyetemi Kiadó, 2014. Főként A színikritikusi szerep a dráma-bírálat hivatásosodásának folyamatában* című fejezet, 97–149. Aranyról DÁVIDHÁZI Péter: *Hunyt mesterünk. Arany János kritikus öröksége*. Bp., Argumentum, 1992. A Nemzeti Színházhoz fűződő kapcsolatáról és a dráma-bíráli bizottság átszervezéséről PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR Jolán: *A Nemzeti Színház százéves története I-II*. Bp., Magyar Történelmi Társulat, 1940, I., 260–263.

⁷ ARANY: *i. m.* (2014), 356. Tágabb értelemben a témakörhöz, a nagykőrösi évekhez kapcsolódik VOINOVICH Géza: *Arany János életrajza. 1849–1860*. Bp., MTA, 1931, 107–109., 282–283., 389., 393., a későbbi idősakra VOINOVICH Géza: *Arany János életrajza. 1860–1882*. Bp., MTA, 1938, 3–4., 16., 19., 21., 101–102., 177–178., 187., valamint a nagykőrösi évekről és Shakespeare-fordításairól KERESZTURY Dezső: *Mindvégig. Arany János (1817–1882)*. Bp., Szépirodalmi, 1990, 282–285., 344., 354., 464–466.

⁸ GYULAI Pál: *Nemzeti Színház-rovatban = Koszorú*, 1864, 1. sz., 20.

⁹ *Becsület és szerelem. Vigjáték 1 felvonásban*. OSZK, Színház-történeti Tár, N. Sz. B. 110

¹⁰ GYULAI Pál: *Nemzeti Színház-rovatban = Koszorú*, 1864, 7. sz., 165.

¹¹ *Becsület és szerelem*. N. Sz. B. 110; *Egy pár csók*. MM 11.733; *A szerelmes színész*. MM 8214; *Ingyenjegy*. MM 11.715; *A balekfogók*. N. Sz. B. 109; *Barát a szükségben*. MM 11.781; *A vadász a veremben*.

„Az 1863 martius 17-dikén ujrászervezett drámabíráló választmány ítélete alá bocsátott eredeti színművek jegyzéke”¹² szerint az Arany által bírált és „előadásra elfogadtatott” színdarabok pedig ezek:

[Szigligeti Ede:] *Egy bujdosó kuruc*. Eredeti színmű, 4 felv.; Némethy György: *A gályarab*. Színmű 5 szakaszban; Majthényi Flóra: *A nők hibája*. Vigjáték, 1 felv.; Majthényi Flóra: *Április elseje*. Vigjáték, 1 felv.; Szigligeti Ede: *Nadányi*. Eredeti szomorújáték 5 felv.¹³ Ebbe nem számoltuk bele a számos elutasított darabot. Természetesen ezek is mind név nélkül szerepelnek.

Végre 1864. március 7-én kelt levelében lemond ezen tisztségéről, mondván:

„A már-már lefolyt egy év alatt be kelle látnom, hogy én, ki akadémiai pályamunkákkal és szerkesztőségi temérdek kézirat olvasásával untig el vagyok foglalva, a színházi drámabírálast a szabály szerinti időben épen nem, halogatva is csak egyfelől saját terheltesemmel, más felől az intézet kárával vihetem.”¹⁴

S tegyük hozzá, Shakespeare-fordításaival, s ezzel összefüggésben a nagy vállalkozással, Shakespeare drámáinak kiadásával is jócskán el van foglalva, a *Szent-ivánéji álom* fordításával, mely még a drámaíró születésének 300. évfordulója alkalmából történő 1864. április 23-i nemzeti színházi első bemutatása¹⁵ után is hosszan foglalkoztatta, vagy a *János király* és a *Hamlet*. Kortársai közül alighanem ő tudott a legjobban angolul. Fordítói alapelve volt: „legyen eszme- és alakhű, mégis szabad.” „Jegyzés csak annyi, hogy a szöveg érthetetlen ne maradjon... de esztétikai kommentárok erdejébe bonyolódni nem kell. A fordító ne csak a színpadot, de az olvasó közönséget is szem előtt tartsa.” (Tomori Anasztáznak, volt nagykőrösi tanártársának, barátjának, s a vállalkozás mecénásának írt leveléből.)¹⁶

A bizottság tagjai közt tehát a több ismert név, mint Jókai mellett ott van a dévai református lelkész fia, Salamon Ferenc neve is, kívül Arany már jóval korábban ismeretségre jutott, Nagykőrösön, vagy még azelőtt. Salamon Ferenc köréhez tartozott továbbá Szilágyi Sándor, vagy inkább, mint azt már korábban kimutattuk,¹⁷ Szilágyi Sándor köréhez tartozott Salamon s részben Arany János is, kívül haláláig meghitt barátságban volt. „Közte és Arany közt benső baráti viszony fejlődött ki. Sokat voltak együtt, esztétikai, irodalmi kérdéseket tárgyaltak. A különben zárkózott Arany megnyílt előtte, egyik-másik készülő munkájából olvasott fel neki.”¹⁸ –

MM 8239; *Egy művész szerelme*. MM 11.754; *Megnyertem*. MM 8242; *Megbékültek, vagy sok macska egy kamarában*. MM 11.725.

¹² Az 1863. martius 17-dikén ujrászervezett... i. m. (1856–1868)

¹³ *Egy bujdosó kuruc*. N. Sz. E. 140; *A gályarab*. N. Sz. G. 75 és N. Sz. I. Koll. 2.; *A nők hibája*. N. Sz. N. 105; *Április elseje*. MM 11.757; *Nadányi*. N. Sz. N. 107.

¹⁴ ARANY: i. m. (2014), 420.

¹⁵ Eredeti szövegkönyv, a címlap Arany János kézírásával és kézjegyével. OSZK Színháztörténeti Tár, N. Sz. Sz. 73.

¹⁶ ARANY János levele Tomori Anasztáznak (1858. november 17.) = ARANY János levelezése (1857–1861). Sajtó alá rendezte KOROMPAY H. János, Bp., Universitas, 2004 (Arany János összes művei XVII. kötet – Levelezés 3.), 245–246., 246.

¹⁷ KIS Domokos Dániel: *Sándor-napi mulatságok Szilágyi Sándor történész körében. (Szellemi elit és értelmiségi kapcsolatrendszerek a dualizmus idején)* = *Valóság*, 2008, 12. sz., 31–42.

¹⁸ SZILÁGYI Sándor: *Emlékezés Salamon Ferencz fölött. 1825–1892* = *Századok*, 1895, 29. sz., 9–25., 9.

emlékezett vissza Szilágyi Sándor. Ide sorolhatjuk még az alighanem legjobb, vagy inkább leggördülékenyebb tollú barátot, Szász Károlyt, s részben közējük tartozott az elbírált művek egyik érdekes szerzője, a vígjátékíró nyelvész, a „magyar nyelv őre”, Szarvas Gábor is: *Becsület és szerelem*. Vígjáték 1 felvonásban. „Versenyelőadásra elfogadott oct. 16-án tartott bizottmányi ülésben Feleky Miklós biz. jegyző.” Arany 1863. október 5-én olvasta, amint az saját bejegyzéséből kiderül.¹⁹ 1864. január 18-án be is mutatták: a színlapon a cím alatt ez áll: „A nemzeti színház részéről kitűzött 50 és 30 arany pályadíjért versenyző vígjáték 1 felvonásban. Rendező: Szigligeti.”²⁰ Hasonlóképp adták ugyanezen a napon *A házasság politikája* címűt is.²¹

Aranyak is, Toldy Ferenc és Brassai Sámuel mellett komoly szerepe van a *Magyar Nyelvtör* létrejöttében, melynek szerkesztője Szarvas Gábor volt. Az 1872 januárjában, az Akadémia megbízásából induló folyóirat első számaiban még maga Arany is publikált, Szalontai álnéven. Mégis volt tehát eredménye Arany kritikájának, részben a túlzó nyelvújításról, s részben az irodalmi próza s a tudományos nyelvezet visszasságairól, melynek néha tréfás-keserű rímekben is hangot adott:

„Ahogy indult a nyelvészet árja:
Árpád nyelve csak ferdített árja.”

Grammatika versben (1861 körül) Részlet.

„Törvény kell a nyelvnek, mert különben elvész
Törvényét ki szabja, mint az a sok nyelvész,
Az a három, négyszáz tudós képviselő,
Kik egy-egy indítványt sűrűn hoznak elő,
Sőt nem is indítványt, mert törvénné kenik:
Önnön bogarába szerelmes mindenik:
Ez az *ás és*-t leli olyan iszonyatnak,
Hogy talán a szószót is nevezi *mártatnak*!”

Megvédte az amúgy kissé összeférhetetlen természetű székely szentkatolnai Bálint Gábor nyelvtudóst is:

Budenhez

„Igazi vasfejű székely a Bálint:
Nem arra megy, merre Hunfalvy Pál int.”
(1878)

¹⁹ N. Sz. B. 110

²⁰ Színlap. A Nemzeti Színház kötetes színlapjai. OSZK, Színháztörténeti Tár.

²¹ Uo.

*Bálint Gábor röpiratára,
melyben panaszosan kikelt az akadémia s a kultuszminisztérium
ellen, hogy méltatlanul bánnak vele; de ő maga annál hevesebben
megtámadta mind a kettőt.*

„Szegény Bálint Gábor,
Boldogtalan góbé;
Amennyit te szenvedsz,
Mi ahhoz a Jóbé!”
(1878)

Talán nem csak a véletlen szülte, hogy az Akadémia főhomlokzata előtt, kétoldalt ők állnak, vagyis Salamon Ferenc, mintha szűrős szemével kutatása valamely tárgyat fürkészné, illetve a Duna felől Szarvas Gábor, a felé koszorút tartó szép, meztelen nőalakjával. (Mindkettő Jankovits Gyula alkotása, Szarvas Gáboré 1899-, illetve Salamoné 1902-ből.) Melliszobruk mellé kívánczik még Szilágyi szép szakállas feje, és Szász Károly püspöké, középre pedig mindnyájuk „Szerkesztője” – Arany János, ki talán most érkezik épp a pesti szénatér felől, a Három pipa utcai lakásából az Akadémia ülésére. (Arany melliszobrát Nagykőrösön, a híres református gimnázium épülete mellett, a templomkertben állították föl 1910-ben, alkotója Stróbl Alajos, akárcsak a Múzeumkertben lévő impozáns szoborcsoporté, melyet a költő halálának 10 évfordulóján, 1893-ban lepleztek le.)

Itt jegyezzük meg, hogy akkori lakóhelyéről verset is faragott, s szerette volna, hogy a nagy költőelődéről nevezzék el, mint a nevét viselő Társaság igazgatója is:

A Három-pipa utca
„Kisfaludy egy pipáról
Monda elmés pipadalt:
Illő, hogy e »három pipa«
Nyujtson érte diadalt.
Éljen hát az ő utcája!
S a magyarnak »nagy pipája«
(Mint a régi példa jár),
Legyen egyszer tömve már!”
(1861. febr.)

Nem így lett, az utca azonos a mai Erkel utcával.

S az Arany által szerkesztett *Koszorú* – „Hetilap a szépirodalom s általános műveltség köréből” – címlapján ez áll:

„Szerkesztő szállása, hová a dolgozatok, előfizetési pénzek, reclamatiók is küldhetők: Üllői-út és 3 pipa-utcza sarkán, 11. sz.” – Mikor a Kisfaludy Társaság igazgatójául választotta, költözött Pestre, s 1861-től 1864-ig itt lakott, utána költözött át a 8-as számú házba. (A Társaság igazgatója 1861–1867-ig. Elnöke ugyanekkortól Eötvös József.)

De visszatérve az előbb mondottakhoz: ki is itt a kritikus, és ki az irodalom- vagy történetbúvár? Mindez akár egy személy is lehet, a matematikusból lett, or-

vosnak készülő, színházi kritikus, esztéta, irodalomtörténész akadémikus, ki később Szalay László mellett, 1864-es korai halála után a modern magyar történetírás egyik első nagy alakja: Salamon Ferenc, aki a budapesti egyetem professzoraként a történelem szakon először vezette be a szemináriumot, valahogy így fogalmazva: eddig én beszéltem, maguk pipáltak, most maguk beszélnek, és én pipálok. Mellesleg a főtítkári székben pedig – rövid átmenet után – Szalayt követte Arany 1865-ben, de Szalay és Eötvös József, a két ifjúkori jó barát, korábbi várbéli szomszéd már egy egészen más társaságot alkottak, melybe, bár tisztelték Arany Jánost, szorosan nem tartozott bele, ahogyan a többi református, kisenemesi származású értelmiségi sem, mint Szilágyi Sándor, Salamon Ferenc vagy épp Szász Károly.

Aranyhoz fűződő barátságukat Szilágyi Sándor köre, s az újabb nemzedék még a költő halála előtt egy évvel is felemlégette, 1881-ben, Szilágyi városmajori „birtokfoglalása” emlékére kiadta a nevezetes nagykőrösi disznótor verses történetét, szép illusztrációval, azaz Arany *Emlékezzünk régiekről* című tréfás versét.²² Ezen az ünnepségen már Arany személyesen nem, de László fiával részben magát is képviseltette.²³

Emlékezzünk régiekről

„Akalmatosságra íródott versek.
midőn Szilágyi Sándor úr az ő első és utolsó malacának végső tisztességtételét nagy és fényes gyülekezet jelenlétében tartaná:
ezen akalmatosságra készített és elmondódott egy bocskoros poéta által következőképpen:
Múzsám! ki lebuktál Parnasszus hegyérül
És csak orrbézúzást nyertél pálya-bérül,
Szűnj meg erőltetni szárnyadat magasra,
Hagyd az égi kvártélyt a fellengő sasra;
Jobb teneked immár itt lenn tollászkodni,
Hósek és harcokról még nem is álmodni; –
Lelsz alacsony tárgyat akármennyit; – hisz na
Ehol van Szilágyi s az ő poltrás diszna!”²⁴

Ezek a részben baráti, részben érdekkörök, a szó nemes értelmében mint inkább véd- és dacszövetségek, szerkesztőségek, irodalmi, történetbúvár, magától szerveződő társaságok is jó alkalmak voltak a modern szóval élve *gyenge kapcsolatok* kiépítésének, az érvényesülés lehetőségeinek, melyek nélkül a legtehetségesebbek sem érvényesülhetnek, hisz senkihez se, a legnagyobb zsenihez se kopogtat be csak úgy magától a Siker... – Arany köre, mondhatjuk, szinte teljesen valamiféle refor-

²² ARANY János: *Emlékezzünk régiekről. Album Szilágyi Sándor városmajori birtokfoglalása emlékére. A közreműködők számára 30 példányban készült. Szádeczky Lajos példánya.* [Bp.], 1881, 3-7.

²³ [ARANY László] GEORGICON: *Sándor az eke mellett* = Uo., 15-17. Ő is Nagykőrösrre emlékezik, Szilágyi Sándorra. „Hol akkor ő az iskola / Katedráján bóbiskola” 16.

²⁴ Uo., 3.

mátus, legalábbis protestáns nemesi/értelmiségi összefogás volt. Ez egyébként a haladó értelmiségiek java részére jellemző volt. Talán ezek nélkül Szilágyi sem lett volna az egyetemi könyvtár igazgatója, Salamon a budapesti egyetem nyilvános rendes tanára, később pedig Szász Károly a Dunamelléki Református Egyház püspöke, vagy ennek a körnek egy másik tagja, a sokat tapasztalt, világot látott, kalandos életű Szabó Károly, a kőröstarcsai lelkész fia se a kolozsvári Ferenc József Tudományegyetem első történészprofesszora, régi szóval a magyar történelem „ny. r. tanára”.²⁵

*

Arany egyházához fűződő kapcsolatáról is érdemes szót ejteni, ha már említettük református értelmiségi körét.

Arany költészetének bibliikusságáról, keresztyén értékeiről nem egy tanulmány íródott – „*E fiúból pap lesz...*” –, s ki ne ismerné az 1856 körül írt *Szondit*:

Szondi

„Beborult a csillagos ég felettünk,
Uramisten! védd a hazát helyettünk,
Vérünk áldozása,
Életünk fogyása
Hogy ne essék hiába:
Oh, ne engedd, uramisten!
Jutni pogány igába.”
Szondi vitéz szomorkodik szívében;
Tőri török Drégel várát keményen;
Basa büszkén járát:
Adja fel a várát
Kegyelemért, cserébe.
„Kegyelem az istennél van:
Folyamodom elébe!”
„Hadakozó vitéz népem mind kevés,
Fogy az ember, szaporodik a törés;
Minden katonámra
Egy-egy kapu tárva
Dőledező falamon:
De azért mi nem megyünk ki,
Itt halunk meg a romon.”

²⁵ „Alkotó-szemléleti közösségek életerős csíráját néhány vidéki kör teremti meg. Győr, Sárospatak, Kolozsvár mellett legjelentősebb a nagykőrösi csoport. Itt a protestáns főgimnázium tanárai, Szász Károly, Mentovich Ferenc, Szilágyi Sándor, Szabó Károly s egy ideig Salamon Ferenc alkotnak 'bizodalmas kört'. Kiemelkedő alakjáról, Arany Jánosról már vetődött némi fény e csoportra, de hatását a történettudományra még senki sem mérte fel.” VÁRKONYI Ágnes, R.: *A pozitivistá történetiszemlélet a magyar történetírásban I-II.* Bp., Akadémiai, 1973, II., 270.

Hallja Márton, Oroszfalu pásztor,
Kezeinél az úri szent vacsora...
(1856 körül)

Kis epigrammája már kevésbé ismert:

SÍR-VERS

ITT NYUGSZIK
ARANY JÁNOS
SZERKESZTŐ
SZÜLETETT 1817 MÁRCIUS 2-ÁN
MEGHALT...
Nincs végezve itt még a cikk,
Folytatása következik:
Én-Uram, légy én szerkesztőm,
Új folyamban újrakezdőm.
(1862)

Ebben az időben a *Szépirodalmi Figyelő*, majd a *Koszorú* szerkesztője. De legszebb összegzése hitének a leánya sírjára vésetett sor, illetve sorok:

Juliska sírkövére

Midőn a roncsolt anyagon
Diadalmas lelked megállt:
S megnézve bátran a halált,
Hittel, reménnyel gazdagon
Indult nem földi útakon,
Egy volt közös, szent vígaszunk:
A LÉLEK ÉL: találkozunk!

S a műkedvelő, tehetséges zenész, az ügyesen gitározó költő,²⁶ „A tamburás öreg úr” 1877-ben írt önéletrajzi versében is hangot ad hitbéli elkötelezettségének:

²⁶ „.... a hetvenes évek elején, épen névnapja alkalmával – mikor barátai rendszerént megszokták látogatni – társalgás közben a régi időkről lévén szó, tréfásan elmondá, hogy tudott s még ma is tudna gitározni. Salamon Ferencz a következő János napján inkább tréfa folytatásaul, mint komolyan, egy ajándékkal – gitárral lepte meg s így vette kezébe a régen letett lantot. Oly tüzzel kezdett aztán játszani, hogy egy pár év mulva jobb szerkezetű hangszerről kellett gondoskodnunk. Ezt a fia megbízásából én választottam. Mint mondám, Salamon ajándéka inkább tréfa volt, de a későbbi borus nehéz évek azt bizonyítják, hogy a testben megtört, de folyton ép lelkű költővel senki se tehetett volna nagyobb jót. Nem mondok sokat, azt állítom, hogy utolsó éveit e hangszer tette elviselhetőkké.” *Arany János dalai (Petőfi, Amadé és saját költeményeire)*. Énekre és önálló zongorára feldolgozta BARTALUS István, Bp., Révai, 1884, Előszó, 12.; LAKATOS Vince: *Arany János mint zeneszerző = Irodalomtörténet*, 1919, 1–2. sz., 40–43.

„Olykor egy-egy ének nyújt neki vigaszt;
A hitujítás kora szülte még azt:
Benne a tört szív, bünt-vallva, leverve,
Vagy erős hittel Istenhez emelve.”

Ugyanakkor a református egyházban betöltött szerepéről keveset, vagy alig valamit tudunk.²⁷ Nagy életrajzai elég szűkszavúak e tekintetben, igaz, ez megegyezik a költő szerénységével, szemérmességével, s hogy a hit – legalábbis részben – magánügy. Azzal is összefügg, hogy Arany János, a költő közügy, közkincs, egyik csoport, felekezet se sajátítsa ki. 1933. augusztus 12-én, a költő halálának 50. évfordulóján Arany nagykőrösi szobra előtt gyülekeztek a magyar református presbiterek. Az Országos Református Presbiteri Szövetség által szervezett ünnepségen többek közt dr. Maday Gyula mondott beszédet, melyben ő is hangsúlyozta:

„Nem szeretem, ha nagy költőinket vallásfelekezetek kisajátítják maguknak. Nem helyeslem, ha szellemóriásainkat, akik az egyetemes nemzet büszkeségei, egy szűkebb kör házi bálványaivá törpítjük.”²⁸ Mindemellett ő is kiemeli:

„Kálvinistasága... maga az élet, az átél, verejtékező, imádkozó élet.” Majd így folytatja:

„A gyermek Arany elolvasta az egész *Bibliát*, részenként kétszer-háromszor is. A szalontai jegyző mindenkinél szebben énekelve vezeti be vasárnaponként gyülekezete közös éneklését. A költő Arany nyelve Bihar megnesesített népnyelve, de méltóságosan szárnyaló erőt és aszúízt abba Károlyi Gáspár *Bibliájának* nyelve ad és Szenci Molnár Albert zsoltárai teszik oly édes-dallamossá költői nyelve zengését.”²⁹

Maga Arany mondja: „az ének és a szentírás vonzóbb helyei lettek első tájpa gyöngye lelkemnek, s a kis bogárhátú viskó szentegyház vala...” „A zsoltárokat, a biblia vonzóbb történeteit – emlékezetem meghaladó idő előtt, hallásból már elsajátítottam.” – írja Gyulai Pálnak Nagykőrösről, 1855. jún. 7-én.³⁰ Vándorszínészeire ugyanakkor nem szívesen emlékezik, kéri is, hogy ezt ne nagyon domborítsák ki még életében, ne keltsen rossz benyomást a fiatalabb nemzedékre.³¹

²⁷ PAPP Vilmos: *Órállók. Nevezetes presbiterek*. Bp., Kálvin, 2003; Arany Jánosról: 78–81. Legújabb SZABÓ Dániel: *Arany János szoborban, márványtáblán és a hívő magyar nép szívében = Presbiter*, 2017, 2. sz., 11.; KIS Domokos Dániel: *Pap volt és presbiter = Presbiter*, 2017, 3. sz., 7.

²⁸ MADAY Gyula: *Arany János magyar református szemmel nézve ötven év tulatából. Emlékezés Arany szobránál, az Országos Presbiteri Szövetség Arany János ünnepélyén. Nagykőrös, 1933. augusztus 27. = Magyar Presbiter*, 1933, 3. sz., 4–5.

²⁹ Uo.

³⁰ ARANY János *levele Gyulai Pálnak* (Pest, 1855. június 7.) = ARANY János *levelezése (1852–1856)*. Sajtó alá rendezte SÁFRÁN Györgyi, Bp., Akadémiai, 1982 (Arany János összes művei XVI. kötet – Levelezés 2.), 554–565., 555.

³¹ Uo., 559. Toldy Ferencnek 1857. augusztus 11-én írja: „Nem akarnám, hogy korlátozt emberek debreczeni pályám hosszát bírálgassák, s az után ítéljenek meg. Ennyi az egész. – S nem akarnám, hogy a kalandos négy hó, midőn iskolámat félbeszakítottam, köz ajkon forogna most még. Gyöngöség, de engem teljes életemben ily gyöngöségek kinoztak.” ARANY: *i. m.* (2004), 94–96., 95. A kérdéskört részletesen kibontja KILIÁN István: *Arany János a vándorszínész = Arany János tanulmányok*. Szerk. NOVÁK László, Nagykőrös, Nagykőrösi Arany János Múzeum Közleményei, 1982, 51–83., 52–53. Vö. KILIÁN István: *Arany János debreceni éveit = Uo.*, 17–49.

Ezzel egybecseng az ötödik presbiteri értekezletre szóló meghívó is, melyet Csikesz Sándor egyetemi professzor, az ORPSZ főtitkára és Baltazár Dezső püspök, ORPSZ elnök írt: „Károlyi *Bibliája* és a Szenci Molnár Albert zsoldára volt az a forrás, amelyikből lelkét újra meg újra megalégítette a legnagyobb magyar költő, Arany János...”³²

Végül az ünnepi beszéd e szavakkal záródik:

„Pap volt Arany János és presbiter! Nem a formák szerint, de a lélek szerint volt az.”³³

Valójában Arany, ha lehet így mondani, a formák szerint is egyházának tagja volt. Török Pál püspököt pedig még kisújszállási segédtanítóként ismerte, hol akkor ő volt a rektortanító. A Dunamelléki helv. hitv. egyházkerület jegyzőkönyveiben³⁴ 1860-tól szerepel Arany János neve. 1867-ben a Dunamelléki egyházkerület tanácsbírájává választja:

„Pesten, 1867-ik évi június 19-ik s következő napjain, a Dunamelléki helv. hitv. Egyházkerület közgyűlése tartatván, gr. Ráday Gedeon főgondnok és Török Pál superintendens urak kettős elnöklete alatt.”³⁵

1867. június 20-án pedig újabb három egyházi és három világi tanácsbíróvá választottak:

Az elrendelt szavazás eredményeképp „átalános többségre 116. szavazat kívánatván, Ács Gedeon, Szilády Áron és Szalay Sándor urak az egyháziak – Bozó Pál, Arany János és Tisza Lajos urak pedig a világiak közül megválasztott egyházkerületi tanácsbíráknak nyilvánítatnak, miről az illetők elnökség által a hivatali eskünek vagy még e gyűlésen, vagy a legközelebbin leendő letételére figyelmeztető felhívás mellett értesítendők.”

„7.) A fentebbi pont alatt megválasztott tanácsbírák közül Szilády Áron és Szalay Sándor urak jelen lévén, hivatali esküjüket a gyűlés színe előtt azonnal letették s tanácsbírói széküket a jelen voltak szívélyes üdvözlése kíséretében elfoglalták.”³⁶

Szilády Áron szintén Arany köréhez tartozott, helyesebben nagyköri tanítványa volt, jeles irodalomtörténész, nyelvész, az Akadémia levelező tagja már 1861-ben, egyúttal református lelkész. Megtanult törökül, Szilágyi Sándorral és Salamon Ferencsel együtt adták ki a *Török-magyarkori államokmánytárát*.

Később viszont ez áll a jegyzőkönyvben:

„Superintendens ur a fentebbi 6. sz. alatti végzésre vonatkozólag bemutatja Arany János ur levelét, melyben az a személyére esett tanácsbírói választásnak egészségi tekintetből el nem fogadhatását nyilvánítja.

A gyűlés azon kitűnő tiszteletnek, melylyel Arany János ur személye iránt viseltetik, az által is kíván kifejezést adni, hogy őt a tanácsbírótság elfogadása iránt el-

³² *Magyar Presbiter*, 1933, 2. sz., 1.

³³ *Magyar Presbiter*, 1933, 3. sz., 5.

³⁴ *Dunamelléki Református Egyházkerület Jegyzőkönyvei 1860–1943*. 1860–1869 https://library.hungaricana.hu/hu/view/ReformatusJegyzokonyvek_Egyhazkerulet_Dunamelleki_1860_1869/?pg=0&layout=s

³⁵ Uo., 1867

³⁶ Uo.

nökség által újból fölkérni határozza, kijelentvén, hogy e tiszteletteljes bizalomnak általa leendő elfogadása iránt már csak azon oknál fogva is reményt táplál magában, mivel irányában tanácsbírói tisztségben is mind azon kíméletes figyelmet tanúsítani kívánja, melyet akár egészségi állapota, akár hivatalos teendői vagy egyéb körülményei most és jövőre igényelhetnek.”³⁷

A jegyzőkönyvekben ezt követően nem szerepel Arany János neve.

Vizsont 1862-ben a felsőbb iskolák képviselői közt szerepel, Nagykőrös Lyceum részéről Szilágyi Sándor, s az 1862. okt. 15. és következő napokon tartott gyűlés jegyzőkönyve szerint Nagykőrösön igazgató tanárrá választott Szilágyi Sándor. Ő volt, már családi kötődések miatt is, a leghűségesebb Nagykőröshöz, 1853-tól 1867-ig volt a református gimnázium tanára. Ekkor került ismét Pestre.

Legközelebb csak 1875-ben találkozunk Arany János nevével a Dunamelléki Református Egyházkerület kiadott jegyzőkönyveiben: „Budapest 1875. május 22-ik s következő napjain a Dunamelléki reform. egyházkerület közgyűlése tartatván, Török Pál püspök, és gróf Lónyay Menyhért főgondnok urak elnöklete alatt”. Május 27-én egy tényleg költőnek való feladat a számára:

„A halotti és templomi énekes könyveknek és azok hangjegyeinek a mult évi novemberi közgyűlés j. k. 67 sz. a. határozata által ismételten sürgőlt javításának eszközlése végett kiküldetnek Szász Károly ur elnöklete alatt Arany János, Szilágyi Áron, Baksay Sándor, Oláh Károly, és Kálmán Farkas urak azon megbízással, hogy legjobb belátásuk szerint részint a meglevő énekek s dallamok közül a jobbakat összeválogatva, avagy a meglevők egynémelyikét módosítva, javítva, részint egészen újakat szerezve, avagy a külföldi e nemű s kiválóbb termékeket átültetve, készítsenek oly munkálatokat, melyekkel a jelenleg használatban levő halotti és templomi énekes könyveink felcserélendőek lennének, e munkálatukról való jelentésük annak idejében bevaratván.”³⁸ 1876. évi október 13-i jelentésében a kiküldött bizottság mentegetőzik a feladat nehézsége miatt, ezen munkálat hosszabb időt vesz igénybe, továbbá pedig a késlekedés okaihoz „Hozzá járulván még azon sajnós körülmény is, hogy bizottságunknak legérdemesebb s legtiszteltebb tagja, Arany János úr, gyöngélgéde miatt nem vehetett részt értekezleteinkben, s magát, legalább az előmunkálatok alatt, fölmentetni kérte – egyébiránt későbbi közreműködését örvendetes kilátásba helyezvén –, arra láttuk utalva magunkat, hogy mindjárt a főelvek megállapításánál, megbízatásunk körét ez egyben túllépve, a főtiszt. közgyűlés utólagos jóváhagyása reményében nagyit. Kovács Albert theol. tanár urat, ki a kérdéssel hosszabb idő óta tüzetesen foglalkozik – és a zenei részre nézve Bartalus István zenetanár és ének- s zeneszerző urat, a bizottság munkálkodásában való részvételre felkérjük, mit szivesek is voltak elfogadni s a legnagyobb készséggel teljesíteni.”³⁹

³⁷ Uo.

³⁸ *Dunamelléki református Egyházkerület jegyzőkönyve 1875–1879.* 1875. év, 72. pont. 57. https://library.hungaricana.hu/hu/view/ReformatusJegyzokonyvek_Egyhazkerulet_Dunamelleki_1875_1879/?pg=213&layout=s&query=arany%20j%C3%A1nos

³⁹ Uo., 23. https://library.hungaricana.hu/hu/view/ReformatusJegyzokonyvek_Egyhazkerulet_Dunamelleki_1875_1879/?pg=213&layout=s&query=arany%20j%C3%A1nos

Részletes beszámolójuk végén ismét kitérnek Arany személyére:

„Az említett szerkesztő és bíráló bizottság megalakítása a főtiszt. egyházkerület akaratától s bizalmától függ. Mi egyenként s összesen készséggel ajánljuk fel, ha igénybe vétetik, közreműködésünket, remélve, hogy azt koszorús költőnk, kit dicsékedéssel nevezünk magunkénak, Arany János sem tagadja meg; de kérünk kell a főtiszt. egyházkerületet, hogy ha velünk tovább is parancsolni méltóztatik, bizottságunk körét, a közgyűlés kebeléből vagy azon kívül is, néhány szakférfival bővíteni méltóztassék, részint a munka-, részint a felelősség megoszthatása tekintetéből s mindenesetre a cél s az ügy érdekében. Bátorkodunk e részben javaslatba hozni, hogy a zenei részre Bartalus István, a szöveget illetőleg nt. Kovács Albert, továbbá Gyulai Pál és Dömötör János urakat felkérni, illetőleg megnyerni méltóztassék.”⁴⁰

Ezt követően már csak halálhírért olvashatjuk, itt ismét megemlítik, hogy „választott tanácsbíró” volt.⁴¹

*

Művészet és tudomány határmezsgyéin álltak ők, úgyszólván mindnyájan

Az igazi tehetség meghallotta a kor hívását, az egyik irodalomtörténészként lesz orvos is, a németből lett magyar, mint Toldy Ferenc, egy másik a matematika felől jutott el egész a modern történetiszemléletig, amilyen akkortájt például a pozitívizmus is volt, s a legkiválóbb, nemzetközi mércével is modern tudós, Szalay pedig jogászból, Kossuth diplomatájából lett történetbúvár, hogy Magyarország múltjából következtethessen, remélhet-e még a magyarság.⁴² S nem is hinnénk, maga Arany is milyen alaposan tanulmányozta a történettudományi munkákat, s alkalmazta tús-

⁴⁰ Uo., 37. *A Dunamelléki reform. Egyházkerület által a templomi és halotti énekek javítása ügyében kiküldött bizottságnak a nevezett egyházkerület 1876-dik év november hó 12. s következő napjain tartott közgyűlése elé beterjesztett jelentése.* Külön is kinyomtatva.

⁴¹ „7. Püspök ur fájdalommal jelenti hazánk koszorús költőjének Arany Jánosnak, mint egyszersmind egyházkerületünk felejthetetlen tagjának és választott tanácsbírájának mult hó 22-dikén bekövetkezett gyászos elhunytát. Az egyházkerületi közgyűlés osztatlan fájó részvétellel veszi tudomásul e gyászhirot; a dicsőültnek emlékezetét a maga részéről is jegyzőkönyvi megörökítéssel tiszteli meg s egyszersmind a gyászoló családhoz, az üdvözült özvegyéhez, ez országos veszteség feletti részvétének kifejezése végett, a következő levél intézését határozza el:
Nagyságos Asszony!

A veszteség, mely Nagyságodat üdvözült férjének elhunytával érte, nemcsak a gyászoló családnak, nemcsak nemzeti irodalmunknak és hazánknek pótolhatatlan vesztesége, hanem vesztesége hazai ref. egyházunknak s közelebbről az alulirt Dunamelléki ref. egyházkerületnek is, mint a mely szerencsés volt a halhatatlan emlékü férfiúban, a haza koszorús költőjében, egyszersmind egyik saját felejtethetetlen tagját és választott tanácsbíráját is tisztelhetni, kinek jellemében és életében az emberi és keresztényi nagyság vonásai oly szépen találkoznak egymással. Midőn ennél fogva az egyházkerületi közgyűlés nem mulaszthatja el e nagy és pótolhatatlan veszteség feletti fájó részvétét kifejezni, hogy az üdvözült iránti kegyelet adóját a maga részéről is leróhassa, egyszersmind buzgó őhajti, hogy Nagyságodnak és gyászoló családjának fájdalmát enyhítse a vigasztalásnak Istene!” *Jegyzőkönyv 1880-1886. Uo., 1882. november, 8-9.*

⁴² „Tanulmányozni fogom nemzetünk történetét, hogy lássam: lehet-e még reménylenünk?” EÖTVÖS József: *Szalay László = Uő: Arcképek és programok.* Bp., Magyar Helikon, 1975, 212-243., 237. A témakörrel KIS Domokos Dániel: „Vezér valék! És ime hontalan!” *Rákóczi, mint a számkivettség jelképe = „Rákóczi urunk... hadaival itten vagyunk” (Emlékezés. Szatmárnémeti, 1999).* Szerk. TAKÁCS Péter, Debrecen, Nyíregyháza, Erdély-történeti Alapítvány, Periférián Alapítvány, 2000, 63-79.

tént egy-egy versében, akár gondoljunk csak a *Buda halálára*, vagy, hogy csak még egy példát mondjunk, a határjárások, azaz a kőröstarcsai helynevek kapcsán a Szabó Károly által 1851-ben leírt XVIII. századi esetet csaknem egy az egyben írta meg 1852-ben *A hamis tanú* című, drámai hangvételű balladájában.⁴³ „Állj elő, vén Márkus!” – Mondhatni költőként is flaubert-i alkat.⁴⁴ Közben meg szerkesztőként Macaulay *Anglia történetének* stílusára hívja föl Szilágyi Sándor figyelmét, ilyen módon megírt cikket vár tőle:

„... édes fiam... Ül le a te íróasztalodhoz, s írj valamit (hiszen nagyon hosszú cikk úgysem kell), ami a históriát méltólag képviseli... Lehet valami jeles férfiú, vagy hölgy életrajza, lehet valamely praegnansabb históriai momentum színezett életüntetése, lehet akármi, csak az forogjon előtted, hogy nem történetbúvárok, hanem mívelt ugyan, de nagyközönségnek (ha t.i. lesz) írod. Képzeld egy szakaszt Macaulay-ból, midőn jellemez, midőn London múltját festi stb. – az legyen mintád.”⁴⁵

S például már 1863 elején Mikes Kelemenről olvashatunk a *Koszorúban*.⁴⁶

Kritikai érzékére és olvasottságára jellemző, azt is tudta, legalábbis gyanította, hogy a *Csikí székely krónika* hamisítvány, igaz, Szalay már korábban, a *Magyarország történetében* kijelentette, nincs történeti jelentősége, kár is vele s a hasonló hamisításokkal foglalkozni.⁴⁷ (Hamisítvány voltát teljesen végül csak az 1905-ben megjelent tanulmányával bizonyította be Szádeczky Lajos, Salamon Ferenc tanítványa, Szilágyi Sándor „famulusa” az Egyetemi Könyvtárban, illetve körének tagja, ki már 1891-től Szabó Károly utóda volt a kolozsvári egyetemen.)⁴⁸ Arany a Dózsa Dániel *Zandirhámjáról* (Kolozsvárt, 1858.) írt kritikájában mondja: a szerző a „sem eléggé teljes, sem eléggé világos feljegyzésekre támaszkodik, melyeket a „Székely krónika” néven ismerünk. Nem egyszer volt már feszegetve, múlhatatlan kelléke eposzban a történeti vagy mondai alap.”⁴⁹ – Párhuzamba állítja ezzel az *Ossiant*. Ezzel meg is védve a székely hőskölteményt. Ugyanakkor Thaly Kálmánnal már ő sem oly elnéző, s vele szemben is határozottan megvédi a költő, egyúttal a művész függetlenségét, a mindenkori túlzó aktualizálástól mentes teljes művészi szabadságot:

⁴³ SZABÓ Károly: *Magyar helyneveinkről* = *Új Magyar Múzeum*, 1850–1851, I., 375.; VÁRKONYI, R.: *i. m.* (1973), II., 360.

⁴⁴ „Ő, ki költészetében is valósággal flaubert-i módon érvényesítette a töprengő önkritikát, s összes költőink között leginkább párosította az intuíción megfontolt művészettel, mint kritikus is a legelső közt áll.” DÓCZY Jenő: *Arany János kritikai írásai* = *Nyugat*, 1917, 9. sz., 801–811., 802.

⁴⁵ ARANY János levele Szilágyi Sándornak (Pest, 1862. november 18.) = ARANY: *i. m.* (2014), 205–206.

⁴⁶ SZILÁGYI Sándor: *Mikes Kelemen* = *Koszorú*, 1863, 12. sz., 265–267.; 13. sz., 289–292.

⁴⁷ „A székelyek eredetét és őstörténetét jókora homály fedi, melyet még nevelt azon körülmény, hogy történetvizsgálóink a „csikí krónika” névvel fölruházott fonák gyártmányt némi szeszélyből hiteles iratnak akarják tartani.” SZALAY László: *Magyarország története I–II*. Pest, Lauffer–Stolp, 1861, I., 9–10. Hivatkozik rá SZÁDECZKY Lajos: *A csikí székely krónika*. Bp., MTA, 1905, 13.

⁴⁸ Szádeczky-Kardoss Lajos életéről KIS Domokos Dániel: *Szádeczky-Kardoss Lajos és az Erdélyi Kárpát Egyesület = Érték és értelmezés*. Szerk. BOKA László, SIRATÓ Ildikó, Bp., Bibliotheca Nationalis Hungariae – Gondolat, 2010, 266–280.

⁴⁹ ARANY János: *Dózsa Dániel. Zandirhám* = *Uó: Tanulmányok és kritikák II*. Szerk. VARGA Pál, S., Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012, 344–348., 346. A kérdésről még DÁVIDHÁZI: *i. m.* (1992), 169–171.

„A katona úgy szolgálja legjobban hazáját, ha megfelel a katonai célnak. Bizony a költő is – mint költő – úgy, ha a költői célt semminek alá nem rendeli.”⁵⁰

Másutt pedig így foglal állást a hazafiságot a művészet elé helyező nézetekkel szemben:

Tompának írja A Gólyához című versére: „A költőnek azért, hogy nemzete előmenetét eszközölje, éppen nem szükség a politikától kölcsönzeni eszméket: ő énekeljen, költsön úgy, mintha végcélja nem egyéb volna magánál a költészetnél: már megtette kötelességét nemzete irányában. A nemzet, kinek jeles költői vannak, érzeni fogja önbecsét, habár a költemények nincsenek elárasztva politikával, hazafissággal, s egyéb ilyen phrasissokkal. A virágregék épp úgy célra visznek, vagy még jobban, mint a leghazafiasabb költemények”.⁵¹

Ezeket az elveket érvényesíti színikritikai megfontolásaiban is, a legkülönfélébb, divatos történelmi témákat tárgyaló színművek zömét szavazta le, színvonaltalansága, részben az üres frázisfogatás miatt is, de kiállt a komolyabb darabok, mint akár az *Egy bujdosó kuruc* mellett 1863-ban – igaz, mint kiderült, nem más, mint Szigligeti Ede (eredeti nevén Szathmári József) a szerzője, ki korábban, 1848-ban a *II. Rákóczi Ferenc fogságával* aratott kirobbanó sikert.⁵² Pedig ekkor még a cenzúra is jócskán beleavatkozott, mit lehet s mit nem, ahogy azt a korabeli cenzúrapéldányok is jól tükrözik, ha csak a Rákóczi-szabadságharcra és a Rákóczival foglalkozó műveket nézzük is.⁵³ S ne feledjük, ő, Arany írta az egyik legszebb „rákóczi” verset, balladát, a *Rákóczié!* – igaz, még szintén 1848-ban.⁵⁴

Ilyen előzmények után, bár „untig elegendő” elfoglaltságára hivatkozva mondott le az alig egy éve vállalt nemzeti színházi drámapíráló bizottsági tagságáról is, már 1865 elején, a Szalay László korai halálával megüresedő akadémiai titkoki állást tölti be, vagyis ő lett az Akadémia titkára. Ekkor még az elnök gróf Desseffy Emil, őt követte 1866-tól haláláig, 1871-ig a széles látókörű báró Eötvös József (1813-1871), kinek nagyrészt köszönhető, hogy az Akadémia valóban „Tudományos” Akadémia lett, vagyis nem csak irodalmi, hanem az összes tudományágat magába foglaló intézmény. Ekkorra már Arany több, hajdani nagykőrösi tanártársa is az Akadémia tagja volt.⁵⁵

⁵⁰ ARANY János szerkesztői megjegyzése = *Szépírodalmi Figyelő*, 1860, 8. sz., 126. 2. bekezdés, lapalja. „Szerk. [megjegyzés] Thaly Kálmán: *Néhány szó Szász Károlynak*. [Thali Kálmán: Kárpáti kúrt. Költemények. Pest, 1860. bírálata.]” Uo., 126-127.

⁵¹ ARANY János levele Tompa Mihálynak (Nagykőrös, 1853. május 23.) = ARANY: *i. m.* (1982), 224-228., 225.

⁵² KIS Domokos Dániel: *Drámai hangulat és reális értékelés: „Magyarok Törökországban” és „Egy bujdosó kuruc”. Rákóczi-kultusz a színpadon* = *Századok*, 2012, 4. sz., 961-980.

⁵³ Uo.

⁵⁴ *A rodostói temető* (1848) lázas víziója is ide sorolandó.

⁵⁵ Erről az időszakról részletes összegzést ad TÖRÖS László: *Amikor a „fél Akadémia” Nagykőrösön lakott...* = NOVÁK: *i. m.* (1982), 203-293. Szász Károly: 218-223.; Arany János: 223-239.; Tomory Anasztáz: 240-244.; Szilágyi Sándor: 245-252.; Salamon Ferenc: 252-255.; Szabó Károly: 255-258.

Nyilasy Balázs

A romance, a modern romance és Arany János

1.

A romance (a továbbiakban időnként a magyaros románc elnevezést is használni fogom), bár hazai irodalomértési kategóriáink között nemigen tűnik fel, az angolszász kritikai gondolkozásban nélkülözhetetlen terminusnak számít. A karakteres műfajt, elbeszélésmodellt jelölő fogalomnak már Henry Fielding nagy fontosságot tulajdonított, Clara Reeve 1785-ben *The Progress of Romance* címmel „románcmonográfiát” jelentetett meg, Walter Scott és Nathaniel Hawthorne saját munkáikat rendre romance-ként fogták fel, s az Egyesült Államok kritikusai közül többen éppen e kategóriával kívánták megragadni a fiatal amerikai regényirodalom sajátosságát, specifikumát. A műfajt a huszadik század közepén Northrop Frye az elbeszélő fikciók legfontosabb, leginkább központi típusaként mutatta be¹, s a romance fontosságába vetett angol, amerikai meggyőződés az új évezredben is töretlen maradt: az először 2004-ben publikált, sokszerzős *A Companion to Romance* című összefoglalás a műfaj évezredes történetének áttekintésére, sokféle változatának bemutatására vállalkozott Héliodórosztól a huszadik századi science fictionig.

A tapasztaltabb kutató nem gondolja, hogy az irodalmi fogalmaktól stabil jelentést kellene elvárunk. René Wellek nagy stílustörténeti tanulmányai a múlt század második harmadában példászerű korrektséggel mutatták be, hogy az amatőr irodalmár által egyértelműnek vélt terminusok – a barokk, a romantika és társaik – milyen sokféle jelentésértelmet tartalmaznak.² Az 1995-ben megjelent, huszonnyolc szerzős, egyesült államokbeli tanulmánygyűjtemény, a *Critical Terms for Literary Study* ugyancsak irodalmi fogalmak nyomába eredt. A terminusok evidensen formálják olvasásmódunkat, ugyanakkor saját történetük van, radikális változásokon mennek keresztül; tévednénk, ha azt gondolnánk, hogy pontos, megbízható jelentésük van, így hát e jelentéseket vita tárgyává kell tennünk – jelölte meg a vizsgálódások célját előszavában igen pontosan Thomas McLaughlin, a kötet társszerkesztője³ –, s a tanulmányok valóban a jelentésváltozások, jelentéscserék, használati szabályszerűsülések felderítésén buzgólkodtak.

A többértelműségtől a romance-ot vizsgálva sem tudunk eltekinteni. A fogalmat az alkotó írók, teoretikusok, kritikusok – *A 19. századi modern magyar románc* című könyvemben részletesebben is bemutattam – sokféleképpen képzelik el, és az indokoló érveléseket sincs okunk mindig korrektnek, következetesnek, ellentmondás-

1 „Romance is the structural core of all fiction...” „Az összes fikciós elbeszélésnek a romance a strukturális magja...” – állítja a kanadai irodalmár nagyon határozottan a románcnak szentelt könyvében. Northrop FRYE: *The Secular Scripture*. Cambridge, Harvard University Press, 1976, 15.

2 WELLEK, René: *Concepts of Criticism*. New Haven, Yale University Press, 1963, 69–255. és *Discriminations: Further Concepts of Criticism*, New Haven, Yale University Press, 1970, 55–121.

3 *Critical Terms for Literary Study*, Ed. LENTRICCHIA, Frank – MCLAUGHLIN, Thomas, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1995, 3–4.

mentesnek tartani. Az imént említett, *A Companion to Romance* című, reprezentatív tanulmánygyűjtemény alapos bevezetője – igen bölcsen – nem is vállalkozik arra, hogy a terminushoz valamiféle egyszer s mindenkorra érvényes jelentéstartalmat, használati szabályt rendeljen. „... romance-kalauzként szolgáló kézikönyv megalkotása már csak azért is nehéz, mert a románc műfaját lehetetlenség adekvát módon meghatározni” – szögezi le Corinne Saunders professzor asszony az ötszázhatvanöt oldalas monográfia előszavában.⁴

A románchoz magam sem a föltétlen rögzítés, stabilizálás igényével közelíték, inkább a megértési célhoz rendelt, szabad, alkotó használat útjait járom. A fogalmat úgy kívánom megragadni, megkonstruálni és játékba hozni, hogy a XIX. századra visszatekintő, Arany János munkásságát érteni és értelmezni kívánó kritikus és olvasó számára hasznos tanulságokkal, megértési eredményekkel szolgáljon.

E meg gondolást szem előtt tartva három jelentéskört érdemes kijelölnünk. Legáltalánosabb, irodalomantropológiai értelemben a románc a teljes emberi érthetőség, egység, teljesség víziója. A „beteljesült vágyak ártatlan világát” képviselő műforma – amint ezt Frye az *Anatomy of Criticism*-ben és a *The Secular Scripture*-ben többször is hangsúlyozza – a valóságvilág támadásait sikeresen elhárítja, s a léte-zést a beteljesülni akaró vágy – a *desire* – jegyében formálja át. Az emberi érdeket maradéktalanul érvényesítő, diadalmas beteljesüléssel végződő történet nemcsak a huszadik századi posztstrukturalizmus számára tűnhet szokatlannak, de a görög humanizmus tragikus világfelfogását megöröklő, évezredes európai kultúrában sem mondható általánosnak. A telet legyőző tavasz és nyár naiv látomása mindazonáltal folyamatosan ott lappang az emberi képzeletvilág mélyén. Markáns nyomait az iro-dalom útjain barangolva sok-sok változatban fedezhetjük fel, elég, ha a varázsmesék-re, az antik (héliodóroszi) románcra, a vígjátékokra, a shakespeare-i zöld komé-diákra gondolunk, s komolyan számot vetünk azzal a ténnyel, hogy az elbeszélések – a kritikus fanyalgások ellenére – minden korban makacsul törekednek a „happy ending”, a jó történetvég felé.

A változatokra utalva az általános, irodalomantropológiai dimenziótól máris a műfaj történeti perspektívához közelítünk. Az eposzok, mondák, legendák, mesék ta-núságtételét megidézve a *hőslét*, az *erő*, a *harc*, a *győzelem*, a *próbatétel* és a *kaland* motívumegyüttesével találkozunk, s ezekkel szembesülve, úgy tűnik, az elbeszélő irodalom magját tapintjuk ki. (E motívikus fundamentumhoz, nukleuszegyütteshez az antik prózai és a tizenkettedik századi verses románc óta természetesen a dia-dalmas, minden kételyt elhallgattató, eltörlő *szerelem* is kapcsolódik.)

Az eposzi, mesei, legendai karakterű elbeszélések lélektani víziója – már ideje-korán utalnunk kell rá – egészen más, mint a kételytapasztalattal átítatott, modern regényé. A műcsoportban Wolfgang Kayser kifejezését kölcsönvéve „a nagyság ál-landóságára épülő emberábrázolással” találkozunk, a hősök az erő, az énazonosság és a rendezettség pszichológiáját képviselik, lelki mozgásaik tartós ambivalenciá-

⁴ „... the difficulty of compiling a *Companion to Romance* is that the *genre* of romance is impossible adequately to define.” *A Companion to Romance From Classical to Contemporary*. Ed. SAUNDERS, Corinne, Oxford, Blackwell Publishing Ltd, 2007, 1-2.

kat, gyötrő kognitív disszonanciákat, játszmaelvű, énvédő törekvéseket nem mutatnak.⁵

Végül a romance-fogalom játékba hozása során egy harmadik fontos momentumra kell felhívunk a figyelmet. A modern, újkori regényt nem is olyan régen jobbára radikálisan új műformaként gondoltuk el. Igaz, ami igaz, az „eposziás” narrációt Cervantes, Fielding, Richardson, Scott, Dickens és társaik valóban radikálisan átfarmálták, s valóságábrázolásuk, perspektíva-kezelésük, elbeszélésmódjuk túlságosan sok változást mutat ahhoz, hogysem a karakterjelzéshez a displacementek,⁶ átalakítások fogalmát elégségesnek gondolhatnánk. A körültekintőbb, újabb regényelméleti vizsgálatok mindazonáltal a XVIII-XIX. századi regényben is egyre több „románcmintázatot”, a hősenek-típusú valóságalkítással és lélektannal rokon jelenséget tártak fel, mindenestre bőségesen eleget ahhoz, hogy a kontinuitás szembeünjön, a folytonosság jegeit kimutassuk, s a karaktermeghatározás során a romance terminusát szükségesnek és alkalmasnak véljük.

Ugyanakkor észre kell vennünk, hogy a románcmintázatot a XVI-XVII. századtól kezdődő modernitás emberi, kulturális feltételei között új szerű jelentéstartományokkal gazdagodott. A *vágy által átalakított világ, a rendezett emberi státus és a képesleges lélek* akarása az alapvetően problematizáló, válságérzékelő újkorban ugyanis nyilvánvalóan mást és többet jelent, mint korábban. A XIX. századra az évezredes előélettel rendelkező romance-mód, nagyműfaj, elbeszélés-modell karakteresen új vonulatát kell fölfednünk, elkülönítenünk. A *modern románc*nak nevezhető alakváltozat a műfajcsoport talán legérdekesebb alfaja, szuverén műfaji variációja; ahhoz a kultúrtörténeti szituációhoz tapad, amelyben a pozitív, rendező világvízió nem *adottságként, természetes lehetőségként*, hanem az *akadályok sokaságával szembekerülő vágyként* írható le, s a kor gondolkozási, művészi lehetőségrendszerében már hangsúlyosan fölbukkan az emberrel szemben közömbös, idegen világ, a determináló környezetiség, a rendezetlen, kaotikus lét, az értékcentrumoktól elvágott pszichikum, a „rosszul végződő történet” alternatívája.

2.

A romance és a modern romance fogalmának felvázolása után forduljunk immáron Arany János archaikus nagyepikai alkotásaihoz, és próbáljuk alkalmazni a fenti el-

⁵ „A nagyság legyőzi még a lehetetlent is; a regények folyton azt mutatják be, milyen helyesen teszik a (mintaszerű) hősök, hogy felülemelkednek pillanatnyi kétségbeesésükön, félelmükön vagy féltékenysé-
gükön. Nincs olyan válságos helyzet – légyen bár máglyára kötözve, vagy védtelen mellet az ellenség kardjának kiszolgáltatva a hős –, melyből ne adódhatna valami mentés. A lelki folyamatok átmeneti-
ségére és a nagyság állandóságára épülő emberábrázolás pontosan megfelel a lét rendjének, mely a
szeszélyes Fortuna változékonyságából és a mindig éber Gondviselés révén bekövetkező végérvényes
boldogulásból tevődik össze” – fejtegeti a német irodalmár *A modern regény keletkezése és válsága* cí-
mű tanulmányában, közvetlenül a XVII. századi barokk románcra utalva, de valójában annál jóval szé-
lesebb műcsoportot, elbeszélésmodellt is találóan jellemezve. *Narratívák 2. Történet és fikció*. Szerk.
THOMKA Beáta, Bp., Kijárat, 1998, 176–177.

⁶ A *displacement*, a freudi *Verschiebung* nyomán megalkotott szakszó a frye-i fikciós és regényelmélet
kulcsfogalma. A terminust a kanadai irodalmár az ember szellemi világából fakadó mítoszokhoz, arche-
típusokhoz kapcsolódó struktúrák és a hihető, reális világ közti közvetítés megjelenítésére, illusztrálá-
sára használja. A displacement bemutatásakor a kutató egy kreatívírás-tanár szellemes ötletére hivat-
kozik. A kurzuson részt vevő diákok azt kapták feladatul, hogy egy Grimm-mesét valószerű történeté
írjanak át a mű eredeti alapmotívumait megőrizve. FRYE: *i. m.* (1976), 36–37.

gondolásokat e műcsoportra! A roppant halmaz egyes darabjai, nem vitás, sokban különböznek egymástól. A homéroszi teljességet megkísértő, harmóniateremtő, tárgyilagos – epikusan széles elbeszélő technikájú – *Toldi*, a négyes jambusokon izgatottan rohanó, éji világú, „vadromantikus” *Katalin*, az elégikus szomorúságot a lovagi perspektívával keverő *Toldi estéje*, a korrekt módon motivált lélektani ambivalenciákat patriarchális dimenzióval elegyítő *Toldi szerelme*, a hősnék agresszív lendületét megteremtő Keveháza és a komplex, sokirányú *Buda halála* sajátosságait, más-másféleségeit bizony nem volna érdemes eltagadnunk. A *genus proximum*, az összefűző, közös vonás azonban így is evidensnek tűnik. A romance és a modern romance kifejezések használatát a *Toldi-trilógia*, a *Daliás idők*, a *Keveháza*, a *Csaba királyfi*, a *Buda halála* s a hozzájuk kapcsolható balladák, úgy tűnik, nagyon is indokolttá tesszik. E művek az instabil modernség kételyazonos, válságkonstatáló tendenciáival szemben másféle, bonyolultabb, teljességcentrikusabb attitűdöket mutatnak. A biztonság, rendezettség, egység bennük újfent teret nyer, s a művészi látásmód alapjává válik. A művekből kiolvasható metafizikai létdimenziók szilárdak, az emberi lelket nem az inkongruencia, hanem az egység, énonzosság, szelferő határozza meg, a társadalom elidegenedettségmentes és erőteljesen integrált.

Az agresszivitás az eposzokhoz, varázsmesékhez hasonlóan Aranyánál is a hősiesség formájában szublimálódik, és negatív, zavaró sajátosságait elveszítve teremt teljességet, problémátlan érzéket. A harc nem véres szörnyűség, csak afféle emberpróbáló kaland, pezsgő vitalitáskiélés, az érdem- és a zsákmányszerzés alkalma a versekben. „Kék folyam ad édes halat, / Vörhenyő vad ízes falat, / Feszes az íj, sebes a nyíl, / Harckalandon zsákmány a díj” – jeleníti meg a vitézi életformát Hunor a *Rege a csodaszarvasról* című betételbeszélésben. „Nem szorul a város tetemes falakra, / Nagy henye kövekből nincs együvé rakva; / Az erőnek szolgál kirepítő fészkül, / Nem a pulyaságnak biztos menedékül.” – mutatja be az elbeszélő a hun nép táborát a *Buda halálában*. „Ámde húnok földjén meleg öröm pezsdül, / Felzajlik az élet, mely pang vala restül; / Mint reggeli hús víz tunya álmos arca: / Oly léleküdtő e kiáltás: harcra!” – várja a férfiközösség boldog örömmel a kirajzás, hadba vonulás idejét ugyanebben a költeményben.

A vitéz és összetartó népcsoport hol Napkelet képviselőjében néz farkasszemtel a Nyugattal, hol a keresztény közösség védelmezőjeként küzd a hitetlen törökökkel, tatárokkal. (A pogány ellenséget az elbeszélő rendre energikusan stigmatizálja, s az idegenség képzetével borítja be, nem csoda, hogy az olvasó úgy véli: a betolakodó teljességgel megérdemli sorsát.)

Northrop Frye a romance vízióját, mint már jeleztem, a „beteljesült vágyak ártatlan világa” kifejezéssel írta körül. Arany *Toldiját* egy magyar elemzője az „Új »homérida«” szókapcsolattal jellemezte,⁷ találóan utalva az 1846-os elbeszélő mű kivételes harmóniájára, s az eposzian teljes, szilárd homéroszi világgal való rokonságra. A jelentős költeményben egy pillanatra valóban eltűnnek az újkor és a modernitás nagy hasadásai, meghasonlásai. A gondviselő Isten – a Jóisten – biztosan

⁷ TAMÁS Attila: *Költői világképek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig*. Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1998, 32.

és igazságosan irányítja a földi történéseket, az emberi pszichikum egységes és diadalmas, a roppant fizikum és a nagy lélek kisugárzása elevenséget kölcsönöz a dologi világnak; szubjektum és objektum különválása, elidegenedése megszűnik, ember és természet, ember és környezetvilág patriarchális, meleg egységben lüktet. Ugyanakkor a *Toldi* a modern, újkori elbeszélés számos lényegi újítását alkalmazza. Az idő, a tér s a környezetrajz rendkívüli konkrétságot mutat, a szereplők lelki folyamatait a testi elváltozások, árulkodó mozdulatok, pózok „fiziológiai realizmusa” közvetíti, a lélektani folyamatok a műben gondosan motiváltak, s a románcos incidenciákat okszerű történéselemek, történésláncok váltják fel.

Az archaikus, hősidilli, románcos irodalmi látomásokban az emberi lélek részei, mint már több ízben utaltam rá, harmonikus egészet alkotnak. A pszichikus teljességet, egységet és spontaneitást sem a *felettes én* idegensége, sem az *id*, az *ösztön-én* baljós kaotizmusa nem befolyásolja. A *Buda halálába* beiktatott – a hatodik éneket teljesen kitöltő – Arany János-i elbeszélést különösen érdekes szemügyre vennünk ebből a szempontból. A költeményben a vadászó fejedelmi ifjak, Hunor és Magyar előtt csábító préda, karcsú gímszarvas tűnik fel, s maga után vonja a fiúkat. A vadászcsapat mind félelmesebb – idegen flórájú, idegen fenevadak lakta – tájakra vetődik; a legények már első este a hazatérés mellett döntenek, ám az eltökéltséget virradatkor izzé-porrá zúzza a szökdécselő szarvas látványa, s ettől kezdve így megy ez nap mint nap.

Az értelmes akaratot szétporlasztó csodaszarvas Arany János-i leleménye a regei, hősi perspektívához mérten különösnek tűnhet. „Az egyéniség fejlődő tudatosságában a hős alakja az a szimbolikus eszköz, amelynek segítségével az előnyomuló ego legyőzi a tudattalan psziché tehetetlenségét...” – jelöli meg a hősokról szóló történetek lélektani alapját Joseph L. Henderson találóan.⁸ A *Rege a csodaszarvasról* versvilágában viszont az egót és az idet illetően, úgy tűnik, éppen fordítva történik minden: az eszéyles tudatosság folyton-folyvást vereséget szenved, s a félelmetes, kiszámíthatatlan tudatalatti vonzása leküzdhetetlennek bizonyul. „Minden este bánva bánják, / Hogy e szarvast mér' kívánják, / Mért is úzik egyre nyomba, / Tévelyítő bús vadonba, // Mégis, mégis, ha reggel lett, / A gímszarvast űzni kellett, / Mint töviset szél tájéka, / Mint madarat az árnyéka.”

A románc létbizalom-látomása Arany versében mindazonáltal mégsem zilálódik szét, sőt a költemény végére diadalmasan kiteljesedik. Az ünő varázslata, egotudatosságot szétporlasztó csábítása, amint kiviláglik, egyáltalán nem azzal a félelmes és kiszámíthatatlan erővel azonosítható, amely a romantika és a modernizmus hőseit – a hoffmanni Nathanielt, a Thomas Mann-i Aschenbachot – ragadja magával. A tudatos ént maga alá gyűrő elcsalás itt nagy-nagy közösségi jót eredményez: a honyszerzés szakrális eseményéhez vezet. A szarvas ott tűnik el végleg, ahol a táj selymes fűben, édes vízben, halban, vadban bővelkedik, és a fiatalok itt találják meg, itt alapítják meg a méltó, új hazát.

⁸ HENDERSON, Joseph L.: *Az ősi mítoszok és a modern ember* = JUNG, C. G.: *Az ember és szimbólumai*. Ford. MATOLCSI Ágnes, Bp., Göncöl, 1993, 105-156., 117.

A *Regében* a tudatos és tudattalan lélekrészek közti konfliktus fölmerül, de végül elsimul, megoldódik, s a tudattalan kaotizmusa szociális, emberi, társadalmi érdekké változik. Más Arany-románcokban viszont a Freudnál – és követőinél – inkongruens személyiségrészek eleve konfliktus és feszültség nélkül rendeződnek természetes, harmonikus egységbe. Az ego e költeményekben korántsem valamiféle energiátlan, terméketlen, reaktív entitás, a kötelességtudat, próbavállalás, közösségi célú erőérvényesítés egymagában is intenzív, érzelmileg kielégítő emberi lehetőségeknek bizonyul. A királyt és országot védő Toldi Miklós számára, amint az 1846-os mű záró strófája jelzi, nemcsak a gazdagság, de még a szerelem és a gyermekáldás sem nélkülözhetetlen, a harcosszisztenciáját a vitézség és a hírnév ugyanúgy betölti és kielégíti, mint ahogyan a görög eposz hőseinél láttuk. „Senki sem állhatott ellent haragjának, / De ingét is odaadta barátjának, / S ha nem ellenkezett senki az országgal, / Örömet tanyázott a víg cimborákkal. / Nem hagyott sok marhát, földet és kincseket, / Nem az örökségen civódó gyermekeket: / De, kivel nem ér föl az egész világ ökre, / Dicső hire-neve fennmaradt örökre.”

Hogy a morális lélekrész, a normatudas emberség nem kötelességetikai imperatívusz, hanem eleven, energikus pszichikai entitás, arra az 1852-es, *Rozgonyiné* című Arany-ballada is számos szemléletes példát szolgáltat. A költeményben a főúri férj magától értetődő kötelességtudattal indul a háborúba („Galambócon vár a török, / Ne várjon hiába.”), s a feleség szilárd erkölcsi elvekre épülő, biztos referenciacsoportot feltüntető replikája lendülettel, meggyőző érzellel telített. („Azt keresem, hiv magyar nő, / Véres ütközetben, / Hogy lehessek élve, halva, / Mindig közeledben: / Súlyos a kard, de nehezebb / Százszor is a bánat; / Jobban töri, mint a páncél, / Kebelem utánad.”)

Rozgonyi és Rozgonyiné házastársi együttesét a társadalmi összeállítás és a morális összetartó erő mellett ösztönös frissesség is jellemzi. Az asszony, amint a történetmondó megnevező formulái pontosan, szellemesen jelzik, nemcsak rangban egyenrangú párja és jóban-rosszban elkötelezett hitvese férjének, de a vonzó, csábító nőt is ő jelenti a főúri férj számára. „Elöl, elöl Rozgonyival / Kedves élet-párja, / Hív szerelme, szép Cicelle, / Szentgyörgyi leánya.” A balladában a hősnő szuggesztivitása, szépség-emanációja egyébként az első soroktól az utolsóig meghatározó szerepet játszik. A gróf férfielvű, moralizáló akadémikuskodása – mint Imre László megjegyzi⁹ – valóságos szerelmi vallomásként hangzik,¹⁰ s a hadba szállt szép Cicelle nemcsak az öregedő királyt készíti bókra, de lobogós ruhájában a harcoló férfiakat is rendre lenyűgözi, maga után vonzza.

A karakteres románctendenciákat, amint látjuk, nem csak a szalontai költő nagyepikájában fedezhetjük fel. A vágy jegyében megalkotott vízió az Arany János-i

⁹ „Rozgonyi türelmesen, sőt kissé kötődve igyekszik lebeszélni feleségét elhatározásáról, s azokban az ellentétekben (sima váll és puha kebel a páncéllal, remegő kéz a nagy karddal, gyöngé asszony a véres ütközettel szemben), melyeket érv gyanánt vesz sorra, annyi gyönyörködés van, a felsorolás közben úgy belefeledkezik a neki tetsző személyiség és test végigszemlélésébe, hogy a harci vállalkozás gáncsolása szerelmi vallomással ér fel.” IMRE László: *Arany János balladái*. Szombathely, Savaria University Press, 2006, 157-158.

¹⁰ „Én kegyesem, szép hitvesem, / Ellenemre jársz-é? / Sima vállad, puha kebed / Töri az a páncél; / Félve tartod a nagy kardot / Remegő kezeden: / Mit keresnél gyöngé asszony / Véres ütközetben?”

balladák egyik nagy csoportját is meghatározza. E *románballadákban* – a *Rozgonyinéban*, a *Szent László* legendában, a *Mátyás anyjában*, a *Szibinyáni Jankban*, a *Pázmán lovagban* – a világ a teljes emberi érthetőség tükrében jelenik meg, a nemzeti közösség erős, magabiztos, teljességgel integrált, a viszonylatok természetesek és rendezettek. Az egyén és a közösség fölé a transzcendencia védőernyője feszül: a bajba kerültek segítségére hol a nemzetség totemállata, a Hunyadiak hollója, hol a magyarok valahai harcos királya, a mindenki fölé magasló László siet. (A harmóniát a költemények ritmusvilága, erős Gestalt-érzéseket keltő, szimmetriát teremtő ütemhangsúlyos verselése is erősíti, fokozza: a *Szent László*, a *Szibinyáni Jank* az ősi nyolcasok otthonos, ismerős biztonságára épít, a *Rozgonyiné* a nyolcasok és hatosok játékát variálja, a *Mátyás anyja* a zenei hatosok ütemein siet előre.)

A lélektani sajátságok után ejtsünk szót kissé részletesebben az Arany János-i románcok társadalomképéről is. Mindenekelőtt érdemes a költő 1847. február 28-i, Petőfi Sándornak címzett levelét megidézni. „Ha én valaha népies eposz írására vetném fejemet: a fejedelmek korából venném tárgyat. Festeném a népet szabadnak, nemesnek, fegyverforgatónak, [...] a fejedelmet atyának, patriarchának, elsőnek az egyenlők közt. Festenék szabad hazát, közös hazát; megtanítanám a népet, mikép szeresse a hont, mellyért előde vére folyt” – jelezte a reformkor érdekegyesítő demokratizmusát (és a nagyszalontai hajdúközösség kollektivistá tradícióit) mélyen átélő, magáévá tevő Arany újdonsült barátjának, hogy elbeszélő költőként a *Toldi* után is a hősi elv és a patriarchalitás normáit, szimbólumait, társadalomszerző elveit érvényesítve fog építkezni.¹¹

De tanulságos odafigyelni az Arany János-i társadalmi víziót megjelenítő, körülíró monográfus szavaira is. „Arany számára az az eszményi magyar nemzet, amelynek költője, szolgálója, megbízottja akart lenni, kezdettől fogva ábránd volt, a múltba vagy jövőbe képzelt Éden, laikus, e világi Mennország: a mindenkori jelen gonoszságából, rezignációjából, lázadásából, vagy egyszerűen csak kicsinyes szűrkéségéből fölfele menekülő költő vágyaiból született álomországa, »Orplid«-ja, »Nakonxipán«-ja” – jellemezte a feudális magyar királyságra, hun fejedelemségre építő nagyepikai művészi víziókat Keresztury Dezső.¹²

Keresztury Gulácsy Lajos festményvilágából kölcsönvett, találó kifejezését minden fenntartás nélkül elfogadhatjuk: Arany János archaikus epikájában és románcballadáiban valóban valamiféle „Nakonxipán”-vízió körvonalai rajzolódnak ki. A költő által megjelenített társadalom elidegenedettségnak, hierarchikus intézményszerűsítésnek, bürokratikus intézményvilágnak nyomát sem mutatja. Az emberek közötti viszonyt közvetlenség, szívéllyesség, melegség, patriarchalitás uralja. Lajos király tetszéssel gyönyörködik a magyaros vendégszeretben, a nádorispánt kedves szolgáljaként szólítja meg, az együgyű szív nyelvét mindenkinél jobban érti, s az ország legbölcsebb véneit hívja össze annak tanúsítására: soha senki nem hallott arról, hogy a büszke magyar nemzet valakinek is adót fizetett volna.

¹¹ ARANY János *levelezése (1828–1851)*. Sajtó alá rendezte SÁFRÁN Györgyi, Bp., Akadémiai, 1975 (Arany János összes művei XV. kötet – Levelezés 1.), 59.

¹² KERESZTURY Dezső: *Mindüdig*. Bp., Szépirodalmi, 1990, 384.

A nagy magyar királyok, Szent László, Hunyadi Mátyás, Nagy Lajos személyes kiválóságokkal is kitűnnek, de a tökéletlen uralkodóban is a közösség legfőbb integritációs szimbólumát kell tisztelnünk. A tehetetlenkedő, sopánkodó, csatát veszítő Zsigmond jól tudja ezt, amikor segílyt kérve a „magyarok királya”-ként határozza meg önmagát, s Rozgonyiné nagyon is ért a szóból: először az uralkodót invitálja teljes tiszteletadással a hajójába, és csak aztán szólítja (immár meleg közvetlenséggel) házastársát. „Hej! ki hozza, kormányozza / Ide azt a gályát? / Vagy már senki meg nem menti / Magyarok királyát? / Én, én hozom, gyöngye asszony, / Hajómat az éjben: / Ül fel uram, Zsigmond király, / Te is, édes férjem!”

3.

A romance étosza, a „beteljesült vágyak ártatlan világa” persze nem a válságérzületet szubsztancionalizáló modernizmus és a paranoia hermeneutikájába¹³ torkolló dekonstrukciós posztmodernizmus víziója. Ne csodálkozzunk hát azon, hogy az Arany János-i hősi, archaikus verses epikáról szólva már a strukturalizmussal eljegyzett kutatók is nemegyszer megkésettiséget, anakronisztikusságot emlegetnek. „Legjelentősebb költőink közül Arany az egyetlen, akinek töredékes az életműve. Csonkai, Berzsenyi, Vörösmarty, Petőfi, Ady, Kosztolányi vagy József Attila versei közül világosan elkülöníthetők a remekművek; Arany költői életművében sokkal több az olyan mű, melynek el nem évülő részértékei vannak, mint bármely más költőnkében, de szinte alig van olyan alkotása, melyet művészileg hibátlannak mondhatnánk [...] nem hozott létre önálló poétikát, nem volt jelentős formai újító, mely pedig minden új költői világnak létrehozásának elengedhetetlen feltétele. Az egyetemes költészet legnagyobbjaival ellentétben nem ismerte fel, hogy a művészi formák fejlődése visszafordíthatatlan sort képez, amelyen belül csak előrelépni lehet, s a közvetlen előzmények alkotó olvasása megmutatja, milyen irányban. Ezért nem került az európai fejlődés élvonalába, műve ezért oly rendkívül egyenetlen, ezért hiányzik nyelvéből a belső koherencia” – marasztalta el a *Toldi* szerzőjét Szegedy-Maszák Mihály 1972-ben a strukturalista modernizmus szellemében, egységes irányú és visszafordíthatatlan nyugati fejlődésirányt tételezve.¹⁴

Az Arany János-i nagyepikának persze a strukturalista hullámot követő irodalomtudományi alternatíva sem kedvezett. A nyelvi válság, intertextualitás, areferencialitás, szubjektumkritika fogalmi vitathatatlanságra utaltak, általánosan új létmódot szuggeráltak, s az Arany János-i különösség, regionalitás így még problematikusabbnak látszott. A Németh G. Béla-i, Veres András-i, Szegedy-Maszák Mihály-i kételygondolatot Szili József, Szilasi László, Milbacher Róbert, Margócsy

¹³ A „paranoia hermeneutikája” szókapcsolat Meyer Howard Abrams szellemes fogalmi alkotása. A posztstrukturalista dekonstrukcióban a *gyanakvás hermeneutikáját* egyenesen a *paranoia hermeneutikája* váltja fel – fejtegeti Amerika közelmúltjának legnagyobb tekintélyű irodalomtudósa *What is a Humanistic Criticism?* című írásában. *The Emperor redressed: Critiquing Critical Theory*. Ed. EDDIN, Dwight, Tuscalosa and London, The University of Alabama Press, 1995, 34. Abrams posztstrukturalizmus-kritikájáról részletesebben NYILASY Balázs: *A király meztelen avagy Abramsék esete a teoretizmussal és a posztstrukturalizmussal* = *Magyar Művészet*, 2016, 3. sz., 143–148.

¹⁴ SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Az átlényegített dal* (A lejtőn) = *Az el nem ért bizonyosság. Elemzések Arany lírájának első szakaszából*. Szerk. NÉMETH G. Béla, Bp., Akadémiai, 1972, 293–294.

István, Hász-Fehér Katalin, Eisemann György immáron biztos kultúrfilozófiai háttér és közmegegyezésem fogalmiság birtokában erősítették, radikalizálták tovább. Az új, autentikus Arany-képet a kutatók a tradicionális bizonyosságok zárójelbe tételével, az ambivalenciák, jelentésdifferenciák hangsúlyozásával, az Arany János-i költészet kételyeinek, ellentmondásainak kimutatásával igyekeztek fölrajzolni.

A krízisérzületet kanonizáló, mechanikus modernizmus és a doktriner poszt-strukturalizmus azonban mára, úgy tűnik, megbukott. A Ludwig Wittgenstein-i *Filozófiai vizsgálódások*, a kognitív nyelvészet és poétika, a Roy Harris-i nyelvfilozófia, az ezredfordulós angolszász elméletírók, M. H. Abrams, Geoffrey Galt Harpham, Gerald Graff, Martha Nussbaum és társaik kiterjedt, alapos kritikai írásai (hogy csak néhány fontos, megdöntőztató vélekedésre utaljak) elégséges okot adnak arra, hogy a dekonstrukciós posztstrukturalizmust elhibázottnak gondoljuk. De a válság-fetisiszta, teoretista premisszaegyüttest és értelmezői gyakorlatot már maga a romance terminus is evidensen gyengíti, relativizálja. Az újkori kételykultúra körülményei közt megszülető *modern románc* a maga fogalomkörével nem a korlátlan székszis evidenciáját erősíti, inkább amellet érvel, hogy a kételytapasztalat mellett a teljességakarás is legitim kultúrateremtő erő lehet, s a termékeny kultúrákban a hiedelemkorlátozóssal, válságkifejezéssel együtt az egység és a teljesség védelmét képviselő attitűdöket is értékteremtőnek gondolhatjuk. A fontos elbeszélő formaként fölsmert modern románc mindenképpen arra sarkall, hogy Arany „különösségét” ne az újkori modernitás áramán kívül, hanem azon belül gondoljuk el; a „regionalitást”, „tradicionálizmust” képviselő költeményeket, hasznosítsanak bár archaikus-feudális-patriarchális motívumokat, a *kétely* és *bizonyosságakarás* dialektikáját érdekesen, színvonalasan megjelenítő teljesítményként tartsuk számon.¹⁵

Az Arany János-i romance-ot egyébként már csak azért is legitim, kikezddhetetlen verstípusnak tarthatjuk, mert a költő a vágy jegyében átdolgozott világot az olvasónak alternatív vízióként és nem valamiféle *ténylegesen érvényes, egyetlen valóságként* kínálja fel. A művekben a játékosság sugallatai, a teremtő-alakító fikcionalitás hangsúlyai, jelei, markerei mindegyre nagyon erőteljesen vannak jelen. Az epikus alakításból kinyerhető dimenzióváltogatások, rájátszások, mitológia- és hiedelemkreációk bősége, a *Buda halála*, a *Keveháza* nyelvteremtő különösségei, parnasszi kidolgozottsága, a *Rozgonyiné* példátlan „Gestalt-harmóniája”, megfelelés-telítettsége (elképesztő bőségű hangzórendszeri, metrikai összekapcsolásai, alakzati ismétlései, kontrasztjai, alliterációi) ha más-más módokon is, de mindegyre a fikciós karaktert, játék jelleget hangsúlyozzák. Jelzik, hogy amit látunk, nem „valóság”, hanem játék, bár mély vágyakból táplálkozó, s a valóságra minduntalan visszautaló, „javaslattevő” játék.

¹⁵ Az archaikus, románcos dimenziók keresése persze e nagy művész részéről nem csupán a közösségi mandátum elfogadásával függ össze, hanem az „individuális érdekeltséggel” és a szuverén, teremtő, én-kielő, én-kiteljesítő játékossággal is evidensen összekapcsolódik. A gyenge testű, lehetőségeiben korlátozott költő e perspektívaváltogatásokon keresztül éli meg belső gazdagságát, s a „hősi”, „feudális” dimenziókon keresztül jut át az erő, az egység, a teljesség tereumaiba.

Kulin Ferenc

Arany János lírai énjének identitásáról

Kezdjük azzal: mi is az *identitás*? A akadémiai értelmező szótár végtelenül egyszerű magyarázattal szolgál. Idézem: „Az önmagunkkal való azonosság vagy valamely csoporttal való azonosulás élménye.” A definíció akkor lett volna helyes, ha a *vagy* helyett az *és* szót tartalmazná. Hogy az önmagunkkal való azonosság érzése mennyire problematikus lehet „valamely csoporttal való azonosulás” nélkül, arról a pedagógusok, a pszichológusok és a pszichiáterek tudnak igazán elgondolkodtató érveket sorolni, de figyelemre méltó a szociológusok tapasztalata is. George A. Akerlof,¹ a Nobel-díjas társadalomtudós az amerikai középosztály önszemléletében tapasztalt meglepő változást a XX. század második felében. Ugyanazon populáción belül végzett vizsgálatai szerint ennek a társadalmi rétegnek a tagjai arra a kérdésre, hogy mit tartanak leginkább meghatározónak a saját énképükben és a közösségükhöz való viszonyukban, a hatvanas években az első három ismérvként még a nyelvi/etnikai, a nemi és a *vallási*, azaz a „természet adta” és a spirituális közösségekhez való tartozásukat jelölték meg, negyed századdal később az első helyre pedig a vagyoni/szociális helyzetükre való utalás került.

Joggal vetődhet fel a kérdés: mi köze lehet egy társadalomtörténeti diagnózisnak tanulmányom tárgyához: egy XIX. századi magyar költőnek az emberről, az Istentől, a világot mozgató titokzatos erőkről és a megismerés lehetőségeiről vallott felfogásához. A válasz 'első hallásra' meglepő lehet, de az alább következő érvek ismeretében talán mégis megfontolandó. Abból az előfeltevésből indulok ki, hogy az a látszólag ártalmatlan („értéksemleges”) tudattörténeti jelenség – az *identitástudat* szerkezetének radikális átalakulása –, amelyet a neves amerikai tudós ismert fel, szoros, okozati összefüggésben van annak a közösségnek a kulturális örökségével, amelyben végbemegy ez a folyamat.

Az amerikai tudós honfitársai nem gondolták, hogy a nyugati civilizáció legfejlettebb régiójában is bekövetkezhet, amire az öreg kontinens írói, művészei, filozófusai több mint két évszázad óta figyelmeztetik kortársaikat, nevezetesen arra, hogy ők is ki vannak téve az egyéni és a kollektív identitástudat megroppolásának.² Sőt, még nagyobb mértékben is, mint az európaiak, aminek alighanem az az oka, hogy nemcsak földrajzi értelemben, hanem kulturálisan is maguk mögött hagyták Európát. Miként látni fogjuk, annak nem csupán a korszerűtlenné vált egykori jogi, politikai intézményeitől szabadultak meg, hanem szellemi aranytartalmukat: az individuum és a közösség évezredek kölcsönhatásának spirituális tapasztalatát sem vitték maguk-

¹ Az identitás-gazdaságtan fogalmát bevezető Akerlof kutatásaival Király Gábor foglalkozott egyik tanulmányában. real.mtak.hu/16705/1/Kszemle_CIKK_1449.pdf

² Unamuno mondja, hogy „sem embertől, sem néptől [...] nem lehet olyan változást követelni, amely megtöri személyének egységét és folyamatosságát. Nagyon megváltozhat az ember, sőt szinte teljesen megváltozhat; de csakis a folyamatosságon belül.” UNAMUNO, Miguel de: *A tragikus életérzés*. Ford. FARKAS Géza, Bp., Európa, 1989, 13.

kal. Kudarcukat csak súlyosbította, hogy az egyértelmű válságtüneteket egy féktelen dinamikájú civilizációs fejlődés szükségszerű és elhanyagolható velejárójának tekintették, s előbb a korlátlan individuuum ideáljához, majd annak csődje után az *én*, a *személy* autonómiájának leértékelődéséhez gyártottak ideológiát. Azt a társadalomtörténeti folyamatot próbálták/próbálják pozitív fejleményként értelmezni, amelyben elődeik a modernizáció legsúlyosabb kockázatát látták. Tárgyunk szempontjából mindegy is, hogy hol, mikor, hogyan neveztek ezt a jelenséget: elidegenedésnek, a tömegember, az „akárki” uralomra jutásának, a társadalom atomizálódásának, „identitáscserének”, vagy éppen a személyiség disszeminációjának, mert mindegyik esetben a kultúra válságát, az emberi minőség romlását jelenti.

Miben is különbözik az egyéni identitásnak az amerikai szociológus által vázolt – s ma már a Nyugat egészére jellemző – modellje az európai kultúra klasszikus embereszményétől? Nos, kétségtelen, hogy a másokkal való összehasonlítás során módosulhat az egyén önértéktudata, de nyilvánvaló az is, hogy az éntudat minőségének a személyiségen belül működő fokmérője is van. S ha van lényeges különbség az identitástudat szerkezete tekintetében a modern kor korai szakasza (ide sorolom Arany Jánost és nemzedékét!) és a mi korunk között, az éppen ennek a személyiségen belüli viszonyítási pontnak egy külső értékrend felé való elmozdulásában figyelhető meg.

Lássuk ezért előbb annak a kulturális környezetnek a szerepét, amelybe Arany János és nemzedéke beleszületett. A költőt illetően most nem azokról a konkrét életrajzi tényekről kívánok szólni, amelyekből kirajzolódik a vallásos világnépek és morálnak a magyar protestantizmuson belül is elkülönülő, sajátosan nagyszalontai változata, hiszen életrajzírói sokat írtak a kálvinista puritanizmus szellemi légkörének a gyermek és az ifjú Aranyra gyakorolt hatásáról. Inkább azokra az eszmehatásokra figyelek, amelyekkel részint iskolai tanulmányai, részint önművelése során találkozott. A kor legnagyobb hatású erkölcsbölcseletét és emberfogalmát három klasszikus: Schiller, Kant és a mi Kölcsenyk megfogalmazásában idézem.

Schiller mondja: „minden ember mint egyén diszpozíciója és rendeltetése szerint egy tiszta eszményi embert hord magában, s létezésének nagy feladata, hogy minden változása közepett összhangban maradjon annak változatlan egységével.”³

Emlékeztet ez a tétel Kant antropológiájára is, amely szerint a *homo phaenomenon* megkülönböztetendő a *homo noumenontól*, azaz az egyént éppígy-létén, jelenvalóságán túl potenciális képességei is jellemzik, más szóval az ember nemcsak az, ami, hanem az is, amivé válhat, válhatott volna. Következésképpen az individuuum, a személy identitását nemcsak az határozza meg, hogy mennyire tud alkalmazkodni kulturális és szociális létfeltételeihez, hanem az is, hogy azok korlátain belül, s ha kell, azokkal szemben képes-e működtetni saját céltudatos individualitását: a *homo noumenont*, a *lényegi* embert.

³ SCHILLER, Friedrich: *Levelek az ember esztétikai neveléséről* = SCHILLER válogatott esztétikai írásai. Szerk. VAJDA György Mihály, ford. SZEMERE Samu, SZÉKELY Andorné, Bp., Magyar Helikon, 1960, 177. Schiller ehhez lábjegyzetben hozzáfűzi: „hivatkozom itt Fichte barátomnak nemrég megjelent *Előadások a tudás rendeltetéséről* című művére, amelyben e tételnek nagyon világos és ezen az úton még soha meg nem kísérelt levezetése látható.” Uo.

A klasszikus német filozófia két kiemelkedő alakjától idézett gondolatok kiegészítésre szorulnak. Tudnunk kell, hogy Schiller csak az *esztétikai nevelés* révén vélte megvalósíthatónak az eszményi embert,⁴ Kant homo noumenonja pedig értelmezhetetlen morálfilozófiájának alapfogalmai⁵ nélkül. Egyikőjük sem az önmegvalósítás gátlástalan individuumára gondolt tehát, hanem az emberi képességeknek a kultúra értékeszményei által szabályozott minőségére. Azért kell ezt hangsúlyoznunk, mert az ő hatásukat a magyar bölcséleti kultúrába integráló Kölcsey – tudatosan szembefordulva az individuum autonómiájának felvilágosult-liberális értelmezésével – már ezt a konzervatív szabadságesszmét adja tovább és egészíti ki a vallás személyiségformáló szerepének hangsúlyozásával. Lássuk hát a *Himnusz* költőjének antropológiáját! „A religió tulajdonképpen nem az értelemnek tárgya. Van bennünk bizonyos érzelem, melyet religiói értelemnek nevezhetnénk, mely szintűgy, mint a szépek érzete különböző emberekben különböző mértékkel találkozik. Egyben kifejti magát, másban ki nem fejtetve, vagy éppen elnyomatva vagyon. Azt hiszem, hogy a vallástalan úgy áll ezen tekintetben a vallásoshoz képest, mint a poétai szellem nélkül született grammatikus a maga Homérjáéhoz vagy Virgiléhez. Az tehát, ami a vallástalannak felvilágosodásul tulajdoníttatik, épen (sic!) úgy csonkaság; mint csonkaság a szépet érezni, nem tudni”.⁶ Irodalom- és eszmetörténeti stúdiumaim során jutottam a felismerésre, hogy Arany János életműve, s kiváltképpen gondolati lírája közvetlenül ehhez a világnézeti örökséghez kapcsolódik, s ezért műveinek poétikai/esztétikai értelmezése sem mellőzheti e szemléletmód értékszempontjait és fogalmi rendszerét.⁷ Közelítsünk tehát a tárgyunkhoz klasszikusaink felől!

Három olyan emberfogalomra tekinthetünk vissza, amelyik önmagán *belül* birtokolja önazonosságának, identitásának lehetőségeit: az eszményi vagy a lényegi embert, illetőleg az Istenre, a transzcendensre irányuló „religiói érzelmeket”. Vessük össze ezeket néhány olyan szubjektumfilozófiai tézissel, amelynek meghatározó szerepe volt a közelmúlt évtizedek irodalomtudományi irányzataiban, természetesen az Arany-filológiában is.

1. Saussure *strukturalista* nyelvfilozófiájának a szubjektumra vonatkozó tételét így foglalja össze a filozófiatörténész Kelemen János: „Mindazok az eszközök, amelyek segítségével a szubjektum kifejezi, kommunikálja, sőt létrehozza belső tartalmait, túl vannak az ellenőrzésén. Bár nyelvünk különböző szintű szabályai feltárhatók, leírhatók, megismerhetők – erre szolgál a nyelvészet –, ezeket beszéd közben legtöbbször mégsem tudatosan alkalmazzuk. Sőt a szubjektumnak egyáltalán nem kell ismernie a szabályokat ahhoz, hogy segítségükkel kommunikálni tudjon. Kissé kiélezve azt lehet mondani, hogy nem a szubjektumnak van nyelve, hanem *a szubjektum maga a nyelv*. Ahogyan Roland Barthes ki is mondja: „A nyelv nem ál-

4 Uo.

5 A *personalitas moralis*, illetőleg a *kategorikus imperatívusz*.

6 KÖLCSEY Ferenc: *Töredékek a vallásról* = KÖLCSEY Ferenc *Összes művei I–III*. Sajtó alá rendezte SZAU-DER József, Bp., Szépirodalmi, 1960, I., 1045.

7 Erről bővebben KULIN Ferenc: *Kölcsey és a liberalizmus*, valamint *Kölcsey Ferenc Töredékek a vallásról című tanulmányának eszmetörténeti helye* = Uő: *Küldetésstudat és szerepkeresés*. Bp., Argumentum, 2012, 28–55.; 56–81.

litémánya egy szubjektumnak, amely kifejezhetetlen, vagy amelynek kifejezését szolgálja; a nyelv a szubjektum.”⁸

2. „... A *dekonstrukció* önértelmezése azt a képet sugallja, hogy egyik oldalon van a maga szubjektum-fogalmával az egész 'logo- és fonocentrikus' nyugati filozófia, melynek végső konzekvenciáit is levonó utolsó nagy képviselője Husserl, a másik oldalon pedig a dekonstrukció áll, mely a nyugati filozófia fogalmait, ideértve a szubjektum és az ego fogalmát, sorban lebontja magának a nyugati filozófiának a talaján.”⁹

3. Megkérdőjelezi a tartalmas önazonosság lehetőségét az *interszubjektivitás filozófiájának* legtekintélyesebb képviselője: Merleau-Ponty is. Az egyébként igen szuggesztív gondolatmenete szerint az ember sem a testi érzékelésben, sem a nyelvi kommunikációban nem lehet azonos önmagával. Mint ahogyan „... az érzékelő az érzékeltben soha nem ragadhatja meg önmagát, mint az érzékelés változatlanul maradó alanyát”¹⁰ a beszédből sem fejthető meg pontosan a beszélő intenciója. Miután mindig mást is vagy többet mondunk, mint amit mondani szándékoztunk, a beszéd során értelem-többlet teremtődik. „Ezt az értelem-többletet, miközben a mi interszubjektív cselekvésünk során jön létre, nem uraljuk.”¹¹

Nem azért bírálhatók ezek az okfejtések, mintha nem volnának következetesek a saját gondolatrendszerükön belül, vagy nem járultak volna hozzá a nyelv, a szubjektum, a tudat fogalmának a korábbiaknál differenciáltabb értelmezéséhez. Azért érezhetjük őket problematikusnak, mert amikor a modern/posztmodern szubjektumfogalmak kizárólag vagy elsősorban a nyelvhez való viszonyukban körvonalazódnak, kilúgozódnak belőlük mindazon szemléleti tartalmak, amelyek a klasszikus és a premodern antropológiák fentebb vázolt örökségében lelhetők fel. Nem kap helyet bennük sem a schilleri-fichtei eszményi ember, sem Kant homo noumenonja s az attól elválaszthatatlan personalitás moralis, vagyis az a feltételezés, hogy a személyiség nem értelmezhető erkölcsi ítélőképessége nélkül; s végül kimarad belőlük az a pszichikai faktor, amit Kölcsey „religiói érzélem”-nek nevezett. A humán tárgyak közép- és felsőfokú oktatásában csakúgy, mint az irodalom- és művészetkritikában az említett bölcséleti irányzatoknak napjainkban is meghatározó szerepük van, jóllehet filozófiatörténeti pozíciójuk már évtizedekkel ezelőtt megrendült. Ezúttal csupán két olyan opponensükre utalok, akik az antik-keresztény bölcséleti kultúra felszámolásának legkockázatosabb következményeire figyelmeztettek. Hogy a kanti hagyományt nem lehet meghaladottnak tekinteni, azt a XX. századi nyugati filozófia több kiválósága is felismerte. Paul Ricoeur „rávilágított arra, hogy a személy azonosságának van egy redukálhatatlan etikai, normatív dimenziója”,¹² Lévi-

⁸ KELEMEN János: *Az azonos, az önmaga és a más: a francia filozófia a XX. század második felében = Helikon*, 2007, 1-2. sz., 30.

⁹ Uo., 14.

¹⁰ SZABÓ Zsigmond: *Az értelem önszerveződése - Merleau-Ponty a test, a beszéd és a tudat irreverzibilitásáról = Helikon*, 2007, 1-2. sz., 176.

¹¹ Uo., 179.

¹² KELEMEN: *i. m.* (2007), 48.

nas pedig „egy olyan dimenziót tárt fel, amit sem a hagyományos nyelvfilozófia, sem a dialógusfilozófia, de még beszédaktus-elmélet sem tudott megpillantani: a nyelv etikai természetét”.¹³ (Kétségtelen, hogy Lévinas is szembekerül Kanttal, amikor a szubjektumon kívülről, a nyelvből származtatja a morális értékeket, ám az ő nyelvfogalmának etikai természete mégis jobban egyeztethető a königsbergi bölc „erkölcsi törvényével”, mint a posztmodern nyelvfilozófiák értéksemleges világképével.)

Ennyi szubjektumfilozófiai „bevezetés” talán elegendő ahhoz, hogy annak tanulságait egy irodalmi mű, jelesül Arany János *Dante* című ódája elemzése során hasznosítani próbáljam. Nyilvánvalóan a vallásos líra körébe tartozó versről van szó, de nem elég, ha csak a költő „religiói érzelmei”-nek megnyilatkozásaként értelmezzük. Lényegi különbség van tudniillik a vallásos élményre/világszemléletre *reflektáló* költészet és a hit-tapasztalat által *ihletett* líra között, és Arany azon költőink sorába tartozik, akiknek életművében éles határvonal választja el egymástól a vallásos líra e két válfaját. Az előbbi verstípus árnyaltabbá teheti a költő önarcképét, s még oktató/nevelő célzatú is lehet,¹⁴ de semmit nem árul el arról az éntudatban lejátszódó *eseményről*, amely mindennemű érzéki tapasztalatot kiiktató, maga mögött hagyó katartikus élményben nyilvánkozik meg.¹⁵ Arany vallási tárgyú versei is két kategóriába sorolhatók tehát, s a *Dante* című ódában ez utóbbi karakterjegyeire ismerhetünk.

Lássuk magát a verset!

Dante

Állottam vízének mélységei felett,
Sima volt a fölszín, de sötét, mint árnyék;
Alig mozzantá meg a rózsalevelet,
Mint rengéskor a föld, csak alig hullámlék.
Acéltiszta tükre visszaverte híven
A külső világot – engem is: az embert;
De örvényeibe nem hatott le a szem,
Melyeket csupán ő – talán ő sem – ismert.

¹³ ULLMANN Tamás: *Lévinas, az alteritás filozófusa = Helikon*, 2007, 1–2. sz., 211.

¹⁴ Ide sorolom a *Fiamnak, Gondolatok a Béke-kongresszus felől, Domokos napra, Ráchel síralma, Rendületlenül, Magányban, Tamburás öreg úr, Honnan és hová?* című költeményeket.

¹⁵ Aranynak öt olyan költeményét tartom számon, amelyekben az esztétikai érdekű szemlélődés (kontempláció) „religiói érzelem”-mé transzformálódik: a *Dante, Az örök zsidó, a Honnan és hová, a Juliska sírkövére* és a *Sejtelem*. Én magam *Az örök zsidóval* egy terjedelmes tanulmányban foglalkoztam. KULIN Ferenc: *A modern vallásos élmény feltűnése Arany lírájában* = KULIN: *i. m.* (2012), 272–308. A többről Dávidházi Péternek az Arany-filológia eredményeit összefoglaló és továbbfejlesztő értekezéséből tanultam a legtöbbet. DÁVIDHÁZI Péter: *A sejtelem, avagy a költészet vigasza* = Uő: „Vagy jöni fog” – *Bibliai minták nemzetiesítése a magyar költészetben*. Bp., Ráció, 2017, 252–278.

Csodálatos szellem! egy a mérhetetlen
 Éggel, amely benne tükrödzik alattam!
 Egy csak a föntségben és a terjedetben
 És mivel mindenik oly megfoghatatlan.
 Az ember... a *költő* (mily bitang ez a név!)
 Hitvány koszorúját, reszketvén, elejti
 És, mintha lábait szentegyházba tenné,
 Imádva borul le, mert az Istent sejtí. –

E mélység fölött az értelem mér-ónja,
 Mint könnyű pehelyszál, fönnakad, fölleben:
 De a lélek érzi, hogy az örvény vonja,
 S a gondolat elvész csodás sejtelemben.
 Nem-ismert világnak érezi nyomását,
 Rettető örömnnek elragadja kéje,
 A leviathánnak hallja hánykodását...
 Az *Ur lelke* terült a víznek föléje.

Lehet-é e szellem az istenség része?
 Hiszen az istenség egy és oszthatatlan;
 Avagy lehet-é, hogy halandó szem nézze
 A szellemvilágot, teljes öntudatban?
 Évezred hanyatlik, évezred kel újra,
 Míg egy földi álm e világba téved,
 Hogy a *hitlen* ember imádni tanulja
 A köd oszlopában rejlő Istenséget.

(1852)

Abban a ritkán kínálkozó helyzetben vagyunk, hogy Arany versének kritikátörténeti helye viszonylag könnyen bemérhető. Rendelkezésünkre áll egy igényes tanulmány, amely megbízhatóan összegezi és értékeli a költemény – mondjuk így: – 'klasszikus' recepcióját, és van egy új keletű interpretáció, amely a posztmodern irodalomtudomány – számomra problematikus – fogalmaival és szemléletével közelít a műhöz. Az előbbi Horváth Károlytól származik,¹⁶ az utóbbit Eisemann György írta.¹⁷ Arany verse tehát egyszerre kínál alkalmat egy műalkotás-értelmezés történeti folyamatának áttekintésére: az *én*, a *személyiség*, a *szubjektum* fogalmak kusza és ellentmondásoktól feszülő világnézeti hátterének megvilágítására, s persze – nem utolsósorban – a költészet, a filozófia és a vallás viszonyának Arany János általi értelmezésére.

¹⁶ HORVÁTH Károly: *Arany János Dante ódája = Irodalomtörténeti Közlemények*, 1990, 1. sz., 21-45.

¹⁷ EISEMANN György *előadása Arany János Dante című verséről*. 2001
http://epa.oszk.hu/00000/00027/00001/pdf/web_fu_EPA00027_2001_00001_01.pdf

A vers recepciótörténetének tanúsága szerint, ha az olvasó csak a szépség birodalmának határáig tudja követni a vers gondolati ívét, maga a költő, a lírai én eltűnik a szeme elől. Kardos Tibor „a költő váteszi kiváltságának fellelkesülését” érzi a vers soraiban,¹⁸ és politikai jelentést tulajdonít a műnek¹⁹, Szauder József „hitlenhívő” költeményének nevezi a Dante-ódát; Keresztury Dezső szerint „túl sok benne a feladatszerűség, az egyházas közhely”,²⁰ Arany lírájának egyik legérzékenyebb elemzője, Szörényi László úgy látja, hogy „A vallásos-esztétikai megrendülés történetfilozófiai-messianisztikus zárlatba torkollik”²¹; Horváth Károly Németh G. Bélával ért egyet, aki szerint „egy-egy magatartás-lehetőséggel való vívódás folyamata az ő verse. Keresésfolyamat és nem eredményrögzítés. „... Arany lírája az illúziótlan szembenzés és az eszményhez való ragaszkodó keresés következménye.”²² Horváth Károly Arany ódájának legfőbb értékét vitatja el, amikor így ítélik: Arany zárásai (értsd: verszárlatai) – gyakran – lényegében egzisztenciális választások, egy sokszor bizonytalan létszemléletnek egy akaratú létértelmezéssel való túlhaladásai vagy túlhaladási kísérletei [...] ilyen zárlatú mű a *Dante*.”²³ Értsd: ennek a versnek a lírai énje csupán a költői mesterség fogásait alkalmazza, amikor egy érzelem csúcspontjára járatásának kompozíciós követelményét teljesíti, de semmiképp nem tévesztendő össze az életrajzi énnel: az örökké vívódó, bizonytalan létszemléletű művésszel, a valóságos Arany Jánossal.

Nem azért van vitám ezekkel az értelmezésekkel, mintha nem igazolnák vissza Arany versében a *vallásos tematika* jelenlétét, hanem mert nem ismerik fel, hogy a mű *ihlete is* vallásos létszemléletből fakad, s hogy Arany „religiói érzelmei”-nek legégyénibb, legszemélyesebb jegyeit viseli magán. A *Dantét* – remekmű-minőségének tulajdoníthatóan – megkülönböztetett figyelemben részesítették, de egyetlen elemzője sem figyelt fel arra, hogy a vers művészi értékének a titka egy különös élménytípusban: a vallásos és az esztétikai érzelmek egyidejű és egymást erősítő (*szinergikus*) hatásában keresendő. A költeménynek lehet tisztán esztétikai olvasata is, de különös hatása az esztétikum szférájában megragadhatatlan transzcendencia-élményben: a személyes hit-tapasztalatban rejlik.

Horváth Károly *Dante*-tanulmánya egy egész korszak – a marxista irodalomtörténet-írás korszaka – szemléleti korlátainak lebontására vállalkozott, de Arany költői énjéhez ezzel a kritikai attitűddel sem jutott közelebb. Annak illusztrálásaként, hogy az irodalomtudomány újabb irányzatai hogyan igazítanak a saját fogalmakészletükhöz egy vallásos ihletésű műalkotást, Eisemann György elemzéséből idézek egy részletet: „... mi a helyzet a *Dante* versben a lírai énnel, amelynek vizsgálá-

18 HORVÁTH: *i. m.* (1990), 34.

19 Kardos Tibor szerint „... 'az Úr lelke' majd legyőzi a Leviathánt, amit Arany versében politikai jelképnek vesz: a nemzet igazsága győzni fog az önkényuralmon”. HORVÁTH: *i. m.* (1990), 35.

20 Uo., 37.

21 SZÖRÉNYI László: *A humoros elégia. A Visszatekintés című vers elemzése = Az el nem ért bizonyosság. Elemzések Arany lírájának első szakaszából.* Szerk. NÉMETH G. Béla, Bp., Akadémiai, 1972, 220.

22 Uo., 31.

23 Uo.

lata minden verselemzésben kulcsfontosságú; mi a helyzet a költő figurájával, aki eredetileg a dantei szellem mélységeiről akart beszélni, de rájött, hogy nem tehet mást, mint hogy az egyik jelet behelyettesíti a másikkal. Rájött, hogy a beszéd nem metafizikai entitásokat ragad meg, hanem öntörvényűen mozog, saját nyelvi vonzatait követi. Nem a külvilág teremti a nyelvet, hanem a nyelv teremt egy világot. Nem leképezi a valóságot, hanem konstituálja a valóságot, az úgynevezett valóságot, az úgynevezett tapasztalatot. Mint a víztükör az eget.”²⁴ Jeles kollégám kiváló elemzése ezen a ponton tágra nyitja a kaput egy posztmodern nyelvfilozófia doktrínái előtt, s ezzel le is mond arról, hogy a vallás és a művészet fentebb említett *szinergikus* hatását vizsgálja. Így folytatja elemzését: „Akit vonzanak, az az én már nem önmagát jelöli, hanem azt jelöli, aki őt vonzza. Ez a mozzanat a romantika modernizációjának egyik legfontosabb összetevője, ugyanis akár teljes identitáscsere is létrejöhét, a beszélő annak jelévé válik, ami vonzza. Önmagát nyelvi feltételezettségében ismeri fel. Ennek nagyon jellemző meghatározását adja Hölderlin sokat idézett sora, miszerint »csak jel vagyunk, jelentés nélkül«. Később pedig azt mondja – tudniillik Hölderlin –, hogy »beszélgetés vagyunk«.”²⁵ Eltekintve attól, hogy a jelentés nélküli jellé váló én, az objektum és a szubjektum „szétválaszthatatlan egysége” (ez is Hölderlin!) nem a modern költészet, hanem a XVIII. század végén születő romantika programja,²⁶ ez a program semmiképpen nem kényszeríti a költőt ént „identitáscserére”. Az „identitáscsere” fogalmának használatával a szerző egy olyan posztmodern társadalom-, kultúra- és tudománytörténeti paradigmába vetíti bele a *Dante* szerzőjének lírai énjét, amely éppen az Arany nevével is fémjelvezhető költészeti hagyománytól való éles elhatárolódásával definiálható. Kollégánk értelmezésében „Ennek a paradigmának a tipikus megnyilvánulása Heideggernek az a sokat idézett mondata, miszerint a nyelv beszél, s az ember csak annyiban beszél, amennyiben megfelel a nyelvnek. Úgy vélem, hogy ez az a horizont, amelyen Arany János lírája újra felfedezhető, történetileg újraolvasható, újra megszólaltatható, és amelyen Arany János újra hozzánk szóló költőként olvasható.”²⁷

A visszajára fordítom ezt a logikát, s azt állítom, hogy a modern/posztmodern líra megértésében is sokat segítene, ha – megőrizve és továbbfejlesztve a nyelvi/poétikai szempontú elemzések és esztétikai filozófiák vitathatatlan eredményeit – több figyelmet fordítanánk a nyelv és a műstruktúra által sokszor elfedett, sokszor szándékosan rejtőzködő lírai éntre, s újra és újra mérlegre tennénk azt a *sejtés*-ünket, amely szerint minden műalkotás centrumában egy, a saját identitását felmutató vagy annak biztosítékait kereső emberi szubjektum áll. S ha feltételeznénk, hogy a csúcsművek, s közöttük a vallásos élmény alanya nem metamorfózis, nem alteregója, hanem egy magasrendű állapota a lírai éntnek. Olyan állapota, amelyet az egyén kontemplatív attitűdje, valamint a fenséges, a *numinózus* iránti kifinomult fogékonysága teremthet meg.

²⁴ EISEMANN: *i. m.* (2001), 6.

²⁵ Uo., 8.

²⁶ WEISS János: *Mi a romantika? Filozófiai tanulmányok*. Pécs, Jelenkor, 2000, 20.

²⁷ EISEMANN: *i. m.* (2001), 10.

A továbbiakban ennek a *sejtésnek* az igazolására teszek kísérletet. Abból indulok ki, hogy Arany verse – számos bibliai allúziója ellenére – nem értelmezhető sem a zsidó, sem a keresztény hitvilágon belül, mint ahogyan egyetlen sora sem utal a többi világvallás transzcendencia-képzeteire sem. Arany itt a vallásos élmény leg-egyetemesebb tartalmait formálja verssé oly módon, hogy két, egymással ellentétes – archetipikus – lelki beállítódást ütköztet. Az egyik a szorongó ember *készenléte* a létezés megrendítően titokzatos, teljesen soha meg nem ismerhető, csak „*csodás sejtelenben*” megragadható, ám gyakran fenyegető Rendjének elfogadására; a másik a világhoz hittel, bizalommal forduló lélek *meditatív/kontemplatív attitűdje*. Arany versében a „nem ismert világ nyomása”, a „rettegő öröm”, „leviathán hánykodása” (sic!) a „kísérteties borzongást” okozó démoni erőkre utalnak. Ám – mert e *hallható* démoni erőknek az elszabadulásától megóvja az Isten jelenlétét *sejtető* mérhetetlen Ég látványa – a költemény modalitását végül is „E mélység fölött” álló költő kontemplatív attitűdje határozza meg.

Az előbbinek – a numinózus fogalmának megteremtésével – Rudolf Otto adott nevet,²⁸ a másíknak – a nyugati kultúrából (a középkor után) már-már kivesszni látó *szellemi attitűdnek* – a jelentőségét Jung ismerte fel.²⁹ Rudolf Otto a *fenséges* esztétikai kategóriájához hasonlítja a numinózust, hangsúlyozza azonban, hogy ez utóbbi a valláshoz tartozik, márpedig „a vallásos érzések nem esztétikaiak.”³⁰ A szerző arra figyelmeztet, hogy „az erős vallásos érzelmi megrendültség legalsó rétegét”, amelyben megjelenik „a *mysterium tremendum*, a rettentő titok érzete”, nem csak az „elmélyült áhítat lebegő, nyugodt hangulata” jellemzi, mert előtörhetnek a lélekből az érzések „vad és démoni formái”, s azok lesüllyedhetnek „a szinte kísérteties borzongásig és irtózásig.” A kontempláló ember abban a *hitben* teremt distanciát az értelem által feldolgozhatatlan létélményekkel, létállapotokkal szemben, hogy magárahagyottságában, fenyegetettségében is megóvhatja éntudata épségét, szubjektuma autonómiáját.

Rudolf Otto és Jung fogalmai régóta körbejárt, mégis mindmáig megoldatlan kérdések elé állítják az esztétika tudományát. Az első kérdés az, hogy mit tartunk fontosabbnak: az esztétikum autonómiájának a felvilágosodás korától uralkodó eszméje melletti rendíthetetlen kiállást, avagy részvételt egy olyan diskurzusban, amely a kölcsönös megértés, egy közös nevező megtalálásának lehetőségét feltételezi a pozitív tudományok és a teológia művelői között? Konkrétabban: olyan eszmecestrékre gondolok, amelyeknek résztvevői jól tudják, hogy érvrendszerük világnézeti előfeltevéseinek ellentéte soha nem szüntethető meg, de azt is belátják, hogy mindig van tanulnivalójuk egymástól. Ezért nem a saját álláspontjuk igazolását, hanem partnerük érvrendszerének megismerését tekintik céljuknak. A tudós esztéta tehát elfogadja, hogy „A szépben nemcsak erkölcsi, hanem egyfajta vallási sík is feltárul”,³¹ a teológus pedig belátja például a *Biblia* esztétikai elemzésének jogosultságát.

²⁸ RUDOLF Otto: *A szent (Das Heilige, 1917)*. Ford. BENDL Júlia, Bp., Osiris, 1997

²⁹ JUNG, Carl Gustav, *Összegyűjtött munkái*. Ford. PRESSING Lajos, Bp., Scolar, 11. kötet, 292.

³⁰ RUDOLF: *i. m.* (1997), 63.

³¹ Hans Urs von Balthasar tételét idézi CSEKE Ákos: *A középkor és az esztétika*. Bp., Akadémiai, 2011, 107.

Ne feledjük: a szépség szakrális eredetét állító és tagadó művészetfogalmak szembenállása az ókortól napjainkig végigkíséri az esztétikai gondolkodás történetét, ám önmagában egyikük sem állta ki az idők próbáját. A modern kor művészete kétségtelenül kitört ugyan a vallást szolgáló szerepköréből, de éppen a legradikálisabb szekularizáló törekvések „termelték újra” a szakralitás iránti igényt. A művészet (szekuláris) autonómiájának Winckelmann által megalkotott elméleti konstrukcióját a *művészetvallás*³² avatta kultúratörténeti tényezővé, a romantikát követő korszakot pedig nemcsak a modern „izmusok” dinamikája jellemzi, hanem Matthew Arnold jóslata is. Eszerint „a vallás és a filozófia feladatát nagyrészt a költészet fogja átvenni, s az emberiség mindinkább rá fog ébredni, hogy a költészethez kell fordulnia, ha élete értelmezésére, vigasztalására, megtartó erőre vágyik.”³³ (Mi mást jelentene ez, mint a szakralitás kiűzhetetlenségét a vallás „béklyóitól” szabadulni akaró világból?)

A második kérdés így hangzik: vajon a filozófiai diszciplínák – ismeretelmélet, etika, antropológia, vallásszociológia stb. – legújabb kori állapota segíti-e vagy gátolja a fentebb szóba hozott diskurzus kibontakozását? Akár igen, akár nem: vajon kizárólag elméleti/világnézeti problémával állunk-e szemben, avagy – ahogyan ezt a legkülönbözőbb kultúrák története és a saját történelmi tapasztalatunk is tanúsítja – a tudomány és a vallás intézményeinek (érdekel)ellentéteivel is?

Az első, tehát a „mit tartunk fontosabbnak?” kérdést illetően csak szándéknyilatkozatokat tehetünk, a másodikra csak a saját tapasztalatainkra támaszkodva adhatunk feleletet. A „saját tapasztalat” érvényességét természetesen nem a pro és kontra érvek mennyiségi aránya, hanem – Polányi Mihály szavaival – az igazságaink melletti elköteleződésünk hitelessége minősíti.

Polányi ismeretelméletét is bevonva most már e diskurzusba, próbáljunk még többet megtudni annak a tudatállapotnak, a természetéről, amelyet Arany a sejtés, a csodás sejtelem szavakkal fejez ki, s amelyet fentebb a *meditatív/kontemplatív attitűddel* hoztam összefüggésbe.

Karl Rahner szerint³⁴ „A keresztény misztika különbséget tesz a pszichikai igyekezet által megvalósított szemlélődés (contemplatio) és az Isten által belénk „öntött” szemlélődés között...” Azt a lényeges különbséget, amit Rahner a teológia nyelvén állapít meg a szemlélődés kétfajta módozatára figyelve, a heurisztikus élmény fogalmát használó pszichológia is ismeri. Ám hogy nem pusztán hasonlóság, hanem – olykor – azonosság (egybeesés) is jellemezheti a vallásos hit által motivált és a rációra is támaszkodó – esztétikai szemlélődés viszonyát, azzal sem a teológia, sem a pszichológia nem foglalkozik. Nemcsak a tapasztalás kétféle módja, hanem kétfajta világnézet is szemben áll itt egymással, a közöttük feszülő távolság mégis áthidalható. A tudományfilozófus Polányi Mihály szerint „a megértés képességébe ve-

³² RADNÓTI Sándor: *Jöjj és láss! A modern művészetfogalom keletkezése – Winckelmann és a következők nyelvére.* Bp., Atlantisz, 2010, 258.

³³ DÁVIDHÁZI: *i. m.* (2017), 271.

³⁴ RAHNER, Karl – VORGRIMLER, Herbert: *Teológiai küsszótár.* Ford. ENDREFFY Zoltán, Bp., Szent István Társulat, 1980, 640.

tett hitünk [...] rokon azzal a dinamizmussal, mely minden emberi hit sajátja. [...] Nincs más út egy rejtett jelentés megközelítéséhez, mint rábízni magunkat a láthatatlan jelenlétének *sejtésére*. Csak ezen *sejtések* nyitnak utat a környezetünk feletti értelmi uralmunk kiterjesztéséhez és megőrzéséhez”.³⁵ Polányi nem hagy kétséget afelől, hogy amikor „minden emberi hitről” beszél, a *mindenbe* a vallásos hitet is beleérti.³⁶ Érveit a posztkeresztény racionalizmussal szemben vonultatja fel, s úgy látja, hogy törekvése, „ha szisztematikusan folytatjuk, végül lényegében ahhoz hasonlóan állíthatja helyre a meggyőződés és az ész egyensúlyát, ahogyan Szent Ágoston jelölte meg a keresztény racionalizmus hajnalán.”³⁷ Polányinak a középkorra tett megjegyzései tárgyunk nézőpontjából talán egyetlen kiegészítést érdemelnek. A keresztény teológia egyik kiemelkedő alakjára, a középkor egyik legjelentősebb misztikusára gondolok, aki figyelmünket érdemlő érzékenységgel különböztette meg a *gondolkodás*, a *meditáció* és a *kontempláció* fogalmát.³⁸ A skóciai származású, Párizsban tevékenykedő Szentviktori Richárd³⁹ ezt írta: „... Ugyanazt a tárgyat másként kezeli a gondolkodás, másként a meditáció, és merőben másként a kontempláció. [...] A *gondolkodás* a földön csúszik, a meditáció jár és gyakran fut is. A kontempláció azonban mindent körülölel, és ha akar, a legnagyobb magasságokban lebeg. A gondolkodás nem kíván fáradságot, és nem hoz gyümölcsöt. A meditációban a fáradozás gyümölcsöt terem. A kontempláció fáradság nélkül jut a gyümölcsökhöz. A gondolkodás elkalandozás, a kontempláció *csodálkozás*.” Íme, egy XII. században élt misztikus általi – lélektani szempontú – leírása annak a megismerési folyamatnak, amelyet a XX. században Rahner szigorúan teológiai fogalmakkal ragadott meg, s amelyben Polányi Mihály ismerte fel a hit és az ész közös nevezőjét.

Abba a kívánatos diskurzusba, amelyről fentebb beszéltem, a középkori teológus sajátos ismeretelméletét már csak azért is érdemes bevonni, mert általa a „vitatkozó felek” gondolkodásmódjának nemcsak meglepő hasonlóságai, de feloldhatatlan ellentétei is pontosabban ragadhatók meg, mint a világnézeti hitviták partatlan áradatában. Könnyen meggyőződhetünk erről, ha Arany „*csodás sejtelmét*” összevetjük Richárd „*csodálkozásával*”.

A középkori teológus fejtegetéseit az Arany-vers egyes szavainak, sorainak, strófáinak kommentárjaiként is olvashatjuk. Richárd szerint a kontempláció alanya „mintegy eszközt használ, s csupán homályosan, mintegy *tükörben lát*”.⁴⁰ És mit mond Arany? „Acéltiszta *tükre* visszaverte híven / A külső világot – engem is: az

³⁵ POLÁNYI Mihály: *Hit és ész*. Ford. BECK András = POLÁNYI Mihály *filozófiai írásai I-II*. Vál. NAGY Endre, ford. BECK András, LAPOS Ágnes, Bp., Atlantisz, 1992, II., 171.

³⁶ Ezt bizonyítja mindenekelőtt a *Személyes tudás* című alapműve, s az imént idézett *Hit és ész* című tanulmányának egész gondolatmenete is, amelyben a keresztény tanítás és a racionalizmus két évezrede folyó harcának történetét is felvázolja.

³⁷ POLÁNYI: *i. m.* (1992), II., 163.

³⁸ *Az égi és a földi szépről. Források a későantik és a középkori esztétika történetéhez*. Szerk. REDL Károly, Bp., Gondolat, 1988, 295.

³⁹ Richard de Santo Victore, magyarosan Szentviktori Richárd (1110 körül–1173) Ágoston-rendi szerzetes, teológus, misztikus, egyházi író.

⁴⁰ *Az égi és a földi szépről. i. m.* (1988), 298.

embert; De örvényeibe nem hatott le a szem / Melyeket csupán ő – talán ő sem – ismert.” Richárd szerint a kontempláló ember „akkor emelkedik valójában az értelem fölé, amikor a lelkünk elménk fölemelésével látja azt, ami túlhaladja az emberi befogadóképesség határait. Értelem fölöttinek, de mégsem értelmén kívülinek kell tartanunk, mivel emberi értelmünk képtelen szembefordulni azzal, amit eszünk belátásának élességével látunk, sőt inkább könnyen megnyugszik benne és tanúszkodásával közeledik hozzá”. Erről beszél Arany is: „E mélység fölött az értelem mérónja, / Mint könnyű pehelyszál, fönnekad, fölleben: / De a lélek érzi, hogy az örvény vonja, / *S a gondolat elvész csodás sejtelemben.* / Nem-ismert világnak érezi nyomását, / Rettegő örömnék elragadja kéje, / A leviathánnak hallja hánykodását... / *Az Úr lelke terül a víznek föléje.*”

Richard tehát Arany verséhez hasonlóan írja le a kontemplációnak azokat a mozzatait, amelyek kezdetben anyagi, tárgyi mozzanatokhoz kötődnek, s amelyeknek alanya „mintegy eszközt használ”, ami által csupán „homályosan, mintegy tükörben lát”, de a továbbiakban nem vonhatunk párhuzamot a két szöveg között. A középkori teológus a kontempláció olyan fokozatáról is beszél, melynek eredményeként⁴¹ a „... legfelségesebb és legméltóbb csúcson azután *ujjong és tombol* a lélek, amikor az isteni fény ama kisugárzásából megismeri és szemléli mindazt, aminek az emberi értelem teljességgel ellentmond”. Nevezzük az „ujjongó és tomboló lélek” állapotát akár a misztikus révületének, akár vallásos rajongásnak vagy extázisnak, Arany János versében – s egész életművében – ennek már nem találjuk jelét. A teológus az átélés alanyának viselkedéséből (*ujjong, tombol*) következtethet olyan tudatállapotokra, amelyekről már csak a külső szemlélő alkothat képet, de a költő nem adhat számot olyan élményekről, amelyeknek az átélése közben nem volt egyszersmind tudatos szemlélője is. A megismerő ének a saját lelki/tudati tartalmaira való éber reflexiója nélkül nem beszélhetünk esztétikai tapasztalatról. A *Dante*-óda különös szépsége és értéke éppen abból adódik, hogy költője képes az egymásra reflektáló – a hívő és a szemlélődő – tudattartalmait azok növekvő feszültsége ellenére egyensúlyban tartani. A negyedik strófa utolsó sorai („Rettegő örömnék elragadja kéje, / A leviathánnak hallja hánykodását... / *Az Úr lelke terül a víznek föléje*”) még az önkívületi állapot határáig sodródó lélekre utalnak, de az utolsó, a záró versszak kérdőmondatai a kérdező, a kételkedő, a töprengő költőt, tehát a saját világába visszataláló embert szólaltatják meg újra („Lehet-é e szellem az istenség része? [...] Avagy lehet-é, hogy halandó szem nézze / A szellemvilágot, teljes öntudatban?”)

Ha a vers egészében az Istenség epifánikus megnyilatkozásai válaszolnak a költő kételkedő kérdéseire, a verszárlat („Évezred hanyatlik, évezred kel újra, / Míg egy földi álom e világba téved, / Hogy a *hitlen* ember imádni tanulja / A köd oszlopában rejlő Istenséget.”) a képzelőerőre bízva a transzcendenssel való találkozás lehetőségét. Olyan tulajdonságunkra, melynek révén a túlvilágba tévedő „földi álom” titkába is bepillantathatunk, mint ahogyan az *Isteni színjátékkal* a maga „földi álmának” világába Dante is beavatta Arany Jánost. A hit *tanulhatóságáról*, a kultúrán be-

⁴¹ Uo.

lúli átörökíthetőségéről van itt szó! És még valamiről, amit versének címe is *sejteni* enged. Amikor egy műalkotás hatásáról beszámoló versének címében nem magát a művet, hanem szerzőjét nevezte meg, az alkotót és az alkotást önkéntelenül is azonosította. Megfontolandó példajaként annak, hogy a költői én identitásának kérdését nem tekintette sem alkotás-lélektani, sem szubjektumfilozófiai, sem irodalomtudományi problémának.

Összegezésül – s kissé talán didaktikusan –: két fontos tanulsággal szolgálhatnak számunkra Arany János *Dante* című ódájának értelmezési kísérletei. Elsőként azzal, hogy ne széptani teóriák segítségével próbáljuk megfogalmazni egy műalkotás reánk gyakorolt hatását, hanem – ellenkezőleg – éppen e teóriákat tegyük a saját „ítélőerőnk” mérlegére! A második tanulság nem fogalmazható meg ennyire kategorikusan. Nem vonom kétségbe kollégám módszerének jogosultságát, mely szerint az elmúlt korok műalkotásai a jelenkori nyelv- és művészettudományi diszciplínák fogalomkészletével is megközelíthetők. Vitatom azonban, hogy ez a fajta közelítés lenne azok autentikus olvasatának a kritériuma. Korok és kultúrák között bármekkora – idő- és térbeli – távolság legyen is, egyetlen generáció sem hiheti magáról, hogy a művészet, az erkölcs, a vallás világában többet tud a korábbi nemzedékeknél. Következésképpen semmi nem indokolja, hogy azt higgyük: Arany János lírája a jelen horizontján jobban megszólaltatható, mint saját korának történelmi tapasztalata és értékeszményei felől. Azt is megkockáztatom: talán többre jutunk, ha az ő – költői, s „egyben életrajzi” énjének – nézőpontjából vetünk pillantást jelenünkre.

Balogh Csaba

Üdvözet a gondolatnak és az általános embernek

Arany János Madách-köszöntőjének kritikátörténeti jelentősége!

„Arany volt egyik alkotója annak az iskolának, mely magyar Olympust akart teremteni magyar istennel. Amit Arany Zrínyiről ír, ahogy Arany Zrínyit Tasso, Vergil, sőt, a sorok közt, Homér fölé emelgeti: az egy nagy elmének elszomorító tévedése! Nosza, Gyulai is Katonából Shakespeare-t faragott, Salamon Csokonaiból egy lángészt, Arany Madáchból egy új Goethét.”² – írja Tolnai Lajos negyed századdal a *Tragédia* megjelenése után. Az irodalmi köztudatban a két költő neve ekkor már összeforrt. És joggal: Arany javította-csiszolta a *Tragédiát*, ő támogatta-sürgette gyors kiadását, majd ő mutatta be Madáchot a Kisfaludy Társaságban. Már a kortársak is – különösképpen Arany irodalmi ellenfelei – azon tündöttek, hogy az ország legnagyobb élő líterátorát mi vezette e feltétlen kiálláshoz. Miért vált Madách Imre – az irodalmi körökben addig ismeretlen felvidéki katolikus nemesember, kastélyos földesúr – néhány hét, rövid levélváltás után a nála hat évvel idősebb, erdélyi kálvinista, jobbágygyökerű Arany János „édes jó emberévé”³? A válaszok – amelyek javarészt találgatások – három fő csoportba sorolhatók. A *génusz* Arany rögvest meglátta a *Tragédia* koncepciójának és kompozíciójának minden nagyszerűségét. A *Jámbor* Arany érezte, de aligha értette a *Tragédia* koncepciójának és kompozíciójának nagyszerűségét. Végül: a *refinált* Arany azért vette szárnyai alá Madáchot, mert javításaival a saját ízlésére, világgépére formálhatta a jó irodalmi nyersanyagnak bizonyuló *Tragédiát*, és egy biztos irodalmi közönségsikerrel öregbíthette a Kisfaludy Társaság hírnevét – egy magyar Goethét adva ezzel a magyar Olimposznak.

Arany János – mint Madáchnak megvallotta⁴ – tervezte, de hivatali, szerkesztői gondjai és „örökké zúgó, többnyire csábult feje”, „czudar beteg kedélye” miatt végül elállt a *Tragédia*-elemzés megírásától, e feladattal bizalmasait, az erdélyi kálvinista kritikus-kör tagjait: Gyulai Pált, Salamon Ferencet és Szász Károlyt bízta meg. Tehát az irodalomtörténeti dokumentumok alapján a mindent látó műtész portréját nem lehet megfesteni. Arany elhíresült ítéletéről – miszerint „Az »Ember Tragoediája« úgy concepsióban, mint compositioban igen jeles mű.”⁵ – csak feltételezni lehet,

1 A tanulmány megírását a 201102/02760 jelzetű kutatói pályázat keretében a Nemzeti Kulturális Alap támogatta.

2 TOLNAI Lajos: *Irodalmi viszonyaink [Programcikk]* = *Irodalom*, 1886. december 26., (1. évf.) 1. sz., 1-2.

3 „Isten áldjon, édes jó emberem!” ARANY János levele Madách Imréhez (Pest, 1861. november 5.) = MADÁCH Imre: *Összes művei I-II*. Sajtó alá rendezte, bevezette, jegyzetek HALÁSZ Gábor, Bp., Révai, 1942, II., 1015. (A továbbiakban: MÖM) A két alkotó gyökeresen eltérő társadalmi hátterére – „szociológiai feszültségére” – többen is felfigyeltek, legutóbb KOVÁCS Sándor Iván – PRAZNOVSZKY Mihály: *Két költő egy szekéren – Arany János és Madách Imre nógrádi találkozója (Függelékül az Arany-Madách levelezéssel)*. Előszó KERESZTURY Dezső, Salgótarján, Mikszáth, 1991, 4., 13., 14.

4 ARANY János levele Madách Imréhez (Pest, 1862. február 13.) = MÖM II., 1018. Rossz közérzetét korábban is megemlíti Madáchnak. ARANY János levele Madách Imréhez (Pest, 1861. november 5.) = Uo., 1013.

5 ARANY János levele Madách Imréhez (Pest, 1861. szeptember 12.) = Uo., 1001.

hogymelyül esztétikai belátás nyomán született – bizonyítani nem.⁶ A kevesek által képviselt ellentétes álláspont pedig nem csupán öncélúan provokatív, hanem valószínűleg is: a drámai költeményt javítgató Arany néhol „fel sem fogja Madách valódi intencióját”.⁷

Az újabb akadémiai *Tragédia*-kutatás nem a bizalom vagy a gyanú hermeneutikája, hanem a textológiai és a kritikátörténeti tények alapján értékeli Arany szerepét – nem zárva ki, hogy a jeles mentort irodalomszervezői és a Kisfaludy Társaság igazgatójaként személyes érdek is vezette, amikor Madách útját egyengette.⁸

„Csak itt-ott a verselésben – meg a nyelvben találok némi nehézkességet, különösen a lyrai részek nem eléggé zengők. De így is, a mint van, egy kevés külsímítással irodalmunk legjelesb termékei közt foglalhat az helyet. [...] Ha ohajtásom a Kegyed akaratjával találkozni, akkor sorról sorra kijelölném a helyeket, hol – semmi esetre sem lényeges – változtatást gondolnék célszerűnek; vagy belenyugvása esetében magam tennék rajta egy-két tollvonást...”⁹ – írja Arany János első, üdvözlő levelében Madáchnak. De az ápoló tollvonások száma nem marad csekély, végül több ezerre rúg, ezért a Madách-filológia örökzöld kérdése, hogy milyen mértékű és mélységű a „rokon érzelmű pályatárs”¹⁰ korrekciója. A *Tragédia* szinoptikus kritikai kiadásának statisztikai mérlege szerint Arany János a 4117 soros drámai költeményen 5718 javítást ejtett, ezek közel háromnegyedében Madách helyesírását pontosította, huszonhárom százalékban pedig a kiadás szerkesztését segítette. Csupán a fennmaradó három százalék korlátozódik a stílusra, a szókincsre, és mindössze négy olyan Aranytól származó sor található *Az ember tragédiájának* szövegében, amelynek nincs közvetlen tartalmi előzménye.¹¹ A közös munka során Arany biztosította Madáchot, hogy a helyesírás korszerűsítésén, egységesítésén kívül nem ragaszkodik más korrekcióhoz. „Ha módosításaim nem tetszenének, vagy ha általában semmit nem akarnál is módosítani [...] azt is írd meg. A munka megjelenésére ez nem akadály; csupán *éretted* ajánlottam a változtatást.”¹² Arany azt is hangsúlyozza, hogy csupán néhány esetben tesz a költői eszmére észrevételt. „Engem nem visz rá a lélek, hogy gondolat helyett gondolatot állítsak, mely nem a tied; ha azonban nem tennéd, vagy késik [Madách javítása], megpróbálom. A többire nézve élek a szabadsággal, melylyel felruházni elég bizalmas vagy. De nem élek vissza. Sok van jegyzeteim közt, hol az én javításom sí mább, de a te szöveged erősebb. Az ilyeneknél kétszer meggondolom a változtatást.”¹³ A kéziratvizsgálat említett eredmé-

⁶ Közvetett bizonyítékokat keres BÁRDOS Lajos: *Arany és Madách = Irodalomtörténeti tanulmányok*. Szerk. FARKAS Péter, NOVÁK László, Szentendre, Pest Megyei Múzeumok Igazgatósága, 1989 (Studia Comitatus Tom. 19.), 355–380.

⁷ Legutóbb BÍRÓ Béla: *A Tragédia paradoxona*. Bp., Liget Műhely Alapítvány, 2006, 114.

⁸ KERÉNYI Ferenc: *Madách Imre (1823–1864)*, Budapest–Pozsony, Kalligram, 2006 (Magyarok Emlékezete), 205.

⁹ ARANY János levele Madách Imréhez (Pest, 1861. szeptember 12.) = MÖM II., 1001.

¹⁰ Uo.

¹¹ MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája (Drámai költemény). Szinoptikus kritikai kiadás*. Szerk., jegyzetek KERÉNYI Ferenc, Bp., Argumentum, 2005, 725–729.; KERÉNYI: *i. m.* (2006), 209.

¹² ARANY János levele Madách Imréhez (Pest, 1861. október 27.) = MÖM II., 1002.

neyei nem igazolják a gyanút, miszerint a több mint másfél száz *elsimítő* stiláris javítással Arany csökkentette a *Tragédia* bölcséleti erejét, és becsempészte életfilozófiáját a szerkesztői ügyekben járatlan-naiv, és a kiadás, a siker érdekében minden változtatást elfogadó Madách drámájába.¹⁴ Sőt, a tények az ellenkezőjét bizonyítják. Például az Arany Jánostól származó két szállóige – „A gép forog, az alkotó pihen.” [I. 14.], illetve „S kacagja durván az erő s anyag.” [IV. 68.] – Madách egyik filozófiai ihletőjét, Ludwig Büchner mechanikus materializmusát idézi – amelyet Arany saját alkotói világában elutasított.¹⁵

A *Tragédia* javításai keveset árulnak el a Kisfaludy Társaság igazgatójának távlati céljairól – annál beszédesebbek egyéb íratai. Arany már első levelében pontos tervvel áll elő: a szükséges változtatások után a művet „bemutatnám a társaságnak. Ezt bizton merném tenni, visszautasítás félelme nélkül”. És szinte hajszolja a drámai költemény megjelentetését. „Nem tudom, mi szándéka van Kegyednek a kiadásra nézve: én óhajtanám ezt a Kisfaludy-társaság útján eszközölni, a mi, remélem, sikerülne is.”¹⁶ Hat héttel később, második levelében Arany már tegezést ajánl az *Édes Barátság*-vá váló Madáchnak, és még határozottabb: „az idő sürget: szeretném művedet minél előbb látni nyomtatásban. [...] Engedelmed folytán már bejelentettem a Kisfaludy-társaságnak. Neved még tudva nincs: tőled függ, mikor legyen napfényre hozva. Föltéve, hogy nem ellenzed, e hó 31-én, a csütörtöki ülésben fel akarok olvasni belőle egy pár szakaszt. Egyébiránt a kiadás saját szakálamra is megtörténhetnék, miután fel vagyok hatalmazva [...] én előnyösnek látom föllépésedre, hogy az a Kísf. t. aegise alatt történjék. Munkádra így több figyelem fordul, s nem lesz kitéve annak, hogy olvasatlan maradjon, míg maga magát valahogy ki nem küzdi a homályból.”¹⁷ A kiadói kérdésekben különösen megfontolt Aranyt mintha valamilyen kimondatlan – alighanem az igazgatói teendőkkal kapcsolatos – határidő szorítaná a *Tragédia*-ügyben: „minél előbb” ismételteti, „azonnal kezdhető a nyomtatást”, majd kilenc napra rá: „hamar kellene, mert az idő sürget, a nyomda vár”.¹⁸ Közben a drámai költemény kritikai fogadtatását is buzgón tervezi-szervezi. Arany előrelátásáról vall, hogy elhárítja Madách kérését, aki a *Csák végnapjait* is a figyelmébe ajánlja, mert előnyösebb a szerzőnek, ha először a *Tragédiáját* olvassák, és nem e szerényebb színvonalú történelmi drámát. Ugyanakkor tartós együttműködést tervez: meghívja Madáchot munkatársnak az általa szerkesztett *Szépirodalmi Figyelő*hez.

¹³ ARANY János levele Madách Imréhez (Pest, 1861. november 5.) = Uo., 1014.

¹⁴ STRIKER Sándor: Az ember tragédiája rekonstrukciója: Tanulmány a helyreállított szöveg közlésével I-II. Bp., a szerző kiadása, 1996, I., 109-172. A vita fontosabb dokumentumai KERÉNYI Ferenc: *Védtelem klasszikusok* = BUKSZ (Budapesti Könyvszemle), 1997, 1. sz., 52-57.; STRIKER Sándor: *Levédtett klasszikusok – avagy a káknán is csomó* = BUKSZ, 1997, 2. sz., 128-131.; KERÉNYI Ferenc: *(Nem) válasz* = Uo., 131.

¹⁵ KERÉNYI: *i. m.* (2006), 211-212.

¹⁶ ARANY János levele Madách Imréhez (Pest, 1861. szeptember 12.) = MÖM II., 1001.

¹⁷ ARANY János levele Madách Imréhez (Pest, 1861. október 27.) = Uo., 1002.

¹⁸ ARANY János levele Madách Imréhez (Pest, 1861. november 5.) = Uo., 1014.; STRIKER: *i. m.* (1996), I., 114-115.

Arany János *Egy üdvözlő szó* című, 1862. március 27-én felolvasott köszöntője állította Madách Imrét a Kisfaludy Társaság panteonjába.¹⁹ Az *ember tragédiája* tíz héttel korábban, 1862. január 12-én jelent meg először nyomtatásban, az igazgatói beszéd elhangzásakor már széles körben ismert volt. Arany igyekezett mindent elrendezni. „A mű kapós lesz, úgy látszik, s a kritika, ha nem föltétlen magasztalással, de még is szépen fog róla nyilatkozni. Gyulai a Budapesti Szemlében ír róla tanulmányt; a Figyelő-ben – én nem akartam az első szót – először Szász Károlylyal olvastatom. – Addig is üdvözöllek a Kisfaludy-társaság kebelében!”²⁰ – írja Madáchnak. Csakhogy a tervbe hiba csúszott: a hetek múlásával a *Tragédia* egyre inkább megosztotta a Társaság nagyjait. Greguss Ágost, Szász Károly és Eötvös József egyetért elnökük véleményével,²¹ de Gyulai Pál, Csengery Antal és Toldy Ferenc magánlevelezésükben növekvő értetlenséggel, Erdélyi János pedig mély ellenérzéssel fogadja Arany lelkesedését²². A Riedl Szende vezette ifjú irodalmi ellenzék pedig kap az alkalmon: Vajda János, Reviczky Szevér és Zilahy Károly vitriolos cikkekben élcelődik az Arany-kör új Goethéjén.²³

Valóban ez vezette Arany Jánost: új Goethét faragni Madáchból? A köszöntő – szerény, nyolcvanöt soros terjedelme ellenére – Arany egyik legtöbbet idézett értekező írása, mégsem szemlélteti esztétikai nézeteit. Épp ellenkezőleg: a drámai költemény elfogadtatásához a Kisfaludy Társaság igazgatójának több ponton felül kellett bírálnia addigi kritikusi elveit. Egyrészt szemet huny az eseményekbe nem illeszkedő bölcseleti kitérők, maximák, szentenciák felett – amelyeket műítészként másutt következetesen elítélt. (A *Tragédiát* ezek a passzusok a szállóigék drámájává avatják.) Másrészt Arany egyenesen irtózott a művön kívüli valóságtól elszakadó értelmi-logikai és lélektani következetlenségtől. Nem csupán a későbbi Madách-kutatás lajstromozta a *Tragédia* alapkonfliktusának és egyes jeleneteinek logikai buktatóit, ezekre a kortársak is felfigyeltek. Néhány példa a bevezető színekből: az angyali kar hogyan szólhat *enyésző világok koporsójáról* (I. 42.), amikor a teremtett

¹⁹ ARANY János: *Egy üdvözlő szó (Madách Imre bevezetése a Kisfaludy Társaságha) = Szépirodalmi Figyelő*, 1862. május 1., 26. sz., 401–402. = ARANY János: *Prózai művek 2. (1860–1882)*. Sajtó alá rendezte NÉMETH G. Béla, Bp., Akadémiai, 1968 (Arany János összes művei XI.), 369–371. (Jegyzet 774–780.) Az idézetek ebből a kiadásból valók.

²⁰ ARANY János *levele Madách Imréhez* (Pest, 1862. január 24.) = MÖM II., 1016.

²¹ GREGUSS Ágost: *Titoknoki jelentés a [Kisfaludy] Társaság történetéről s munkálkodásáról az utolsó közgyűlés óta = Magyarország*, 1862. február 7., 31. sz., 2–3.; SZÁSZ Károly: *Az ember tragédiájáról = Szépirodalmi Figyelő*, 1862. február 13., 15. sz., 228–231., február 20., 16. sz., 244–246., február 27., 17. sz., 260–262., március 6., 18. sz., 275–277., március 13., 19. sz., 29–295., március 20., 20. sz., 308–310., március 27., 21. sz., 324–326., április 3., 22. sz., 339–342.; EÖTVÖS József b. *elnöki beszéde a Kisfaludy Társaság XV. közgyűlésén 1865. február 6-án = A Kisfaludy Társaság Évlapjai. Új folyam.* Pest, Kisfaludy Társaság, 1863–1864/1864–1865, II. kötet, 23–28., 24.

²² ERDÉLYI János: *Madách Imre: Az ember tragoediája = Magyarország*, 1862. augusztus 21., 197. sz., 2–3.; augusztus 28., 198. sz., 2–3.; augusztus 30., 199. sz., 2–3.; szeptember 2., 201. sz., 2–3.; szeptember 3., 202. sz., 2–3.

²³ [VAJDA János]: *Irodalmi újdonságok = Nővilág*, 1862. január 20., 2. sz., 29–30.; REVICZKY Szevér: *Az ember tragoediája, Madách Imrétől. Kiadja a Kisfaludy Társaság. 1862. Műbírálat = Gombostű*, 1862. március 1., 18. sz., 550–553.; március 5., 19. sz., 585–587.; március 8., 20. sz., 617–621.; március 12., 21. sz., 648–651.; március 15., 22. sz., 684–686.; ZILAHY Károly: *Az ember tragédiájáról (Levéltörédék) = Kritikai Lapok*, 1862. június 1., 7. sz., 177–180.; ZILAHY Károly: *Haragos válasza szelíd felelet (Szász Károlynak) = Kritikai Lapok*, 1862. augusztus 1., 11. sz., 277–280.

világ csak most kezdte meg végtelen pályáját; miért hal meg, aki a *halhatatlanság* fájának gyümölcsét eszi (II. 12.); ha az Úr a két megátkozott fát Lucifernek adta, miért akadályozza meg, hogy a hasznukat vegye (II. 181.); a despota Fáraó-Ádám hogyan változhat ilyen képtelen gyorsasággal a népét felszabadító liberálissá; férjét, a halott rabszolgát sirató Éva pedig hogyan válhat ilyen gyorsan a Fáraó „csicsergő” kedvesévé? Végül a legsúlyosabb kompromisszum: Arany „nem szívesen fogadja el, s rendszerint elutasítja a művön kívüli valóság szerkezetétől erősen eltérő műalkotásbeli mozzanatok. Nemcsak a leíró részeket és a valószerűnek szánt jellemeket, hanem a költői képeket, sőt metaforákat is megkísérli a valóságra vonatkoztatni, melytől lényegesen nem térhetnek el.”²⁴ Hogyan kapcsolódik a valósághoz *Az ember tragédiája*, e mítoszi keretbe foglalt, az ördög által sugallt tizenegy tételes történelmi álomképsorozat, ahol az utolsó három szín a távoli jövőben játszódó disztópia? Köszöntőjében Arany nem csupán átlép e kérdésen, hanem a Madách-dráma valóságmozzanatainak keresése *ellen* szól: „mondják, a sötét álomképek tárgyilag is egyeznek a világtörténettel. Ezt tagadom én. [...] Téved tehát, ki úgy fogja fel, hogy a szerző a világtörténet egyes szakaszainak, s általuk az egésznek, hű képét akarta adni...”

Ezen a ponton tanulságos egy rövid kitérőt tenni, ugyanis felvetődött, hogy Arany elsődleges célja nem Madách védelme, igazolása volt, hanem egy korábbi vita végére kívánt pontot tenni: *Üdvözlő szavával* szakított Erdélyi János esztétikai normáival.²⁵ Ez az értelmezés három szempontból vitatható. Egyrészt túlságosan spekulatív: semmiféle utalás nincs a szövegben egy korábbi teoretikus, nem a konkrét alkotáshoz kapcsolódó polémiára. Másrészt Arany nemcsak Erdélyi, hanem saját irodalomszervezői elveivel is szembemegy, amikor Madáchot támogatja, hiszen a *Tragédia* megválaszol(hat)atlan kérdésektől borús, nemzetek feletti világa a legkevésbé sem felel meg a Világos utáni késő romantikus irodalomkritika nemzeti karaktert hangsúlyozó elvárásainak. A történelmi katasztrófa árnyékában a *virrasztók* literatúránk önállóságát, nemzeti jellegét őrizték, hogy ez a – népi gyökerekből sarjadó – irodalom a nemzet felemelkedését szolgálhassa. Az 1860-as évek legelején Arany is úgy véli, hogy a szépirodalmi alkotás külső és belső harmóniája főképp a nemzeti jelleg érvényesüléséből fakad. Noha azt is látja, hogy ezek a formai-tartalmi elvárások egyre kevésbé kedveznek a nagy művek megszületésének.²⁶ A *Tragédia*, e váratlanul felbukkanó *jeles mű* a korszak legtöbb – Arany által is vallott – irodalomkritikai elvárásának (így a konfliktus feloldását adó zárlat iránti igényének) nem tett eleget. Végül azért vitatható a fenti értelmezés, mert azt sugallja, Arany a Madách-köszöntőt kritikusai világának elméleti elhatárolására használja, holott lényegesen többről van szó: mentorként azzal *is* felelősséget és szolidaritást vállal egy öntörvényű remekmű sikeréért, hogy irodalomesztétikai elveit annak világához igazítja.

²⁴ DÁVIDHÁZI Péter: *Arany János kompozícióelmélete = Irodalomtörténet*, 1979, 2. sz., 270–301., 296–297.

²⁵ DÁVIDHÁZI Péter: *Hunyty mesterünk – Arany János kritikusai öröksége*. Bp., Argumentum, 1992, 261–263.

²⁶ NÉMETH G. Béla: *A szerkesztő s a kritikus Arany = Irodalomtörténet*, 1980, 1. sz., 3–12., 9.

Az esztétikai és értelmezői normák *alkalmi* áthangolásának szándéka magyarázhatja, hogy Arany János laudációjában erős a vélemények egységesítését célzó hatalmi retorika. Az igazgató felidézi a Kisfaludy Társaság „tekintélye alatt” megjelent drámai költemény első, még töredékes bemutatásának *általános* sikerét: „Jól esett nekem ily fogadtatása a költeménynek a T. Társaság részéről, mert úgy szólván felelősséget, erkölcsi solidaritást vállaltam vala a sikerre nézve azzal, hogy e művet Önök elé hoztam.” Majd felteszi a kérdést: „van-e közöttünk – nem mondom e falak, de talán a két haza határai közt – olvasó, ki Madách művét irodalmunkra nézve kisebb-nagyobb mértékben nyereségnek ne vallaná? [...] Azt hiszem, nincs.” Azonban a köszöntő fő témája cáfolja az általános közmegeledést, ugyanis Arany igen szokatlan fordulattal – „szinte megfeledkezve mostani feladatáról” és a laudáció műfaji kereteiről – saját irodalmi közösségéből, vagyis a hallgatóság soraiból érkező kritikákkal kezd vitát. A pesszimista világnézet vádjá alól kívánja tisztázni a drámai költeményt – a Madách-szakirodalom talán legjellemzőbb témáját nyitva meg ezzel. „Nem volna itt helyén a tragédia érdemlegi méltatásába ereszkednem. De el nem hallgathatok egy észrevételt, mely inkább magán körben, mint sajtó útján felőle olykor nyilvánult, hogy t. i. e mű nagy mértékben pesszimista világnézet kifejezője.” Arany szerint az *egészet* vizsgálva nem az, a részletek szintjén pedig „ez nem a szerző pesszimizmusa: ez magából a szerkezetből foly így”. A védőbeszéd lényegülő köszöntőben szembeötlő a logikai csavar, hiszen a *Tragédia* pesszimizmusa csakis a koncepcióból következhet, a kompozícióból nem. A kettő – a rész (kompozíció) és az egész (konceptió) – felcserélése aligha véletlen, hiszen az képtelen érv lenne, hogy a borúlátás a koncepcióból fakad, de ez nem a szerző koncepciója. Akkor kié? Az egyik szereplőé? Különös módon – és újabb logikai vargabetűvel – Arany érvelése ide fut. „Kívánhatjuk-e Lucifertől, hogy ne pesszimista színben mutassa neme jövőjét Ádámnak, midőn célja: kétségbe ejteni s benne ily módon egész ivadékát előlni?” Erdélyi Jánostól Pulszky Ferencen és Prohászka Ottokáron át Lukács Györgyig sokan tiltakoztak a *Tragédia* borúlátásának efféle ügyvédi eldisputálása ellen. Az utókor arról már megfeledkezett, hogy Arany *Üdvözlő szavában* a pesszimizmus-dilemma teoretikus meghaladására is kísérletet tett. „Mellőzöm a kérdést, hogy a pesszimista irányú költő megszűnik-e csupán ez által költőnek lenni, hisz úgy, pl. Byron, nem volna az. Óhajtandó ugyan, hogy a költői lélek teljes harmoniában legyen a világgal: de ha nincs, ki tehet róla? A művészet harmoniája nem mindig az optimismusé is egyszerismind.” E látszólag súlytalanul odavetett megjegyzéssel Arany meghaladta kora esztétikai gondolkodását, azonban a Kisfaludy Társaság egybegyűlt tagjait egyik érvével sem tudta maradéktalanul meggyőzni. Egy héttel a köszöntő után Csengery Antal így ír Gyulainak: „Különben én nem tartok annyit e műről, mint Arany és mások. Nagy baj mikor a költő nagyba vágja a fejszóját, s nem tudja kihúzni. Reám a mű rendkívül pessimisticus hatással volt. Arany azt vitatja, nem az volt a költő célja. Annál rosszabb. Azt mondja Arany, csak az ördög látatja kétségbe ejtő színben a világot! De hát az eszkimó kunyhó! Ily vég után nagyon nyomorú végül a vigasz. Általában az egészben az öreg Úr igen nyomorú szerepet viszen. Engem boszantott. A földi czudarságokkal szemben nem lá-

tom a mennyei harmoniát valódi költői lélekkel nemcsak kivíve, de gondolva sem. S nem látom kiemelve, hogy csak az ördög láttatja a ferde oldalt.”²⁷

Az *Üdvözlő szó* elhangzása előtt Arany még a sokszínű kritikai fogadtatás előnyeit vázolja Madáchnak. „Egy ily mű megérdemli, hogy több felől tanulmányozzák, s az íróra nézve még elhibázott bírálat is lehet hasznos, mert péld. abból láthatja, mennyire képes alábbrendelt szellem felfogni azt, amit ő gondolt, és szoktatja magát a többségnek felfoghatóbb kifejezésre.”²⁸ Csak találgatni lehet, hogy egy hónappal később a Kisfaludy Társaság tagjai elé kiálló Arany miért söpri le szokatlan szigorral, és ítéli érdemi válaszra méltatlannak a *Tragédia* közkezen forgó kritikáit. (Ekkor már utalhatott Vajda János és Reviczky Szevér cikkére is.) „Téved tehát, ki úgy fogja fel, hogy a szerző a világtörténet egyes szakaszainak, s általuk az egésznek, hű képét akarta adni, azt mutogatván, hogy nincs haladás az emberiségben, csak szüntelen körben forgás, vagy alább szállás, míg minden a nihilismusba süllyed.” Arany ezt – az irodalmi ellenzék körében általánosan elfogadott és a Kisfaludy Társaság tagjai között is mérlegelésre méltónak talált – olvasatot a zárójelenet igencsak vitatható ismertetésével igyekszik cáfolni. „[Az első embert] a szeretet szava és isten keze visszarántja az örvény széléről.” Az ellentábor joggal ítélte ezt a választ elfogadhatatlannak, hiszen Ádámot nem a szeretet szava, hanem Éva anyaságának híre fordítja vissza az öngyilkosságtól, az Úr *ezután* tűnik fel, és a végszóban *csak* a bizalom szava hangzik el, a szereteté nem. A Madách-kérdésben Arannyal élesen szembeforduló Erdélyi János úgy látja, hogy ez a felemás, csonka végszó *Az ember tragédiáját* egyenesen *Az ördög komédiájává* avatja. A historikus színek koncepcionális sötéttségét nem világítja be a végszó, mert a hit, remény és szeretet nélküli bizalom örök bizonytalanságban, az *Ő-* és az *Újszövetség* világa közti senki földjén hagyja magára az olvasót.²⁹

Azonban nem a Kisfaludy Társaságot megosztó pesszimizmus-kérdés tette lehetővé, hogy Madáchban magyar Goethe álljon a magyar Olimposztra, hanem a *Tragédia* világirodalmi értéke feletti vita. Arany 1861. október 31-én felolvasta az első négy színt a Társaság közgyűlésén. „Ha láttad volna – számol be Madáchnak –, egy Eötvös, Csengeri stb. hogyan kiáltott fel – csupán a locális szépségeknél is, – ez gyönyörű! igen szép! Stb. Győztünk, barátom, eddig győztünk és fogunk ezután is.”³⁰ Valóban győztek, talán túlságosan is. A hallgatóság első lelkesedésében *Az elveszett paradicsom*hoz és a *Faust*hoz mérte a *Tragédiát*, amely Toldy Ferenc szerint a világirodalom színpadán is korszakos jelentőségű, és Vörösmarty után – Arany elé lépve – Madách a „magyar irodalom második fényes csillaga”.³¹ Merész értékeléssel

²⁷ CSENGERY Antal *levele Gyulai Pálhoz* (Pest, 1862. április 4.) = GYULAI Pál *levelezése 1843-tól 1867-ig*. Sajtó alá rendezte, jegyzetek SOMOGYI Sándor, Bp., Akadémiai, 1961 (A Magyar Irodalomtörténetírás Forrásai 4.), 467.

²⁸ ARANY János *levele Madách Imréhez* (Pest, 1862. február 13.) = MÖM II., 1018.

²⁹ ERDÉLYI: *i. m.* (1862. szeptember 3.), 3.

³⁰ ARANY János *levele Madách Imréhez* (Pest, 1861. november 5.) = MÖM II., 1014.

³¹ NAGY Iván *levele Madách Imréhez* (Pest, 1861. november) = Uo., 1111.

Csengery Antal sem maradt adós: *Az ember tragédiája* „byroni conceptio shakespeareireleg kivíve” – írja a Társaság gyűlésétől távol maradó Erdélyi Jánosnak.³² Arany – hogy pontot tegyen a Madách-vita végére – a népnemzeti iskola legnagyobb kritikusai tekintélyét, Gyulai Pált kéri fel egy terjedelmes *Tragédia*-értékelés megírására. Gyulai akkurátusan hozzá is lát az előtanulmányokhoz: „tanulva és gondolkodva” újraolvassa a világirodalom legnagyobb drámai költeményeit. Csengery Antalhoz írt levelében elismeri a *Tragédia* hazai szempontú értékeit, Madách tehetségét és óriási küzdelmét a koncepcióval, de a világirodalmi egybevetésnél és a líraiság értékelésénél már nem lehet tapintatos. „... félek, hogy oly csaknem példátlan lelkesülés közepett, aminőben a mű részesül, az én bírálatomat felségsértésnek fogják tekinteni. Pedig az egész csak oda fog kimenni: *Az ember tragédiája* nem állja ki a versenyt a *Divina comediával*, sem az *Elveszett paradicsommal*, sem *Fausttal*, melyekkel össze kell hasonlítanom, nemcsak azért, mert mások hasonlítgatják, hanem azért, mert a genre s a conceptio rokonsága kívánja; nem remekmű, sőt bármely nagy költő sem alkothatott volna belőle azt, mert conceptiója csak eszmében látszik nagyszerűnek, de valóban költőileg kivihetetlen, vagy legalább is nagyon kétes, aztán Madáchban épen az hiányzik, mi nélkül az ilyenmű költemény, legyen bármilyen mélyen átgondolt, nem lehet halhatatlan: a phantasia rendkívüli ereje, az előadás elragadó varázsa, a nyelv souverain hatalma.”³³ Gyulai végül taktikusan hátrált ki a Madáchért felelősséget és erkölcsi szolidaritást vállaló Arany mögül – nem írta meg a tervezett *Tragédia*-kritikát.

Az ember tragédiájával kapcsolatban az irodalmi Deák-párt ítszéinek a Goethe-hatás okozta a legtöbb fejtörést. Greguss Ágost az elsők között magasztalja a drámai költeményt. „Szerinte a Te műved – írja Nagy Iván Madáchnak – kerekded, egész, és olly remekül kivíve, hogy ebben *Faustot* meghaladta stb. S ő is [mint Toldy Ferenc] szintén világhírűségét jósolja.”³⁴ Greguss később, *Titoknoki jelentésében* már jóval óvatosabban fogalmaz. Maga inti a föllelkesülteket, akik Madách *Tragédiáját* „az '*Elveszett paradicsom*'-mal és a '*Faust*'-tal ... kezdték összeméregetni”, hogy „a mű becsének tüzetes meghatározása, illető helyének kiszabása nem az első hevület, hanem a higgadt bírálat dolga...”³⁵ A drámai költemény megjelenésének másnapján Arany a Társaság legmunkásabb kezét, Szász Károlyt kérte fel egy terjedelmes kritika megírására, mert „Salamon [Ferenc] akart róla írni a *Figyelő*-be, de már nem ír. [...] Salamonnak, úgy sejtem a '*Faust*' remniscentiák okoztak scrupulust. Én úgy látom, hogy itt a felfogás egészen eredeti – s Gyulai azon csudálkozik, hogy ennyire tudta kerülni a *Faust* remniscentiákat, holott az impulsust onnan vette Madách.”³⁶

³² CSÉNGERY Antal levele Erdélyi Jánoshoz (Pest, 1861. november 2.) = Erdélyi János levelezése II. Sajtó alá rendezte, jegyzetek T. ERDÉLYI Ilona, Bp., Akadémiai, 1962 (A Magyar Irodalomtörténetírás Forrásai 3.), 282.

³³ GYULAI Pál levele Csengery Antalhoz (Kolozsvár, 1862. március 7.) = GYULAI: i. m. (1961), 466.

³⁴ NAGY Iván levele Madách Imréhez (Pest, 1861. november) = MÖM II., 1111.

³⁵ GREGUSS: i. m. (1862), 2.

³⁶ ARANY János levele Szász Károlynak (Pest, 1862. január 13.) = ARANY János levelezése (1862–1865). Sajtó alá rendezte ÚJ Imre Attila, Bp., Universitas – MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet, 2014 (Arany János összes művei XVIII. kötet – Levelezés 4.), 16.

Szász Károly könyvvé terebélyesedő cikksorozatában messzire veti a súlykot: lelkesedésében a *Faust* fölé emeli a *Tragédiát*, mert koncepciója sok tekintetben szabadabb, önállóbb, tartalmasabb és nagyobbyszerű.³⁷ E túlzásokba eső műítész patriotizmust – a korabeli Madách-vitához utolsóként hozzászóló – Erdélyi János határozottan elítélte: a *Tragédia* meg sem születhetett volna a *Faust* nélkül, „mégis párhuzamot vonni a kettő közt, vagy egyenlő talajra állítani mind a kettőt, hazai önértetnek elég, nemzeti hiúságnak sok, kritikái igazságszolgáltatásnak kevés”.³⁸

Maga Arany is sokat tűnődött a *Tragédia* világirodalmi helyének kijelölése felett, és a társaságbeli köszöntőig folyamatosan módosította az álláspontját. A Madáchcsal való levelezés megkezdése előtt, 1861 augusztusában így ír Tompa Mihálynak: „Poesisről szólván: valahára fődöztem fel egy *igazi* talentumot. Egy kézirat van nálam: 'Az ember tragoediája'. Faust féle drámai compositió, de teljesen maga lábán jár. Hatalmas gondolatokkal teljes. Első tehetség Petőfi óta, ki egészen önálló irányt mutat. Kár, hogy verselni nem tud jól, nyelve sem ment hibáktól. De talán még ezen segíthetni: a mű igen figyelemre méltó. [...] Mily jól esik ez örökös majmolás után egy kevés eredeti hang!”³⁹ Vagyis: feltűnt a magyar irodalomban egy egészen önálló irányt mutató eredeti hang – aki verselni nem tud jól, és nyelve sem mentes a hibáktól. Akkor miben áll költői, drámaírói tehetsége? A hatalmas gondolatokban? Arany a javítás hetei alatt továbbgörgeti maga előtt a kritikai dilemmát, és meg-megkísérti az összehasonlítás: „... szerintem az 'ember tragoediája' egy Dante vagy Goethe technikájával remekmű volna. Így is az, de felületes olvasó fenakad az apró röögökön.”⁴⁰ Igaz, nemegyszer megdicséri a költőtársat, például kiemeli a római színben Szent Péter beszédét, „hol Shakespeare sem csinálta volna különben”.⁴¹ De jellemzőbb a VI. színhez fűzött másik megjegyzése: „*Hippia* és *Cluvia* dala. Igen jó gondolat, de lyrai zöngelem nélkül.”⁴² Arany tapintatosan kereste a választ, hogy az *ily nagy* költő miért *hiányos* költő, de csak találgatott: „A mű alapeszmében, compositióban, mind abban a mi lényeges – eredeti, merész, költői – hogy a külsőben, de a legkülsőben itt-ott némi hiány mutatkozik, az talán körülményidnek tulajdonítható. Talán nem hatott úgy át a magyar népnyelv érzete, mint *oly nagy* költőt kellene... Talán előbb kaptad a német s általában idegen culturát, hogy sem a magyar nyelv-szellem kitörölhetlenül ette volna be magát nyelvérzékedbe. Vagy ha nem így volna, úgy tán merészebb játékot üzs a nyelvvel, mint azt a nyelv *most már* tűrhetné”⁴³ – írja Madáchnak. A stiláris javítások felett nem volt közöttük vita. Madách

³⁷ SZÁSZ: *i. m.* (1862); SZÁSZ Károly: *Az ember tragédiájáról*. Győr, Gross Testvérek, 1889 (Egyetemes Könyvtár 22.), 67–69.

³⁸ ERDÉLYI: *i. m.* (1862. szeptember 3.), 3.

³⁹ ARANY János *levele Tompa Mihálynak* (Pest, 1861. augusztus 25.) = ARANY János *levelezése (1857–1861)*. Sajtó alá rendezte KOROMPAY H. János, Bp., Universitas, 2004 (Arany János összes művei XVII. kötet – Levelezés 3.), 574–575.

⁴⁰ ARANY János *levele Madách Imréhez* (Pest, 1861. október 27.) = MÖM II., 1002.

⁴¹ ARANY János *levele Madách Imréhez* (Pest, 1861. november 5.) = Uo., 1015.

⁴² ARANY János *levele Madách Imréhez* (Pest, 1861. október 27.) = Uo., 1012.

⁴³ ARANY János *levele Madách Imréhez* (Pest, 1861. november 5.) = Uo., 1014.

vakon megbízott Aranyban, csupán azt kérte: töröljön bátrabban. „... megjegyzéseidet mintegy revisióul ne is küld hozzám, valóban megszegyenítő az reám nézve, ki annyira megbízom benned, sőt megbíztam már akkor is, midőn csak híradet ismerém... [...] Nevem nyilvánosságra hozatala 's minden egyébben tégy mint azt baráti rokonszenved sugalja, jobb helyettes az, mint maga a' helyettesített lenne.”⁴⁴ De a legkevésbé sem bízott önmagában. Arany előtt is mentegeti magát csiszolatlan költői nyelve miatt. „Nem is képezed mennyit s mióta fáradok én, hogy jobb technicara szert tegyek, de hiában, miután itt sok esztendőőrül van szó, kénytelen vagyok e rám nehezedő átokban, mint valódi végzetben megnyugodni.”⁴⁵ Az utókor egyforma magas talapzatra állította a két géniusz szobrát, azonban Madách nem kiemelkedő literátori tehetségével magyarázta, hogy néhány hét alatt a legnagyobb élő költő „édes jó emberévé” vált, hanem Arany iránta tanúsított „különös baráti hajlamával”⁴⁶. Halála előtt fél évvel, Arany Jánoshoz intézett utolsó levelében is erről vall: „Tudod hogy én hatalmas szárnyaid véde alá húzodtam, s ha magamat költőnek szabad nekem is neveznem a többivel, téged választottalak mint ilyen, atyámnak.”⁴⁷

Arany már a javítási munkálatok során azt fontolgatta, vajon mennyire lehet a *Tragédia* sikerét kizárólag a benne rejlő hatalmas ívű gondolatokra építeni. „... ha így, a mint van, sajtó alá kerülne is, okos ember önkéntelen elősmerné, hogy nem közönséges íróval van ügye. De én azt is lehetőleg eltávolítani akarom, hogy a *nem-okos* kapcaskodjék belé”⁴⁸ – írja Madáchnak. Arany sokat finomított, de a korabeli – a népnemzeti iskola által kanonizált – szépirodalmi ízlés alapján nem írhatta át, és nem is kívánta átírni a drámai költeményt. Végül nem a koncepció, a kompozíció vagy a pesszimizmuskérdés, hanem a költői nyelvhasználat akadályozta meg, hogy az irodalmi Deák-párt egy magyar Goethét állítson a magyar Olimposzra.

A költőtárs sikerén munkálkodó Arany *Üdvözlő szavú*ban azért nem követi Gyulai megközelítési útját, amely az egyetemestől a nemzeti irodalom felé halad, mert a legnagyobbakkal – Dantéval, Shakespeare-rel, Miltonnal és Goethével – való összehasonlításból Madách vesztesen kerülne ki. Ezért a szónok más erényeket emel ki. Egyrészt a mű nemzeti kincs jellegét hangsúlyozza. „Mindnyájan elégedve gondolunk e műre, s ha világirodalmi jelességek mellett netalán érezzük, látjuk is fogyasztásit, nem örömet válnánk meg a tudattól, hogy ez – a mienk!” Felemás érv ez egy olyan *világdráma* mellett, amely a világirodalom színpadán kevésbé állja meg a helyét, viszont nemzeti kincsnek is különös, hiszen költői nyelve bírálható, és meséjének nincs semmiféle magyar vonatkozása. Arany második érve viszont taktikai bravúr. Dante, Goethe és Milton helyett közelebbi világirodalmi párhuzamot kínál, enyhítve ezzel a klasszikus veretű nyelvhasználat hiánya és a grandiózus tematika

44 MADÁCH Imre *levele Arany Jánoshoz* (Alsó Sztregova, 1861. november 2.) = Uo., 867.

45 Uo.

46 MADÁCH Imre *levele Nagy Ivánhoz* (Alsó Sztregova, 1861. december 23.) = Uo., 931.

47 MADÁCH Imre *levele Arany Jánoshoz* (Alsó Sztregova, 1864. március 14.) = Uo., 875.

48 ARANY János *levele Madách Imréhez* (Pest, 1861. november 5.) = Uo., 1014.

közötti – általa is elismert – feszültséget: Byronra hivatkozik, másodrendűnek ítélve ezzel a pesszimizmuskérdést is.

A fenti érvek dacára a líraiság maradt a *Tragédia* legtámadhatóbb pontja, ezért Arany a drámai költemény művészi esszenciáját egy biztosnak tűnő pontban, a költői *eszmében*, Madách *filozófiájában* jelölte ki. És a kor költői termései – mint a szónok megjegyzi: halovány irodalmi zöldségek – ezt indokolták is tették. Egy hónappal a köszöntő elhangzása előtt Arany így *instruálja* a kritikáira felkért Szász Károlyt: Madách „hibáját mi ketten [Gyulaival] ebben látjuk, hogy erősebben *gondol*, mint *képzeli*. Ezért erősebb a kigondolás, mint a költői kifejezés. Ezeket tájékozásúl, különben bánj vele meggyőződésed szerint. Csak azt se felejtse, hogy ily példák most, ha valaha, szükségesegek, midőn költészetünkbe kiveszni készül a *gondolat*.”⁴⁹ Arany a Kisfaludy Társaság előtt elmondott köszöntőjében kizárólagossá teszi Madách művének ilyen irányú megközelítését. „Szellemét ismerjük mindnyájan. Ki a gondolatnak, az általános emberinek oly derekas érvényt szerze faji s egyedi aprólékosságba s képzelmi üres játékba nagyon is elmerült mai költészetünkben: annak díszes helye van közöttünk” – és ez Arany János utolsó szava *Az ember tragédiájáról*.

Fontos kiemelni, hogy Arany az 1860-as évek elején már rendkívüli kritikusi tekintéllyel bír – a Kisfaludy Társaság igazgatója, a Magyar Tudományos Akadémia rendes tagja és a legrangosabb irodalmi, irodalomkritikai folyóirat, a *Szépirodalmi Figyelő*, majd ennek megszűnte után a *Koszorú* főszerkesztője. Arany *Üdvözlő szavával* a Madách-vitát nem tudta lezárni, az továbbgördül és elmergesedik, de véleményével az esztétikai értékelés helyett a gondolati mag, az eszme, a filozófiai ihletők és közvetve az ideológiai kérdések felé fordította a *Tragédia*-kritika irányát. A kortársak joggal érezhették úgy, hogy Arany – és az általa képviselt hivatalos irodalomkritika – egy drámairól *filozófust* állított a költők panteonjába. Közös kiindulási ponttá vált, hogy Madách erősebben *gondol*, mint *képzeli*, ezért az Arannyal szemben állók is bölcséleti alapról bíralták a *Tragédia* koncepcióját és kompozícióját. Így tett kimunkált tanulmányban Erdélyi János is, aki világnézeti szembenállássá mélyítette a Madách-vitát.

A korabeli kritika pro- és kontraí kettévágták a későbbi *Tragédia*-szakirodalmat. A századfordulót követően szinte minden jelentős értelmező – mutatis mutandis – Arany vagy Erdélyi érveit elevenítette fel. Igaz, a *Nyugat* nemzedéke átlép a pesszimizmus-dilemmán, felfedezi, rehabilitálja és ünnepli Madáchot, a nyelvvel merész játékot űző költőt – különösen Kosztolányi főhajtása sokatmondó. Újabban az akadémiai tudományosság is – megszabadulva a politika béklyóitól – a *Tragédiát* szépirodalmi műként, az irodalmiság, az irodalmi nyelv kivételes produkciójaként értékeli.⁵⁰ „Nem hiszünk abban, hogy a *Tragédiának* – mint minden remekműnek – egyetlen örökérvényű olvasata és értelmezése lehet; nincs hozzá Nagy Kulcs,

⁴⁹ ARANY János levele Szász Károlynak (Pest, 1862. január 13.) = ARANY: *i. m.* (2014), 16.

⁵⁰ Vö. VARGA Pál, S.: *Két világ közt választhatni: Világkép és többszólalás Az ember tragédiájában*. Bp., Argumentum, 1997 (Irodalomtörténeti Füzetek, 141.)

amely az olvasót felmenti a gondolkodás, az elmélyülés és a véleményalkotás alól. A kizárólagos értelmezésekre való törekvésnél is nagyobb kárt okozott azonban, hogy az elemzés lázában sokan és sokszor megfélemedtek arról, hogy *Az ember tragédiája* műalkotás – és nem tételes filozófia, vallás, politikai ideológia, tudományos enciklopédia vagy más egyéb. Ha pedig műalkotás, aszerint olvasandó és elemzendő”⁵¹ – írja Kerényi Ferenc, a *Tragédia* kritikai kiadásának közreadója.

Mindezek ellenére a drámai költeményről való gondolkodás főiránya máig a korabeli irodalomkritika ideologikusságát követi, amely az értelmezés elsődleges vonatkozási pontját a szépirodalmi alkotás létezési szféráján kívül jelölte ki. Ennek hatására lesz Madách rendszer alkotó filozófus, Kant, Hegel, Kierkegaard magyar alteregója, Spengler vagy az egzisztencializmus hazai előfutára. A mageszmévé, a gondolattá, az általános emberivé történő átmonologizálás csak látszólag könnyíti meg a *Tragédia* megértését. A filozófiai, történelembölcseleti, teológiai diskurzusba taszított drámai költemény ideologikus szöveggé lényegül, és ideológiai vitakört szervez maga köré. Alighanem ez magyarázza, hogy a szakirodalom tetemes hányadát a *Tragédia* világából kiemelt eszmék, eszmetöredékek feletti polémia, valamint az értelmező- és kultuszközösségek perlekedése uralja.⁵²

Bárhogy értékeljük a Madách-köszöntő kritikátörténeti jelentőségét, Arany János pártfogása, kiállása nélkül a magyar és a világirodalom egy *igen jeles művel* lenne szegényebb. Mint *Üdvözlő szavában* Arany felidézi, Madách „egyedül az én ítéletemtől függeszté vala fel, lásson-e világot e tragédia, vagy örök homályba vesszen; [...] Azóta is vettem őszinte vallomását,⁵³ hogy ha akkor e művet, rosszaló ítélettel küldöm vissza, már rég tűzbe dobta – s 'Ádám utolsó álmát a purgatórium lángjai közt álmodta volna végig'. –”

A *Tragédia* koncepcióját és kompozícióját a kortársak közül többen csodálták, de egyedül Arany János ismerte fel Madách drámájának művészetelméleti antinómiáját: egy szépirodalmi alkotás megszületésének pusztá ténye, esztétikai létmódja önmagában ellentmond a szépség nélküli jövő víziójának.

⁵¹ KERÉNYI: *i. m.* (2006), 177.

⁵² Vö. KERÉNYI Ferenc: *A „Madách-kultusz” ideologikus tünetei az elmúlt évtizedek tükrében = A metropolis árnyékában*. Szerkesztette GYARMATI György, Vác, 1992 (Madách-Kör Tár I.), 41–47.

⁵³ „.... hidd el nekem kedves barátom, ha az öreg isten szabómesteres kitorése művem tovább olvasásától végkép elriaszt, s te azt rosszaló ítélettel vissza küldöd, – már azóta melegedtem volna mellette, s Ádám utolsó álmát a purgatórium lángjai közt álmodta volna végig.” MADÁCH Imre *levele Arany Jánoshoz* (Alsó Sztrégova, 1861. november 2.) = MÖM II., 867.

Falusi Márton

Arany János lírájának és verses epikájának recepciója a kortárs magyar költészetben

Előljáró

Németh László a „legmagyarabb költőnek” nevezte Arany Jánost, akinek „képessége”, „szerepateremtő ereje”, „költői erőkészlete” – Németh kifejezéseit kölcsönvéve – csakugyan példátlan szemléletességgel varázsoltá elénk a magyar nyelv géniuszát (Németh, 1992); nélküle nemcsak *más* magyar nyelvet beszelnénk mi magunk, nyelvének mai örökösei, de *másként* tekintenénk magyar mivoltunkra is. Ekként, ha úgy tetszik, könnyűszerrel elintézhető a költő kortárs fogadtatása (a kortárs fogalmán a továbbiakban napjaink és a közelmúlt irodalmát értve): keresve sem talál-nánk olyan író-t és olvasót, aki ne venné ki részét az Arany-recepcióból. De vajon az aranyi zsenialitás mélyére látunk-e? S vajon mitől függött, hogy a halála óta eltelt csaknem másfél száz esztendőben a magyar írók és irodalomtörténészek közül ki-ki melyik elemét, jellemzőjét, stílusjegyét, műfaját emelte ki az életműnek? Nem vitás ugyanis, hogy *mindenkinek* viszonyulnia kellett hozzá, sőt meg kellett birkóznia hagyományával, amelyet Harold Bloom a „hatástól való szorongás”¹ freudista lelkiállapotának hív (Yoshino, 1994–1995). Elevenítsük föl csupán Ady Endre (*Két-féle velszi bárdok*), Babits Mihály (*Arany Jánoshoz*), József Attila (*Arany*), Nagy László (*Arany úr, az őszikék meg én*), vagy Juhász Ferenc (*Óda Arany Jánoshoz*) közkinccsé vált, a XIX. századi lírikushoz odaforduló költeményeit. Jelen írás első fele röviden bemutatja azokat a markáns értelmezéstípusokat, amelyek ismerete nélkül Arany Jánosnak a kortárs magyar irodalomértésben és poézisben elfoglalt pozíciója nem tisztázható. Egy rövid tanulmány azonban szükségképpen leegyszerűsít, hogy kihívóan szembesítsen a fennálló helyzettel, állásfoglalásra készítse olvasóit. Hipotézisem a következőből indul ki. Amíg a XIX. század végén és a millennium életvilágában Arany verses epikája játszott főszerepet, ezt – jöllehet nem mindig, minden esetben ugyanazokat a műalkotásokat – tartották az oeuvre fő szólamának, addig a XX. század második felére fokozatosan líráját részesítették előnyben, *horribile dictu* kései vagy az ötvenes évekbeli költészete mutatott előre, bizonyult a nagylélegzetű műveknél korszerűbbnek. Ez a fejlődési ív immár közismert, az oktatásban is gyökeret vert felfogást követ. Csakhogy a kortárs irodalomban megfordult a hagyománytörténet menete, vagy legalábbis – óvatosabban fogalmazva – *megfordulni látszik*: bizonyos költők az elbeszélő, epikus struktúrákhoz térnek vissza, jöllehet (magától értetődően) az Aranyétól eltérő módszerekkel és megfontolásból dolgozzák ki eljárásaikat. Sőt nem csupán Arany János verses epikája értékelődött föl újból – még ha sokszor látens, kimondatlanul is –, hanem az *epikussá válás* a kortárs magyar líra egyik jellegzetes folyamataként is azonosítható.

1 Eredetiben: „anxiety of influence” (Bloom, 1973).

Arany, az epikus és Arany, a lírikus hős

Arany János irodalmi és kritikus munkássága egy tágas és újító kultúrfilozófiai modellbe illeszkedett. Értelmezőnek epikai és lírai műveihez való hozzáállását döntően az határozta meg, hogy e modellt miként rekonstruálták, értékelték, illetőleg megértően közelítették-e meg. Klasszikus Arany-képünket Gyulai Pál, Horváth János és Barta János cizellálták (nem szólva most Erdélyi Jánosról, Péterfy Jenőről, Riedl Frigyesről és Keresztury Dezsőről). Ennek egyik vonását viszi vászonra az „eposzi hitel” fogalma, mely – Arany tanúsága szerint – a „légbölszedett eposz”, a romantikus „mese-improvizáció” helyett a népmondák valóságreferencialitását alapul véve hívta életre például a *Toldit* és a *Buda halálát* (Barta, 1953, 127.). E népmondák ugyanis „nemzeti hitként” „históriai meggyőződéssé” szilárdultak (Barta, 1953, 141.), ily módon a kulturális emlékezet „sodródó hasadékát” (Assmann, 2013, 55.) hivatottak kitölteni: a kommunikatív csoportemlékezetet és az ősi múlt szentségeként a mítoszt, a megalapozó emlékezetet kötik össze.

Arany felismerte, hogy az antik veretű hősköltemény, hősi eposz, az „epopoeia” immár anakronizmus lenne, ám a regény mint nagyepikai forma sem töltheti be tisztét (*Naiv eposzunk*). De vajon mi a funkciója a verses epikának, és miért került Arany poétikájának középpontjába? Itt vehetjük fel az ars poetica másik alapvonását, a „népiesség” követelményét, melynek lényege, hogy a néphagyományt (népmondák, népregék) nemzetivé emeli. Az Arany számára hiányzó, megírásra váró, naiv magyar őseposz az eszményített „nemzeti családlétnek” az objektív történelmi ismereteken túli emlékezetét tartja fenn. Erről a tagolatlan, archaikus közösségről így írt Gyulai Pál: „A királynak ugyanazon hite, előítélete van, ami a koldusnak, a vezér eszmeköre nem más, ha nem is éppen a hadakozásra, de egyebekre nézve, mint a közvitézé. A társadalmi viszonyok egyszerűek, a fantázia despotizmusa háttartalan, történelem, vallás, filozófia, tudás és tapasztalat minden ága a költészetbe van olvadva” (idézi S. Varga, 2005, 506.). Példátlan nyelvteremtő erejét voltaképpen annak a megfontolásnak köszönheti az Arany-életmű, hogy benne a népköltészet nem a meghaladandó alacsony regisztert képviseli, hanem az eredendő poétikus – ily módon a gondolkodást megelőző – nyelvi kompetencia nyilatkozik meg általa. Arany János „hagyományközösségi paradigmája” (S. Varga Pál) ugyanis nem a közös eredet (nemesi nemzeteszme) vagy a közös államiság (a Kamarilla nemzeteszmeje) életvilág-alkotó (Husserl 1998) funkcióját vallotta magáénak, ekként pedig nem a hősi témát fetiszáló népnemzeti formalizmust folytatta (lásd Vörösmarty: *Zalán futása*), vagy a dinasztikus összetartozás-tudatot táplálta, hanem a saját szerű értelmezési keretként felfogott nyelv herderi szemléletének megfelelően *egyensúlyozott* a „műveletlen sokaság” „köznépi dalai” és az idegen mintakövetés között.² Nem rendelte alá tehát a műalkotás formáját a nemzeti együvé tartozást kifejezésre juttató tartalomnak, amit az olyan pamfletszerű szatíra is bizonyít, mint *Az elveszett alkotmány*, a szabálytalanul stanzákba szőtt, töredékes önéletrajz, a *Bolond Istók*, vagy éppen a *Buda halálának* regényekbe illő szcenírozása és jellembrázolása.

² E problematika rendszeres kifejtését végzi el S. Varga Pál hivatkozott monográfiája.

Az „eposzi hitel” a kulturális emlékezetet (emlékezettörténet) és az objektív történetírást, a „népiesség” a romantika és a realizmus szemléletmódjait, a „hagyományközösségi paradigma” a sajátos és az idegen minőségeket közvetíti egymás számára. Miként Nagy Lajos idealizált lovagkorában Arany saját korának figurái realista színben tűnnek föl, a hősi idillt (románcot) a modern disszonancia és az összetett pszichológiával ábrázolt karakterek igazítják ki, úgy öltenek ízig-vérig magyar nyelvi alakzatokat Shakespeare drámái, a magyaros-hangsúlyos verselés mellett szerepet kap a byroni stanza, valamint létjogosultságot nyer a skót balladaforma és Edward király valós alakjának aktuális vonatkozásrendszerre. E kiegyensúlyozottság, kiérlelt bölcelet érhető tetten a *Vojtina ars poétikája* és a *Gondolatok a béke-kongresszus felől* című versekben is. A költészetnek a létezőt és a lehetségest, a látszatot (fiktív) és a valót, a fizikait és a metafizikait egyszerre kell átélhetően megragadnia; s ekként a költő helyes arányérzékkel kerülte ki a bezárkózó kulturális fensőbbeskedés és a kultúrákat egymásban feloldó értetlenkedés két-féle provincializmusát (Falusi, 2013). A gúnyosan használt „polgárodás” és „örök béke” a kultúra tökesúlyától elváló, fékevesztett civilizációt és az elnyomó hatalmakat jelenti az utóbbi versben; a nemzeteket felszámolni igyekvő álhumanizmust, amely az erősek pozícióit jogként törvénybe vésve, céltalanul kergeti a haladást. Az egyetemes civilizáció a sajátos kultúrák, az isteni képmás a honpolgárság, a fejlődés a hagyományvállalás, a való annak égi mása, a pongyola járás az erős fék (lásd a *Formai nyűg* című verset), a természetjog a pozitívizmus nélkül nem egyéb, mint „tökélyre vitt csalás”. De kézenfekvően támasztja alá mindezt a *Toldi estéje* is, amelynek gondolkodásképletében – Barta Jánossal szólva – „a »külföld majma« és az »ős magyar nép« közti ellentét még inkább előtérbe van állítva” (Barta, 1953, 64.). Úgyszintén Barta János világítja meg élesen Petőfinek és Aranynek a poétikában is manifesztálódó nemzeteszméi közötti különbséget. Petőfi saját költészetének a politikai funkcióját hangsúlyozza (szállóigéje közismert a nép költészetben, majd politikában való uralmáról), Arany azonban – Kölcsey gondolatait recipiálva (*Nemzeti hagyományok*) – a nyugati kultúra bénító hatásmechanizmusai miatt törést szenvedett nemzeti hagyományok önfejlődésének folytonosságát kívánja helyreállítani, utólag és mesterségesen reparálni. Barta elemzése a *Buda haláláról* kiválóan demonstrálja, hogy a verses epika nemzeti jellege és a lírai megszólalásformák személyessége, vallomásossága, nemritkán dialogicitása nem a korszerű/korszerűtlen kódján szűrhető át. A hun legendakört feldolgozó elbeszélő költeményben ugyanis az elvont mondanivaló minduntalan érzéki „ruhát ölt”, sőt „az *Illász* után a *Buda halála* hasonlatokban a leggazdagabb költői mű” (Barta, 1953, 158.); ám hasonlatai nem a bevett eposzi hasonlatok, nem az eposzi konvenció, „közvagyon” általános sémáiba illeszkednek (Nyilasy, 1996, 245–247.), hanem a szerzői találékonyság lenyomatai, egyéni karakterük strófáról strófára új és új invenciót hív elő.

Az Arany verses epikáját a lírai műalkotásokkal egységben látó és értékelő szemléletmód három kifejeződése Horváth János „nemzeti klasszicizmus” fogalma, S. Varga Pál – nem titkoltan Arany Jánosra, Gyulai Pálra, Erdélyi Jánosra és a kultúrantropológus Clifford Geertzre apelláló – fenomenológiai nemzetfogalma, valamint a költő kritikus örökségével számot vető Dávidházi Péter koncepciója az irodalomértés dialektikus folyamatáról. Horváth János azért helyezi irodalmi pantheon-

72

jának csúcscsára Aranyt (*A magyar irodalom fejlődéstörténete*), mert a költő az etikát, a morált és az esztétikát szétszalazhatatlanul összefűzte, az „ösztön-ihletet” a ráció rovására nem hajtotta túl, így csillapította a különféle minőségek ingamozgását, balanszírozta az „öntudat nélküli konzervativizmus” és az „elvtelen modernség” szélsőségeit (Horváth, 1976, 343.). Kossuth revolucionizmusa és Petőfi szenvedélyes romantizmusa ugyanúgy jelen van az életműben, mint Deák nemzetközi republikanizmusa és Kazinczy absztrakt klasszicizmusa. Salamon Ferencre hivatkozva Horváth egyenesen „irodalmi Deák-pártnak” nevezi „a mérsékelt írók körét” (Horváth, 1976, 350.): Aranyt, Tompát, Lévy Józsefet, Erdélyit, Szász Károlyt, Kemény Zsigmondot, Csengery Antalt és Pákh Albertet, akik tisztában voltak azzal, hogy „az ízlés nem csupán ízlés dolga” (Salamon Ferenc). Arany János pedig valóban megírta a belső vívódások *Őszikéj*-ét, korábban a forradalmat sirató *Összelt és Családi kört*, az emblematis mus verset, később a burkoltan konfrontálódó *A walesi bárdokat*; de ő jegyzi a szabadságharcot Kemény Zsigmond-i realitásérzéssel (*Forradalom után*) megjelenítő allegóriát, *A nagyidai cigányok* vígeposztját is, sőt a társadalmi békeesség kedvéért elfogadja a Szent István-rendet, hogy ne zavarja össze a kiegészítés fékeinek és ellensúlyainak harmonikus működését.

Barta János – mintegy továbbgondolva az Adyt és Tisza Istvánt, Aranyt és Adyt ellentétes értékpólusokként felmutató Szekfű Gyula (*Három nemzedék*), illetőleg Horváth János (*A magyar irodalom fejlődéstörténete*) könyveit – Arany Jánost a „dimenziók között vándorló”, az „epikus perspektívában” és a „lírai hangoltságban” egyaránt jeleskedő alkotónak írja le, aki korántsem hiszi, hogy létezik kitüntetett, kizárólagos *dimenzió* (közösségi szimbólumrendszer), csupán olyan dimenziók és narratívák *többes száma létezik*, jár szájról szájra, amelyek az irodalmi mű imaginárius terében, az olvasás kiterjeszkedő időintervallumában jelentik a közösséghez tartozás élményét. Ekként rekonstruálja S. Varga Pál Barta János Arany-képét a bahtyini polifónia és az „összemérhetetlen perspektívák” szemszögéből: „Barta elemzései azt valószínűsítik, hogy az ötvenes években Arany nem is volt képes homogén »dimenzió-élmény« csorbíthatatlan átélésére: a dimenzióon belül többféle nézőpont, többféle perspektíva érvényesül, megszűnik a dimenziót uraló törvények apodiktikus érvényessége” (S. Varga, 2014a, 246.). Az epikus dimenzió nyilvánvaló célja, hogy a *nemzeti múlt* dimenzióját a *nemzeti jelen* dimenziójába forgassa, megteremtse a kettő folytonosságát; s az Arany-recepció irodalomtörténeti tétje mint ha éppen a megszakíttottságot, a töredékességet szerves egészévé összeillesztő törekvések értékelése volna. Vajon mennyire méltányolható ez az igyekezet a mai (posztmodern vagy posztmodern utáni) perspektívából? Szükségszerűen naivnak kell-e hinnünk, vagy pedig a nézőpontváltások eljárásaira ismerve kortárs esztétikai várakozásainknak is eleget tesz? S. Varga Pál nem az epikus perspektívák elmarasztalásának pártját fogja, ugyanis egy nagyszabású – sőt talán a legnagyobb és legutolsó – világteremtő poétikai kísérletet lát bennük, amely az árnyalt (herderi megalapozású) irodalmi nemzeteszme kidolgozását célozta:

„Fenomenológiai értelemben tehát azt a képzetes közösséget nevezhetjük nemzetnek, amelyet egy bizonyos társadalom szereplői a 'honi világuk'-ban érvényes, szimbólumokban tárgyiasuló és tradicionálisan továbbadódó közös gondolattárgy-

konstrukciók és hálózatuk hordozójaként, fenntartójaként tartanak számon. A nemzet tudományos megközelítésének eszerint nem az a feladata, hogy valamiféle objektivitás alapján 'levizsgáztassa' az egyes nemzetek által konstituált szimbolikus értelemvilágokat, hanem az, hogy megértse sajátosságukat, és ezzel segítse működésüket, illetve egymás közötti kommunikációjukat." (S. Varga, 2014b, 24.)

Dávidházi Péter a kritikus Arany Jánost mint az esztétikai ítéletalkotásban a szokványosat („normatív értékelés”) és az újszerűt („értékelő normaképzés”) kiegyensúlyozó hagyománytörténés megismerő szubjektumát rekonstruálja (*Hunyt mesterünk: Arany János kritikus öröksége*). Ennek szellemében idézi Gyulai Pált: „A kritikus nem csak műformák felett ítél, hanem az erkölcs, társadalom és államélet legfontosabb elvei felett is, amennyiben mindez a költészet némely ágával legszorosabb kapcsolatban van” (Dávidházi, 1992, 27.). S nem vitás, hogy ugyanígy Arany többszólamúságát élteti az új és új „irodalomalapítást” az új műfajok kifejlesztésében szemügyre vevő Imre László, amikor azt írja (*A népiesség és fondákja: Epizódok a magyar verses epika történetéből*), hogy „az irodalomban a parodikus szembehelezkedés sok esetben nem végleges és visszavonhatatlan szakítás, hanem a belső egyensúlyteremtés és aránykiigazítás alkalmá” (Imre, 2015a, 140.). Az *elveszett alkotmány* eposzparódiája úgy karikírozza a „politikai szövegeket”, a „romantikus pátoszt” és a „klasszikus formákat”, hogy nem vonja vissza teljesen érvényességüket; a *Bolond Istók* immár nem felelhet meg a „tagolt formateljesség normájának”³ (Imre, 2015a, 148.), sőtét tónusa, „aszimmetriája”, „nyelvi inkoherenciája” pedig az illuzórikus, hamisan egyoldalú népiességet leplezi le, miként a fiú, Arany László remeklése, *A délibábok hőse* is csupa allúzió, heterogenitás, komikum (Imre, 2015b,c).

Feltűnő, hogy amíg a népiességet és a nemzeti jelleget sematikusán számon kérő Arany-kortársak éppen az életmű többszólamúságával, poliperspektivikusságával, kiváltképpen pedig a már-már regényszerű – és például Barta Jánosnál leg többre tartott – *Buda halálával* nem tudtak mit kezdeni, addig a későbbi – főként a XX. század második felétől alakuló – Arany-recepció az „epikus perspektíva” közösségvállaló funkcióját becsülte alá; ebből következően – kevés kivételtől eltekintve – a szélsőségesen egyoldalú s az életművet a maga komplexitásában alig-alig értékelő elemzési stratégiák kerekedtek felül. A lírát az epika *rovására* előtérbe toló szemléletmód jellegzetes képviselője Németh G. Béla (*Arany János*). Az irodalomtörténész szerint a forradalom leverése után „szerep” és „személyiség” többé nem volt magától értetődő; s a *Toldi* után Arany „művészete hallatlanul elmélyült és meggazdagodott, lélekismerete és eszközkezelése hibátlan találatú lett”, aminek következménye, hogy a *Toldi* „egységes és egész világképe” immár elérhetetlenné távolodott (Németh G., 1987, 35.). Amíg Petőfi a – goethei értelemben vett – „naiv” és a forradalom előtti költő, addig Arany a „szentimentális” és a forradalom utáni – így folytatja Németh G. –, akinek „őszi ember” (homo autumnalis) mivolta lírájában bontakozik ki igazán. Az *elveszett alkotmány*, az eposz formájú szatíra, a *Toldi*, az eposz formájú idill, a *Toldi estéje*, az eposz formájú elégia utáni epikai művet, a *Bu-*

³ Dávidházi Péter terminusa (Dávidházi, 1978, 32).

da halálát a korszerűtlen „cél” és a korszerű „eszköz” jellemzi, az életrszakaszt pedig „az eposznál korszerűbb líra” (Németh G., 1987, 42.). E líra stílusjegyei közé többé nem a „wagneri” „szubjektív önkényű mítosz”, az „egész világkép” és az „abszolutizáló homofónia” tartoznak – igaz, hogy Baudelaire dezillúziójáig sohasem jut el –, hanem a „brahmsi” polifónia és heterogenitás (Németh G., 1987, 45.). Joggal mélézhatunk el azon, mennyire sántít a zenei analógia, mindenesetre erőteljesen kifejezi a recepció hangsúlyeltolódását, az értékpreferencia megváltozását, hogy a brahmsi „klasszicizált romantika” diadala az aranyi költészetben – Németh. G. szerint – akár a fájóan elmaradt nyugati recepciót is magával hozhatta volna: „ha tehát a Toldit a kelet-európai olvasó befogadhatta volna, líráját így a nyugat-európai is” (Németh G., 1987, 46.). Németh G. kiemeli, hogy Gyulai is az életmű „életképszerű” és „dalszerű” tendenciáit méltatta, „a közönség nemzeti epikus műveket akart”, ezért a történelmi balladákra még fogékonynak bizonyult, ám az elbizonytalánító művek, a *Bolond Istók* és *A nagyidai cigányok* osztályrésze már csupán a figyelmen kívül hagyás, illetőleg az elutasítás lehetett, a lírikus pedig „rejtve maradt”. Korántsem véletlen – tehetjük hozzá –, hogy például Sőtér István *Az elveszett alkotmányt* és a *Bolond Istókot* tartja „körülményesnek”, az „útkereső”, „átmeneti” korszak eredményének (lásd Sőtér, 1963).⁴

„A magyar líra fejlődéstörténetének vizsgálata is azt tanúsítja, hogy Arany lírájának újsága (és nagysága) nem a holnap, hanem a holnapután, a kései Babits és a kései József Attila költészete és kora világánál mutatkozik meg igazán” – summázza véleményét Németh G. Béla (Németh G., 1987, 49.). Arany tehát nem tanúsított kellő „bátorságot” – vajon miért éppen ehhez kellett volna bátorságot mérítenie? –, hogy végképp leszámoljon „mandátumával” és eszményeivel, kényszerűen epikus szerepével, a nemzeti liberalizmusnak a csoportemlékezetet fenntartó nemzeti költő imágójával, a romantika „retrográd árnyalatával”, Herderrel, Savignyval és Tönnieszsel. A *Buda halála* Németh G. Béla számára azért példaértékű, mert „szerep és személyiség tragédiájáról” szól, vagyis a választott korszerűtlen műfaj önfelszámoló gesztusa, ekként „nem bizonyult mandátumteljesítésnek” (Németh G., 1987, 53.). Az egész magyar költésztörténet szempontjából perdöntő különbségnek bizonyult, hogy a *Buda halála* heterogén stiláris és műfaji jellemzőit a sokoldalú, imaginárius irodalmi világot konstruáló szubjektum érdemének gondoljuk-e (Barta János), az adott pályaszakasz törésének (Sőtér István), vagy pedig egy korstílus bukik el általa látványos körülmények között, ami a művet a romantikából végképp kiábrándult lírai én mementójává avatja (Németh G. Béla). Így, az utóbbi helyzetértékelés szerint, Arany sajnálatos módon „fáradt volt” ahhoz, hogy igazodjon korának nagy nyugat-európai szembesítő áramlataihoz, Baudelaire poétikájához és Nietzsche filozófiájához.

E Németh G. Béla-i, Arany kultúrfilozófiai programjával szemben nagyfokú értetlenséget tanúsító, életművét leszűkítő s a Révai József-féle kultúrpolitikát – nevezetesen a Petőfi-Ady-József Attila folytonosságot – ideologikusan erőltető alap-

⁴ A *Bolond Istók* értékeléséről különösen: 172–176.

gondolatot⁵ bontja ki Az *el nem ért bizonyosság* című tanulmánykötet. A könyv szerzői ugyanis⁶ – a korában új szemléletet bevonó strukturalista verselemzési technika tagadhatatlan erőnyeinek felmutatása mellett – rendre *elmarasztalják* Arany lírai teljesítményét a nyugat-európai mércékhez képest, *nota bene* elsősorban a teljességre törekvés és az epikus perspektíva jelenléte miatt. Ujhelyi Mária például az epikus és lírai elemek egységét vizsgálva teszi föl a kérdést, hogy a költői nyelv vajon felemelkedik-e a poetizáltság szintjére (Ujhelyi, 1972, 41.). Zemplényi Ferenc szerint „a magyar költészet formái jellegzetesen *strófaépítő, nem pedig versépítő* jellegűek voltak” (kiemelés az eredetiben), s voltaképpen az epikus *terjengősség* akadályozza meg, hogy Arany nem jut el az igazi szimbólumig, a „filozofikus” európai dal kifejezőmódjához (Zemplényi, 1972, 80.). Veres András pedig – akitől a kötet címadó frázisa is ered – Arany költészetét mint az epikus jellegű életképnek a gondolati líra szintjére való felemelés *kísérletét* ragadja meg. Veres értelmezésében a retorizáltság, a didaktikusság, a szatirikus hit és a moralizálás attribútumai negatívan minősítik Arany életművét, s jószerivel az epikus dimenzióhoz kötődnek, valamint ahhoz, hogy bár az ötvenes években Arany végre nem ragaszkodik a „nemzeti önbizalom ápolásához” (Veres, 1972, 155.), arról teljeskörűen mégsem tud lemondani, és ironikus reflexiója nem meri belátni a nemzeti közösség illuzórikusságát. Az *el nem ért bizonyosság* verselemzéseiben tehát az epikusság az irodalom közösvállaló funkciójával kapcsolódik össze, s a kor kommunista (zsdanovista) ideológiájának engedelmességre a szerzők az Arany János-i életmű teljesítményében alábecsülik; jóllehet stratégiájuk minimum dupla fenekű, kettős célt szolgál, hiszen igyekeznek abból annyit megmenteni, amennyi az adott körülmények között lehetséges. Ezek után pedig szinte törvényszerűen szabaddá válik az út egészen addig a merész tételmondatig, hogy Arany János „a modern individualizmus etikai problémáival rendezi át a nemzetvallás poétikai kategóriarendszerét” (Szili, 1996, 90.), azaz ő nem is annyira a romantikus költészeteszmény betetőzője, mint inkább a (ricoeuri értelemben vett) narratív identitásalakzatokat dekonstruáló posztmoderntudás előfutára; lírájának progresszivitása ennek a jegyében áll.

A kortárs magyar líra epikus hősei

Úgy vélem, hogy a magyar költészet történetébe akkor türemkednek be az epikus struktúrák, amikor a költők az individualitás és a kollektivitás etikai problémáit nem *ontikus*an elválasztva, hanem *szinoptikus*an összenézve kezelik, s ennek révén tesznek kísérletet az olyan dichotómiák feloldására, mint klasszicizálás és romantika, egyéniség és közösségiség, személyesség és tárgyiasság, afirmáció és alak-

⁵ „[Arany] Lírája a bizonytalansággal való szembenézésésként, a szerepkeresés kísérőjeleként, eszközésként jött létre. De eredménye is ez lett, ez lehetett csak: az illúziótlan szembenézés és az eszményhez való ragaszkodó keresés együttes követelménye, mely biztosítéka az erkölcsi személyiségnek, melynek biztosítéka az erkölcsi személyiség. Korában és helyzetében többre alig volt lehetőség. Aranynek azonban nem volt »bátorsága« megelégedni ezzel. Mandátuma nem erre szült” (Németh G. 1987, 50).

⁶ Megjegyzendő, hogy Szörényi László és (részben) Szegedy-Maszák Mihály tanulmánya e szemléletmód alól kivételt képez.

változtatás, valóságreferencia és nyelvi játékosság, sajtószersőség és idegenség, eredetiség és mintakövetés, haza és haladás⁷ stb. Amidőn pedig az epikus dimenziót felcsillantják, a költők kismértékben Petőfi, elsősorban pedig Arany adósai, örökösei, még ha az utódok a „hatástól való szorongásukban”, ödipális komplexusukból fakadóan az elődökre, az irodalomalapító atyákra támadnak is. A parodiakusság, az irónia, a karikatúra, az imitatio és az intertextualitás már Arany László verses regényének alapvető szövegszervező elveként azonosíthatók (Imre, 2015c), míg Ady poémája, a *Margita élni akar* a dialogikus paradigma úttörője, melyben a „demitizált perszona” a „nem-történetben”, a töredékességben keres menedéket, mintegy „kijelentkezik a történelemből” (Kabdebó, 2006). S csakugyan azt írja Ady, hogy „Arany János volt végső lobbanás”, a Margitáról szóló vélemények pedig megoszlanak aszerint, hogy a költő az explicit közéleti hivatkozásrendszer és az át-tételes, metaforikus dikció heterogén minőségeit sikerületlenül, nyersen és didaktikusan dolgozta-e össze, avagy e disszonanciában a társadalmi, politikai és esztétikai polarizáltság megrendítő erővel ütközik ki.

Ez az epikus dimenzió a későbbiekben egyre változatosabb formákat ölt. Szabó Lőrinc *Tücsökzenéje* a realista világlátást eleveníti föl, és a személyes élettörténet autobiografikus rögzítésének, elbeszélhetőségének hitét vallja. Sinka István verses epikája magát a népiség eszméjét értelmezi át, az archaikus és a mágikus tartalmak felé tágítva azt. A mítoszalkotás (remitológizáció) és a – zenei analógiát tovább görgetve – bartóki disszonancia (polifónia), valamint a „szóval azonos” demiurgosz lírai szubjektum Weöres Sándor,⁸ Juhász Ferenc, Nagy László hosszúverseiben forradalmasítja⁹ – többek között – a keverten epikus és lírai megszólalásformák retorikai eszközeit. Nagy László és Juhász Ferenc portréversei egyaránt a világot átölelő, világmagyarázatokat kutató Arany Jánost állítják elének. Juhász látomásos-halmazos módon Dante és Milton szobrainak talapzatára helyezi a magyar költő „bronzszobrát”, „bronz-szemöldökét”, „bronz-bajuszát”, „bronz-mentéjét” és „bronz-csizmáját” (*Arany János ünnepén*); az egyik legterjedelmesebb panegirikuszt is tőle olvashatjuk (*Óda Arany Jánoshoz*). Az *Arany János-ima* pedig Shelley, Keats, Dante, Tasso, Ariosto, Heidegger nevével együtt említi őt. Nagy László versében is „eljött a jelkép megint”, mert Arany egyszerre „nemzetes” és „kozmpolita” poéta, aki „a nyelv aranyát is kalapált érme gyanánt / gyömi époszi zsákba” (Nagy, 2004, 470.). Mindkettőjük tehát a hosszúvers műfajában értelmezi át az aranyi „eposzt”, s külön figyelmet szentelhetünk az Arany-ikonográfia változatosságára, mely az egy tömbből faragott szoborszerűségtől az önirónia játékos idoljáig sokféle formát vountat föl.

Még egy irányvételt azonban különösképpen ki kell emelnünk, Kassák Lajosét. Imre László irodalomtörténeti leleménye ugyanis felhívta a figyelmet a *János vitéz* és *A ló meghal a madarak kirepülnek* című Kassák-vers párhuzamosságára (Imre, 2015d); sőt arra a tényre, hogy az avantgárd költő kimondottan Petőfi elbeszé-

7 Erről részletesebben: Falusi, 2017.

8 Lásd a *Negyedik szimfóniát*, amely *Hódolat Arany Jánosnak*. Lásd erről bővebben: Boros, 2013.

9 Amint ezt Jánosi Zoltán kimutatta. Lásd különösen: Jánosi, 2010.

lő költeményét vette mintául az újszerű beszédmód kifejlesztéséhez. A mai kortárs költőre, Térey Jánosra pedig saját bevallása szerint inspiratívan hatott Imre László tanulmánya, s nem függetlenül ettől alkotta meg verses regényeit. Ha elfogadjuk Imre László felismerését, hogy Petőfi és Kassák egyaránt koruk hierarchiájának szegültek ellen, a paraszt, illetőleg a proletár „alullevők” emancipatorikus törekvéseit fogalmazták meg a vándorlás eposzi (odüsszeuszi) motívumán keresztül, s a lírai hősök, az eredetmitoszok héroszai valamely egyszerre deszakralizált és rezakralizált világba oltják az „újrateremtés indulatát” (Nagy László) – sőt „Kassák némelyik kifejezése [...], illetve hasonlata Petőfi képzet- és fráziskincsével lép (ma divatos szóval, de másképpen is lehetne mondani) dialógusba” (Imre, 2015d, 207.) –, akkor Térey János verses regényei (*Paulus, Protokoll, A Legkisebb Jégkorszak*) inkább Arany János „eposzait” értelmezik át.

Arany szeme előtt persze Byron *Childe Haroldja* távoli példaként lebegett, ám Térey valószínűleg az őt költöi, parafrazeálja Puskin *Anyeginjét* *Paulus* című könyvében. Tűnetszerű fejlemény, hogy míg Arany a hun mondavilágot a tájnyelvi és az archaizáló szókinccs, mondatfűzés eszközzel viszi színre, ekként az egyetemességhez a sajtószertű felől közelít, addig Térey a posztmodern kettős arculatával, az életvitel *egységesülésével* és a szubkultúrák, kisebbségi narratívák *differenciálódásával* vet számot. Így például *A Nibelung-lakópark* a közismert *germán* mondakört az opera univerzális, végletekig stilizált, absztrahált feldolgozásában ragadja meg,¹⁰ ugyanakkor a gazdasági szektor csúcsvezetőinek jómódú, nyugat-európai miliójébe helyezi át, s ehhez alkalmazkodik a durvaságot a fennköltéssel elegyítő nyelvhasználat is. A *Protokoll* felesleges embere, Mátrai Ágoston, a Külügyminisztérium protokollfőnöke egy kiüresedett, papírmasé kulisszaként, cserélhető díszítőelemekből épült világba csöppen, s épp ilyen kilúgozott lelkű maga is. Nem csupán az „eszményítés” hiányzik immár a műből, hanem az emelkedettség, a szakrális vonatkozás, a fantasztikum, a játékoság. Realista, sőt naturalista valóságbrázolását az egyszerre szabad, mégis a dikciónak valamiféle kötöttséget, ritmust adó *blank verse* formája teszi távlatosabbá, már-már szürnaturalistává. Ízig-vérig epikai mű, lírai retorika, képiség, sejtelmesség nélkül, amit mindazonáltal fogyatékoságnak érezhetünk, hiszen a verses forma nem engedi kibontakozni az emberi viszonyokban szunnyadó regényszerű árnyalatosságot. A figurák, a jellemek nem igazán egyénítettek, és a cselekmény is már-már dokumentarista; anélkül azonban, hogy a csupán felszínes konfliktusok, az apró-cseprő, veszélytelen munkahelyi ármánykodások, a sablonos szituációk, a döntésképtelen személyiségek, a pipogya kalandkeresések, a súlytalan párkapcsolati zűrök mélylélektani vagy társadalomkritikai éllel vágnák arcunkba: ilyenek vagyunk, vagy ilyenné idomulhatnánk. A valós helyszínek és a mű szövetébe ágyazott politikai események pedig sem a történelmi tragikumot, sem a mélyebb hatóokokat, indítékokat nem érintik meg. Pikareszkbe illő epizódok, hosszú leírások váltják egymást, ám – hogy példát hozzak – a szövevényes közel-keleti világrend és paramilitáris káosz nem több fedélzetről szemlélt turistaútnál; a külföldi és a hazai látkép – még a Budapestről rajzolt impozáns tabló

¹⁰ Lásd erről részletesen: Györffy, 2005.

is – bédekkerbe illő kedélyeskedéssel, bennfentességgel s nem katartikusan megrendítő vagy megneveltető hatást keltve tudósít a közállapotokról; az előterében zajló viszonyok, kölcsönhatások, érintkezések a kávéházi smúzolást mimelik. Ilyen a főhős, a felső középosztálybeli Mátrai kényelmesen elegáns, partiktól praktikákig, zsúrfiús csevegésektől hivatalos fogadásokig, lepedőakrobatikától vörös szőnyegig futó élete; monoton, mint a versforma áradása. A valóság pedig ezek szerint nem titokzatos, nem bonyolult és kiismerhetetlen, hanem egyszerűen *tét nélküli*; a szereplők számtalan teendőjük dacára tétlenek, tipródók, de tépelődéseik, dekadens ivászataik közben semmit sem mulasztanak el megtenni: az értékes cselekvésre nincs lehetőség. *Mégsem* unjuk Mátrai történetét, ami a bravúros, a pompát mellőző és a túlzásoktól tartózkodó, szenvtelenül hajlékony stílus eredménye; és *mégis* okkal támad hiányérzetünk a karakterek érthetően (korhű módon) kockázatkerülő magatartásán túl a szerző kockázatvállalása iránt. Úgy verses regény a *Protokoll*, hogy lírája áttetsző nyelven beszél, enciklopédikussága a zsurnalizmus ismert szófordulataiból merít valóságképző erőt. Legfőbb erénye vitathatatlanul a formai bravúr irodalomalapító gesztusa, a posztmodern esztétika határozott (paradox) igénybejelentése: a világszerűség jogának visszaperlése. Ez a világ viszont veszélytelen és könnyed. Nem románcosan idilli, de nem is tébolyító vagy gyötrelmes. Ha a *Buda halála* egy korszerűtlenné avuló „céllal” megírt, briliáns és korszerű „eszköz”, akkor a *Protokoll* egy briliáns és korszerű „céllal” megírt, formateremtő/megújító, de a valóságot új színben nem láttató iparismunka. Közös világunkat nem tágitja, csoportemlékezetünket nem módosítja.

Arany az eszményített múltba nyúlt vissza témáért és motívumkincsért, Térey az eszménytelen jelent választja háttérnek. A kortárs író másik, sajátosan átértelmezett, felülírt műfaja a drámai költemény: A *Nibelung-lakópark* ezt a klasszikus-romantikus formát alakítja. Igazi hanyatlástörténetként, „pusztulásmítoszként” olvashatjuk – szemben a regék eredetmítoszával –; voltaképpen az *Istenek alkonyá-*nak travesztíája, amelyben Mammon és a médiamanipuláció rendelkeznek autoritással, ítélik meg a sorsunkról, a drogok és az élveteg aktusok dívnak a lélektelen, sivár technokrácia uralkodik, tort ül a gátlástalanság, a szórakoztatóipar. A „ködsüveg” afféle kábítószer, a germán mítosz szappanopera, Wagner hősei és antihősei kisszerű, vagyonos üzletemberek, cégvezetők, a helyszínek jellegtelen, a világban bárhol installálható, üzemeltethető, bábeli felhőkarcolók, klubok, bowlingpályák, diszkók. A demitizáció itt totális és jól működő társadalomkritikává fejlődik, s a groteszk regiszterváltások, a rétegzett formagazdagság is összetett valóságot tár elénk, nem egysíkút, mint a *Protokoll*.

Térey epikus fordulata – hiszen lírikusként kezdte pályafutását – a nagyobb struktúrák révén a világmentelmezés szándékáról nyilatkozik, miként arról is, hogy a romantika identitás-eszménye a múlté; az otthontól a világtársadalomig, „a költő hazájától” a „kozmpolitizmusig” (lásd Arany János: *A költő hazája; Kozmpolitizmus*) táguló koncentrikus körök immár nem függenek össze organikusan, legfeljebb közös metszeteik mérhetőek fel; a különféle szubkultúrák ugyan mindenütt hasonlóképpen vannak jelen, ám mindenütt a terméketlen idegenség dimenziójára nyílnak. Ennek ellenére nyugtázhatjuk a „hagyományközösségi paradigma” szemléletmódjának, Arany János korszerű nemzeti önismeret kivívását célul tűző, ki-

egyensúlyozott poétikai és eszmetörténeti törekvésének föléledését a kortárs magyar lírában.

Az epikus perspektíva és az elégikus hangoltság jellemzi Ágh István utóbbi köteteit (kiváltképp: *Hívás valahonnan; Válasz hazulról*); azzal a többletjelentéssel, hogy a költő egyszersmind prózaíró is, és lírizált szépprózáját, esszéit „összeolvashatjuk” epikus költészetével. Ágh költészetének így tehát nem csupán ezt az utóbbi periódusát határozza meg az epikai szerkesztésmód, hiszen például a *Harangszó a tengerészért* lírai oratóriuma (lásd a *Rézerdő* című kötetet) az otthonosságból kiszakadó, kihajózó hős archetipikus mítoszát, cselekményszerkezetét eleveníti föl (e poémával behatóan vet számot Márkus Béla monográfiája¹¹). Hasonló módon a par excellence Ágh István-i versépítkezés, amely egyfelől a konkrét élményből indítva érkezik el a transzcendens konnotációkig, másfelől a különböző idősíkokat, emléképeket, idő- és térbeli struktúrákat vetíti egymásra, szintén nem új keletű az életműben. Ám a lírai történések és a beszélőt körülvevő tárgy valóság mind részletgazdagabb kifejtése, valamint a határozott valóságvonatkozások, történelmi és közéleti utalások az ellentmondásokat feltáró, egyre polemizálóbb diskurzust mozgósítják. Ahogyan Térey alkotóművészetét, Ágh Istvánét is felfoghatjuk úgy, mint amelyek a „lírizáltság” klasszikus ismérveinek elégtelenségére nem a posztmodern dekonstrukció eszköztárával reflektálnak, hanem az „epikus” műfogásokra is támaszkodva tágítják ki költői világukat, bővítik a kortárs líra megértőképességét.

Ágh gyakorta vall klasszikus és kortárs költői életművekhez való személyes viszonyulásáról, s jollehet ebbéli elhivatottságában Arany János nem élvez kitüntetett pozíciót – sőt a *Fénylő Parnasszus* című költészettörténeti esszesorozat három darabja Balassi, Csokonai és Ady lírafelfogásában kutatja a par excellence magyar költői etalont –, elégiái és argumentáló prózaversei a nemzeti klasszicizmusig nyújtják gyökereiket. Ezt a megállapítást erősíti Ágh rövid vallomása Aranyról („*Vagyonos Atyánk*”), amelynek tételmondata így szól: „Én abban tartom Aranyt nagynak, aminek mostanában hiányát érzem kísérteni, a teljes világrépre törekvésben, a megtervezett és végigcsinált építkezésben. Nem formai és tartalmi követésre gondolok, szellemi jelenlétét szeretném” (Ágh, 2000, 79.). Arany végső soron azokban él, akik a „hangsúlyos” és az „időmértékes” verselést „együtt akarják” – fejezi be Ágh a gondolatmenetet, fölelevenítve, miként vitázott Vas István és Nemes Nagy Ágnes a *Keveháza* ritmusának jellegén. Az elégikus Aranyt Ágh István költészetében való jelenlétére példaként kínálkoznak a *Végül a rétisas* vagy a *Szemben a vén akáccal* című versek; a „teljes világrépre törekvő”, argumentáló prózaversre pedig az *Alvó máglya*, *Az utolsó változat* vagy az *Ezredvégi recept az író fölépítéséhez*. Ágh elégiáinak szerkesztésmódja rokonítható azzal az eljárással, amit Aranyról „elegico-ódainak” szokás hívni. A kortárs költő versei a pillanatnyi benyomások, élmények apperceptiálásából indulnak ki, hogy a zárlatuk már ódai emelkedettségű és transzcendens konnotációkat megnyitó dimenzióba lépjen át. A következő felütés – „Mióta megfordult a népesség vonulásának iránya, / s már a városi unokák szülői lakótelepekről / sosem látott elődök vidéki ege alatt kocsikáznak [...]” (*Végül a réti-*

11 Márkus, 2015.

sas, Ágh, 2011, 38.) – érzékelteti, hogy az elégikus hangnem korántsem elégszik meg a „költői” láttatás plasztikus erejével, az okokat, a nagyobb összefüggéseket fürkészi; a társadalmi viszonyok alakulástörténetét éppúgy, mint a történelmi jelentésrétegeket, az emocionális tartalmakat, pszichikai mozgatórugókat. Ezt mutatja az életmű szerfőlötti gazdagsága, tervezettség, koherenciája és az utóbb említett versbe szótt esszéisztikus dikció:

„Miként senki sem lehet nagy művész gyerekszoba nélkül, éppúgy az egyetemi intellektuális élmények ellenében sem, hisz a fölkészítés több a tanulmányokkal megszerzett tudásnál, melytől a hallgatóból korrekt felsőbbrendűség sugárzik, kész európai, akit nem fog vissza nemzet és felekezet, s egy ütemben halad a követendő nyugati demokráciákkal, csak annyival hátrább, amennyi időbe telik befogadni a trendet, s mennél jobban eltávolodik magától, annál inkább közelít az ideális fölépítményhez, de ő ezt nem veszi észre, mert szépírói kvalitásainak tulajdonítván alakítja szerepét.” (Ágh, 2014, 4.)

A teljes versmondattal idézése nemcsak a ritmus szabályos, mégis öntörvényű lüktetését hivatott megmutatni, de azt is, hogy a nemzeti irodalomalapítás problematikuságára az esszébe hajló prózavers műfaja reflektál; ekként a költészet kilép önköréből, hogy érvényességét – ha depoetizálva is – mégiscsak affirmálja.

Lövétei Lázár László (*Arany versek. Szélgjegyzetek Arany Jánoshoz* címmel) külön verselemző zsebkötetecskében (így teoretikusan is), valamint a klasszikus formákat „megszüntette megőrző” törekvésében is Arany János örökösének tudja magát. Saját bevallása szerint „Arany manapság valamiért nincsen »divatban«”; s Lövétei megpróbálja „kissé »leporolni« Arany János életművét”, nem feltétlenül az emblemikus verseket választva ahhoz, hogy rövid kommentárokkal lássa el őket. Az utószó lényegileg azzal az erős állítással zár, hogy Lövétei Arany János 1856-os *Kisebbségi költeményeit* a „magyar irodalom legfontosabb és legjobb verseskötetének” tartja (Lövétei, 2009, 41.); a *Romlás virágaival* (1857) összehasonlítva a magyar költőt hozza ki „győztesnek”; a *Kertben* című vers a 6-os számú kórteremhez foghatóan (Csehov) a világirodalom „legkegyetlenebb” műve, és sok egyéb közt például szolgál Arany eredendően „diszharmonikus” szemléletmódjára. Ennél érdekesebb azonban, hogy a kortárs költő – Radnóti Miklós eljárását is imitálva – megújítja az ekloga, a pásztoridill műfaját (lásd a *Zöld* című kötetet). A tizenkét *eclogában* a Költő – laptopjával és egy obeliszkkel is szóba elegyedve – Arany János-i öniróniával tekint magára és hivatására; ám úgy teszi mindezt, hogy a komoly témaválasztások és a kötött (hexametrikus) forma nem annullálja a líra funkcióját, nem a „szereppel” való meghasonlásról tanúskodik, inkább újrapozicionálja, újraartikulálja az öröklött hagyománykincs frazeológiáját. A Pásztor „kecskeszagú láj”-ot él, és a Költő, akinek „harmincon túl semmi se szent már”, e-mailt, sms-t és blogot ír vers helyett, mindazonáltal szentenciózusan is szól: „Félre a tréfával, szóljunk komolyan s felelősen: / azt, aki ébren vár, sose küldd, hogy menjen aludni!” (Lövétei, 2011, 53.).

Lövétei beszédmódját a kötött formák és az áttetsző nyelvalakítás határozzák meg, amelyben nem a képi erő, hanem a szándékoltság hiánya, a mesterkéletlen, alulretorizált egyszerűség dominál. E stílusjegy emlékeztet Arany lírai realizmusára, s Lövétei témája, az elmúlással való könyörtelen, minden eufemizmust nélkülöző szembenézés éppúgy a két hangütés közös ismerve, mint a folytonosan számvetést végző dubitatio, önlelkicsinylés (lásd Lövétei Lázár László: *Újévi stanzák*, mely Arany János *Újévi köszöntés* című versére közvetlenül is utal). A válogatott verseskötet címadó darabja, az *Árkádia-féle* az azonos című Arany-költemény átirása: „S akkor mért jutott eszembe? / Lehet benne valami?.../ Ez a furcsa hezitálás / Még bennem is aranyi!” (Lövétei, 2004) Ám az önmegtágadásban – Arany magatartásához hasonlóan – benne rejtezik a feladatvállalás, a színleg értelmetlennek látott életpályában a transzcendens bizonyosság keresése, a játékos rímekben az érettség, az egyetemes létgondokban a haza („Hazámmá Rothadok”). Az idézett színtagma pedig egy másik, formagazdag, kötött formákát kedvelő költő, Baka István *Petőfi* című verséből vett idézet („Hazámmá Rothadok – akárki: / barát vagy ellenség temet”), ami kettős áttétellel aranyi gesztus. Miként Arany János több versében evokálta a szabadságharcban elesett barátját – akivel annyit „emulálták” egymást, annyi „költői párbajt” vívtak –, Lövétei a Petőfit evokáló kortársat, Baka Istvánt idézi meg. Önparódiát is Arany modorában ír (*Poétai recept a „Két szék között”-höz. Számáruvezető majdani parodistámnak*); s a különféle stílusértékű és nyelvű szavakat a XIX. századi költő módszerét követve lábjegyzetben magyarázza, az ő *Poétai recept* című költeményéből szó szerint is átvéve bizonyos részleteket. Arany János tehát Lövétei számára a hazára találást, a költő mesterségbeli tudását és a sorssal való megbékélést szimbolizálja elsősorban; miként az Arany-mottóval indító *Kisssmagyar zsoldár* fogalmaz: „No de mindegy. / S mert a műfaj kötelez: / álld meg ezt a földet, amíg »haza« lesz. / S álld meg ezt a földönfutóbolondot – / persze, hogyha egyáltalán meg tudod...” (Lövétei, 2007).

Nemcsak Arany Jánost, hanem rajta keresztül és vele együtt Kányádi Sándort is megszólítja Lövétei egyik versében („*batyunk botunk fegyverünk...*” *Zsörtölődő rigmus a 80 éves Kányádi Sándornak*), midőn kihívóan perel a költészet és a kisebbségi léthelyzet méltóságáért („Hiszen nyelvünk van, de... »Arany János« hol van? / Csak üres árnyékát taposnánk a porban”; „mert a szó itt: kő, mely... oltár is lehetne / ha egy kis »Arany«-rög rejtőzködne benne” Lövétei 2017); és az idős erdélyi pályatárs ugyancsak a nagyszalontai előd közvetlen örököse. Két korai Kányádi-vers, az *Arany János kalapja* és a *Látogatás Arany Jánosnál* még csupán humorosan, a konkrét helyszín hangulatán vagy tárgyi rekvizitumon keresztül („No de sebj, belenövök”, Kányádi, 2000, 9.) reflektál a szellemi utódlásra – és az ebből az időből való sematikus darabok is csak Arany dikciójának a felszínes recipiálásáról árulkodnak (lásd *Porzik az út; Szülőföldem*) –, de kiteljesedésében az egész életművet áthatja az aranyi mesélőkedv, szelídség, a népmesei motívumrendszer ornamentikája és cselekménynukleuszai (lásd *Rege*).

Az Arany Jánost valamiképpen evokáló kortárs verseknek, költői allúzióknak se szeri, se száma. Az egyik legismertebb Orbán Ottó *Arany Jánoshoz* című verse és Epilogus-átirata (*Epilogus*), amelynek utolsó két strófája voltaképpen Arany János apoteózisa: „Arany János aranypénze, / melyet nem váltottam rézre, / de megőr-

zök, / míg a gyönyörtől lúdbőrzök, // mert mint rokkantat a gyógyvíz, / ő is simogat és őriz, / s majd ha *voltam*, / fölkelte és sétáltat holtan” (Orbán, 1998, 249.). Petri György a kiüresedett irodalomtörténeti toposzokra döbrent rá „ready made”-költeményében (*Irodalomóra hetedikeseznek*). Tornai József a költészet epizmológiai igényét tulajdonítja a költői világnézetnek (*Arany János ma így mondaná*), s a lírai én kinyilvánítja, hogy „nem szégyellem vedlett költő-maskarámat”, valamint tanúságot tesz a költészet affirmatív feladatvállalása mellett: „Nem hiszi az ember, amit röhögve hisz, / s egy kultúra elvész paradoxonokban” (Tornai, 1997, 37.). Az *Arany János a szakállszárítón* című verse pedig a teljes életre vágyó, a mikro- és a makrokozmosz törvényszerűségeit analógiásan elgondoló, létbe vetett individuum archetípust jelöli meg az Arany János-i lírai alteregóban. Vári Fábián László egy Csontváry-festmény ikonográfiáját (*Zrínyi kirohandása*) és a *Szondi két apródjának* szövegvilágát rendeli radikálisan egymás mellé (*Szellembeszéd Arany János modorában*) – az antik ekphraszisz alakzatához is visszanyúlva –; s a bajvivő költő, Zrínyi hősie helytállásának érzékeltetéséhez ölti magára Arany régies és sűrített, de mindenekelőtt láttató erejű nyelvi vértzetét, miközben a költemény konnotációja napjaink migrációs válságára is kitekint. A következő strófa szemlélteti leginkább a nyilvánvaló allúziót: „A lenyugvó nap még visszahanyatlott, / s nyugtázhatta: már gyolcsban a lelkem. / Felleg rogyott az úszkós romokra, / de én már Uramban békére leltem” (Vári, 2017, 164.). Szellemes parafrázis – *A walesi bárdoké* – az erdélyi Bogdán Lászlónak *A bráni lakoma* című balladája; *Csausz*, a román diktátor története, amelyben „Egymás szavába vágnek a / bájoló dalnokok”, és „Ötszáz bizony nyaralni ment, / tengerre hív dalár. / De egy se bírta mondani, / hogy ne éljen a párt”. Végül pedig a hős pártfőtítkár „önmagát látja holtan egy / kaszárnya udvarán” (Bogdán, 2000). Bogdán a *Levéltöredékek Arany Jánosnak* című vers első részében (*Vallomás a kamaszkorból*) ahhoz a tradícióhoz csatlakozik, amely az Aranyepikát valójában a hazát megtartó „daliás idők” illokúciós aktusaként tudatosítja; s ha helyette a „lázbeszéd”, a „fennkölt hegyi beszéd”, a „kortes beszéd” terjed el, a nemzethalál jut a közösségnek osztályrészül, és „végleg körénk zárul foglyunk, az éjszaka”. Tág panorámát fest a kortárs Arany-recepcióból továbbá a Nap Kiadó: a *Költők a Költőről* sorozatának Arany-kiadásában (*Epilogus*) Ágh István, Csoóri Sándor, Falusi Márton, Ferencz Győző, Lator László, Lukács Sándor, Papp Zoltán, Szepesi Attila, Tamás Menyhért és Tóth Erzsébet válogattak a klasszikus költő verseiből, illetőleg esszéjükkel indokolták választásaikat (Arany, 2013).

A fenti példák a dolog természeténél fogva nem kimerítőek, mégis pregnánsan bizonyítják Arany János költészetének sugárzó hatását. Valahányszor a pusztá illusztratív-játékos utalásoknál érvényesebben érhető tetten ez a recepció, a költő a valóság mind mélyebb és teljesebb megismeréséhez, az ironikus, mégis önaffirmatív szándékú szerepértelmezéshez, általános kategóriákkal szólva: individuum és kollektívum, haza és egyetemesség szinoptikus látásmódjához merít a klasszikus oeuvre kiapadhatatlan tartalékaiból.

Irodalom

- ÁGH István: „Vagyonos Atyánk” = Uő: *Ahogy a vers mibennünk*. Bp., Széphalom Könyvműhely, 2000, 77-80.
- ÁGH István: *Végül a rétis* = Uő: *Hívás valahonnan*. Bp., Nap, 2011, 38-40.
- ÁGH István: *Ezredvegi recept az író fölépítéséhez* = *Hitel*, 2011, 7. sz., 3-5.
- ÁGH István: *Válasz hazulról*. Bp., Nap, 2015
- ARANY János: *Epilogus: Válogatott versek Ágh István, Falusi Márton, Ferencz Győző, Lator László, Lukács Sándor, Papp Zoltán, Szepesi Attila, Tamás Menyhért, Tóth Erzsébet esszéivel*. Vál., szerk. SEBESTYÉN Iona, Bp., Nap, 2013
- ASSMANN, Jan: *A kulturális emlékezet: Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magas-kultúrákban*. Ford. HIDAS Zoltán, Bp., Atlantisz, 2013
- BARTA János: *Arany János*. Bp., Művelt Nép, 1953
- BLOOM, Harold: *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. New York, Oxford University Press, 1973
- BOGDÁN László: *A bráni lakoma*. 2000
<http://mek.oszk.hu/kiallitas/erdelyi/bogdanlaszlo.htm>
- BOROS Oszkár: *A Negyedik szimfónia recepciótörténete, valamint a szerep(játék), a nyelv és a szubjektum összefüggései* = Uő: *Versritmus, textualitás és költészetfilozófia Weöres Sándor lírájában, valamint annak egyes pre- és poszttextusaiban*. PhD-dolgozat. Piliscsaba, PPKE BTK, 2013, 107-136.
- DAVIDHÁZI Péter: *A tagolt formateljesség normája. Fejezet Arany kritikusai gondolatrendszeréből* = *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1978, 1. sz., 32-51.
- DÁVIDHÁZI Péter: *Hunyt mesterünk: Arany János kritikusai öröksége*. Bp., Argumentum, 1992
- FALUSI Márton: *Arany János hazafogalma és otthonélménye* = ARANY János: *Epilogus. Válogatott versek Ágh István, Falusi Márton, Ferencz Győző, Lator László, Lukács Sándor, Papp Zoltán, Szepesi Attila, Tamás Menyhért, Tóth Erzsébet esszéivel*. Bp., Nap, 2013, 114-122.
- FALUSI Márton: „Eb ura fakó, Ugoicsa non coronat”: *Jog és irodalom, Sein és Sollen, valamint hazza és haladás Pickler Gyula, Somló Bódog, Jászi Oszkár és Ady Endre írásaiban* = *Iustitia körülnéz: Tanulmányok a „jog és irodalom” köréből*. Szerk. FEKETE Balázs, H. SZILÁGYI István, KISS Anna, ZÓDI Zsolt, Bp., Szent István Társulat, 2017, 29-67.
- GYÖRFFY Miklós: *Dunának, Rajnának egy a hangja* = *Jelenkor*, 6. sz., 2005
<http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/797/dunanak-rajnának-egy-a-hangja>
- HORVÁTH János: *A magyar irodalom fejlődéstörténete*. Bp., Akadémiai, 1976
- HUSSERL, Edmund: *Az európai tudományok válsága I-II*. Ford. BERÉNYI Gábor et al., Bp., Atlantisz, 1998
- IMRE László: *A népiesség és fonákja. Epizódok a magyar verses epika történetéből* = Uő: *Irodalomalapítás és műfajfejlődés a 18-19. századi magyar irodalomban*. Bp., Nap, 2015 (a), 140-150.
- IMRE László: *A Buda halálja „többszörösen összetett” dimenziói* = Uő: *Irodalomalapítás és műfajfejlődés a 18-19. századi magyar irodalomban*. Bp., Nap, 2015 (b), 150-174.
- IMRE László: *Reminiscencia, idézet, paródia. A délibábok hőse szövegrétegei* = Uő: *Irodalomalapítás és műfajfejlődés a 18-19. századi magyar irodalomban*. Bp., Nap, 2015 (c), 174-204
- IMRE László: *Ötletek Kassák és a verses epikai hagyomány kérdéséhez: A ló meghal és a János vitéz* = Uő: *Irodalomalapítás és műfajfejlődés a 18-19. századi magyar irodalomban*. Bp., Nap, 2015 (d), 204-208.
- JÁNOSI Zoltán: *Kőhegedű: A bartóki modell irodalmi hatástörténetéhez* = Uő: *Barbárok hangszerén. Társadalom és antropológia XX. századi irodalmunk életműveiben*. Bp., Holnap, 2010, 108-115.
- KABDEBŐ Lőránt: *A Margita európai rokonai* = Uő: „Ritkúl és derül az éjszaka” (*Harc az elégiáért*). Debrecen, Csokonai, 2006
<http://mek.niif.hu/05600/05654/05654.htm#2>
- KÁNYÁDI Sándor: *Arany János kalapja* = KÁNYÁDI Sándor *válogatott versei*. Vál. TARJÁN Tamás, Bp., Holnap, 2000, 7-9.
- LÖVÉTEI Lázár László: *Árkádia-féle* = *Holmi*, 2004
<http://www.holmi.org/2004/09/lovetei-lazar-laszlo-%E2%80%9Earkadia-fele%E2%80%9D>
- LÖVÉTEI Lázár László: *Kissmagyar zsolttár* = *litera.hu*, 2007
<http://www.litera.hu/hirek/lovetei-lazar-laszlo-alkalmi-reszlet-a-kotetbol>
- LÖVÉTEI Lázár László: *Arany versek: Széjlegyzetek Arany Jánoshoz*. Csíkszereda, Hargita Kiadóhivatal, 2009
- LÖVÉTEI Lázár László: *Tizenegyedik ecloga* = Uő: *Zöld: 12 ecloga*. Bp., Erdélyi Híradó Kiadó - Előretolt Helyőrség - Szépirodalmi Páholy - Fialtal Írók Szövetsége, 2011, 51-53.
- LÖVÉTEI Lázár László: *Háromszék* = *litera.hu*, 2017
<http://www.litera.hu/hirek/lovetei-lazar-laszlo-alkalmi-reszlet-a-kotetbol>
- MÁRKUS Béla: *Ágh István*. Bp., Magyar Művészeti Akadémia, 2015
- NAGY László: *Versék és versfordítások I*. Bp., Holnap, 2004
- NÉMETH G. Béla: *Arany János* = Uő: *Hosszmetsetek és keresztmetsetek*. Bp., Szépirodalmi, 1987, 34-56.
- NÉMETH László: *Arany János* = *A minőség forradalma - Kisebbségben I-II*. Bp., Püski, 1992, I., 404-416.
- NYILASY Balázs: *Naiv rege a teljességről (Arany János: Rege a csodaszarvasról)* = Uő: „A szó társadalmi lelke”. Bp., Cserépfalvi, 1996, 243-248.

- ORBÁN Ottó: *Válogatott versek*. Utószó LATOR László, Bp., Unikornis, 1998
- SÓTÉR István: *Nemzet és haladás: Irodalmunk Világos után*. Bp., Akadémiai, 1963
- SZILI József: *Arany hogy istenül: Az Arany-líra posztmodernsége*. Bp., Argumentum, 1996
- TORNAI József: *Arany János ma így mandaná = Kortárs*, 1997, 2. sz., 37-38.
- UJHELYI Mária: *Kettős indítás: a líra és a ballada választóján (A varró leányok) = Az el nem ért bizonyosság. Elemzések Arany lírájának első szakaszából*. Szerk. NÉMETH G. Béla, Bp., Akadémiai, 1972, 15-43.
- VARGA Pál, S.: *A nemzeti költészet csarnokai: A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*. Bp., Balassi, 2005
- VARGA Pál, S.: *Barta János és az egzisztenciális perspektíva: Barta János Arany-répéről = Uő: Az újrászott háló. Kulturális mintázatok szerepe a felvilágosodás utáni magyar irodalomban*. Bp., Ráció, 2014 (a), 241-251.
- VARGA Pál, S.: *A nemzetfogalom fenomenológiai megközelítésének lehetséges hasznáról = Uő: Az újrászott háló. Kulturális mintázatok szerepe a felvilágosodás utáni magyar irodalomban*. Bp., Ráció, 2014 (b), 15-28.
- VÁRI Fábán László: *Szellemeszed Arany János modorában = Az éu versei 2017. Antológia*. Szerk. ZSILLE Gábor, Bp., Magyar Napló, 2017, 163-164.
- VERES András: *Elbizonytalanodó moralitás, ironikus életkép (Kertben) = Az el nem ért bizonyosság. Elemzések Arany lírájának első szakaszából*. Szerk. NÉMETH G. Béla, Bp., Akadémiai, 1972, 105-161.
- YOSHINO, Kenji: *What's Past in Prologue: Precedent In Literature and Law = The Yale Law Journal*, 1994-1995, 104., 471-495.
- ZEMPLÉNYI Ferenc: *Az allegória és a jelkép határán (Reményem). Az el nem ért bizonyosság. Elemzések Arany lírájának első szakaszából*. Szerk. NÉMETH G. Béla, Bp., Akadémiai, 1972, 75-104.

Szőnyiné Szerző Katalin

Mihalovich Ödön: *Toldi szerelme*

A zenei historizmus magyar operája¹

„Tizennegyedik életévemben a gimnáziumi tanév elején a magyar irodalom tanára – megnyerő hangú s arcú, szőke fiatalember – néhány szóval elmagyarázta, mi is a *Toldi*. Világos, okos hangsúlyozással fölolvastott, s azon elevenen elemeire boncolt néhány szakaszt. A fölolvastást elbűvölve, csaknem megrendülve, az értékek részletezését szinte ujjongva hallgattam. Egy világ tárult ki előttem. [...] Elolvastam az egész költeményt.

Amikor befejeztem, az a félreérthetetlen véleményem volt: más vagyok. Mintha valaki ellenállhatatlan érvek sorozatával meggyőzött volna valamiről. De olyasmiről, amire én is áhítottam. Elmondhatatlan vigasz és fölszabadozottság töltött el. Cáfolyhatatlan szavahihetőség azt tudatta velem, hogy érdemes jónak, egyenesnek, bátornak és önfeláldozónak lenni.

Sőt csakis annak érdemes lenni; mert azoké a világ. [...] Megleltem a világ törvényét, gondoltam, de úgy, hogy ez szinte énekelt bennem. Akár magában az énekmondóban, Aranyban. Pusztán, mert ő, Arany, jól kezelte a lantot, a vakhit fokáig azt plántálta belém, hogy jó dolog embernek lenni. A többi emberrel érintkezni pedig: gyönyörűség s diadal.”²

A XX. századi magyar irodalom egyik legnagyobb íróját, Illyés Gyulát idéztük az imént arról, mit is jelent Arany János *Toldija* a mindenkori magyar olvasónak. Kévs olyan irodalmi mű van a magyar irodalomban, mely régi és mai olvasóiból a szeretet és csodálat olyan egyöntetű lelkes megnyilvánulásait váltaná ki, mint épp a nagy erejű vitézről, Toldiról szóló XIX. századi elbeszélő költemény, mely utóélete során Mihalovich Ödön (1842–1929) életművében egy wagneri mintára születő magyar zenedrámaként is feltűnt az operaszínpadon.

1890 márciusában vagyunk, nyolc évvel Arany János halála után, amikor a *Toldi*-opera keletkezésének körülményeiről a nagyközönségnek szóló első zeneszerzői nyilatkozat napvilágot lát. Az operaszínpadok világát jól ismerő komponista – a Liszt-Wagner-kör legtehetségesebb magyarországi famulusa, három éve a budapesti Zeneakadémia igazgatója – kiválóan él a sajtóbeli hatáskeltés eszközeivel. Újságírói kérdésre elmondja, hogy egész eddigi életműve – tegyük hozzá: három német nyelvű korábbi operája, dalai – csupán készülődés volt a nagy műhöz, *Toldi* című magyar nemzeti operájához, mely közeli befejezése előtt áll. Reményei szerint a darab hamarosan nem kisebb zenei nagyság, mint zseniális barátja, Mahler igazgató jeles előadásában fog a Magyar Királyi Operaházban színre kerülni.

¹ A tanulmány a Budapesten 2010 októberében megrendezett nemzetközi Erkel-konferencián elhangzott német nyelvű előadás magyar változata. Katalin SZERZŐ: *Toldi szerelme (Toldis Liebe). Eine ungarische Oper vom Ende des 19. Jahrhunderts.* = *Studia Musicologica*, 2011, 1–4. sz., 85–94.

² ILLYÉS Gyula: *Az irodalom értelme = Uő: Ingyen lakoma. Tanulmányok, vallomások I–II.* Bp., Szépirodalmi, 1964, I., 11–13.

Az 1890-91-es évadra várt Mahler-bemutató azonban sajnálatos módon elmaradt.

Részletek a nyilatkozatból:

„Midőn mintegy három éve harmadik operámat befejeztem és művészi fejlődésemet ezen munkálkodásaim közben szerzett ismereteim és tapasztalataim által a tökély azon fokáig véltem megérettnek, hogy megbízhattam magamban, hogy egy a nemzetemhez méltó művet írhatok: elhatároztam, hogy egy magyar dalművet fogok szerezni. [...]

Csak homályosan emlékeztem Arany évek előtt olvasott »Toldi szerelme« című époszára, de sejtettem, hogy ebben meglelem azt a forrást, melyből csak merítenem kell. [...] Ezen fenséges, tisztán emberi érzelmeken felépített költemény nemes egyszerűsége épp úgy elbájolt, a mily hatalmasan meghatott a tragikus konfliktus, mely Toldi és Piroska szerelmi boldogságát örökre megsemmisíti. [...] még ritkán csüggtem valamely munkán több lelkesedéssel, nagyobb odaadással, mint a »Toldi szerelmén«.

A mi a mű zenei és drámai irányát illeti, az Wagner Rikárd nagy művészeti elvén alapszik. A mi bizonyára épp oly kevésbé hiba, mintha egy költő drámáját Shakespeare mintájára igyekszik felépíteni. [...]

Ha netalán azt várná valaki, hogy a »Toldi szerelme« zenéjének kizárólag nemzeti jellegűnek kell lennie, e föltevését nem fogja teljesítve látni. A cselekmény főszemélyeit magyar egyéniségük jellemzésére, nemzeti színezetű motívumokkal emeltem ki, de minden egyéb, a cselekmény alapját képező szenvedélyt, mint általános emberi érzéseket, zeneileg egyetemes nyelven iparkodtam kifejezésre juttatni. Ennek daczára azt hiszem, hogy a stíl egysége nincs megbontva, mert a »Toldi szerelmének« zenéje mélyen gyökerező művészi meggyőződésnek, egyetlen egy művészeti eszményért való lelkesedésnek terméke. [...]

Hogy zseniális barátom, Mahler igazgató a művet jeles előadásban fogja színre hozni, arról kezeskednek kitűnő szakismerete, fáradhatatlan buzgalma, eddigi sikerei...”³

Az igen nehézkesen, sokszoros halogatás után bemutatott *Toldi* csak 1893. március 18-án került először színre, s nem Mahler, hanem Rebicsek József cseh karmester „körütekintő” dirigálásával szólalt meg. Bár a közönség s a korabeli kritika jóindulatúan fogadta, s nem győzték hangsúlyozni, hogy Leoncavallo operája, a „szenzációs Bajazzók mellett” is állandó vonzó erőt gyakorol a közönségre, már a szezon végén letűnt a színről.

Az élő előadások tanulságai azonban nem voltak hiábavalóak.

Mihalovich még 1893 folyamán jelentősen átdolgozza a zenedrámát, lerövidíti a II. felvonást, és teljesen új III. felvonást komponál a zenedrámához. Alkotói felelősségét új impulzusokkal sarkallják a mű első változatáról szóló, meghallgatásra érdemes zenekritikák és a magyar zenei közélet nagy változásai. „Ne feledjük el –

³ *Toldi szerelme. Mihalovich Ödön új operája.* (MIHALOVICH Ödön levele) = *Pesti Napló*, 1890. március 30., 88. sz. Az egykorú sajtókritikákat itt és a továbbiakban a Magyar Állami Operaház Dramaturgiai Osztályának *sajtókiadvágat-gyűjteményéből* idézzük, az ott rendelkezésre álló hivatkozási adatok közlésével.

állapította meg a nagy tekintélyű Molnár Géza –, hogy az *István királynak*, Erkel Ferenc dalművének bemutatása óta, tehát közel egy évtized múltán, a *Toldi* az első hazai opera, melyben – ha gyéren és merőben idegen szöveg közé fonva is – magyar motívumok villannak föl ismét.⁴ Az Erkel Ferencsel való összehasonlítás egyszerűen megtisztelő, s a szerző számára nagy kihívás is egyben. Erkel Ferenc az operaházi szezon végén, 1893. június 15-én meghalt, június 18-i temetésén – jelképes örösváltásként – Mihalovich Ödön mondja az egyik emlékeszédet. Erkel örökségét számba véve a gazdag életpálya, a maga mögött hagyott hatalmas űr sem tudja azonban felejtetni, hogy a következő nemzedékek számára sok még az elvégzetlen munka. Az államiságának ezredik évfordulójára készülő Magyarország zenei életéből károsan hiányoznak a reprezentatív, hivatalos alkalmakkor bemutatható nagyszabású operák, zenedrámák.⁵

Arany János szobrának Múzeum kerti leleplezése is Mihalovichnak szóló sürgető „megrendelői” igényt sejtetett: több újság indítványozta, hogy Stróbl Alajos Múzeum kerti szobrának 1893. május 14-ére várt leleplezése alkalmából a Nemzeti Színház Arany János fordításában Shakespeare-től a *Szentivánéji álmot*, az Operaház ugyanakkor a *Toldit* adja elő.⁶

Mihalovich, mintha csak egy képzeletbeli felsőbb óhajnak akarna eleget tenni: *Toldi*-átdolgozásában felerősíti a királyhűség zenei gondolatkörét, egyúttal a mű végén nagy teret enged a nemzeti gyász kifejezésének.

Az opera második verziója a kéziratok források tanúsága szerint 1894 áprilisára készül el, s *Toldi szerelme* címmel 1895. február 28-án mutatják be, immár tartós és megérdemelt operaházi sikerrel.

Az opera második változata méltó is a sikerre: színpadképesebb, s új harmadik felvonásának köszönhetően sokkal hatásosabb, mint az első verzió volt. De az, hogy a *Toldi szerelme* az első előadást követően hosszú időre megmaradt az Opera reper-toárján, 1904-ben felújítják majd, s 1911-ig a játékrenden tartják – a zenedráma valós értékei mellett –, az 1895-ös bemutató élén álló Nikisch Artur⁷ zseniális karmesteri pálcájának is köszönhető. Az ő személyes varázsával, nagyszerű karmesteri teljesítményével kelt életre az *a kortárs magyar opera*, amely Bartók és Kodály nemzedéke számára a műfaj egyik sajátos XIX. század végi magyar képviselőjét jeleníti majd meg az operaszínpadon.

⁴ Lásd MOLNÁR Géza kritikáját a *Toldiról* = *Fővárosi Lapok*, 1893. március 19., 78. sz.

⁵ Erkel operáiról a bennfentesek jól ismerték az operaházi intendáns, Podmaniczky még 1888-ból származó elítélő véleményét: [Erkel] „... librettóit megbírálni s megítélni tapintat s ízlés hiányánál fogva soha sem volt képes [...] Csodálatos, hogy a zeneszerző annyi dalművei közül egy sem volt [...], melyet valamely ünnepélyes alkalommal elő lehetett volna adni. Király- vagy királynégyilkolás, az aristocra-tia elleni zendülés vagy forrongás [...] nélkül nem lehetett egy librettója sem.” PODMANICZKY Frigyes: *Napló-töredékek, 1824–1886*. Bp., Grill Károly Cs. és Kir. Udvari Könyvkereskedése, 1887–1888. Idézi NÉMETH Amadé: *Erkel Ferenc életének krónikája*. Bp., Zeneműkiadó, 1973, 214.

⁶ Vö. *Magyar Újság*, 1893. április 28.; *Pesti Napló*, 1893. május 2.

⁷ Nikisch Artur (1855–1922), kiváló magyar származású karmester, Szabolcsi Bence szerint „korának egyik legjobban csodált, leglelkesebben ünnepelt, legáltalánosabb tekintélyű karmester-művésze”. *Zenei lexikon. A zenetörténet és a zenetudomány enciklopédiája I–II*. Szerk. SZABOLCSI Bence, TÓTH Aladár, Bp., Győző Andor kiadása, 1930–1931, II., 243.

Már az első kritikák felfedezték, milyen sok szállal kapcsolódik a szövegekönyv a Wagner-operák librettóihoz:

„... amikor Toldi a Tar Lőrinc fegyverzetében megív Rozgonyi Piroskáért, a községnak Siegfried és Günther cseréje jut eszébe. A király szereplése, az istenítéletre hivatkozás jelenete, a Toldi és Piroska szerelmi együttese, Tar Lőrinc orvátmadása és Toldi kardja által való halála mind a Lohengrin scenáriójának visszhangjául tetszenek. Pedig egyebekben igazán a legszebb magyar operaszövegnek mondható a *Toldi szerelme*, mind poétai tartalmánál, mind jellemzetes magyar karaktereinél és színmagyar szép verseinél fogva” – állapítja meg a *Pesti Napló* zenei referense.⁸

„Nem lehetetlen, [...] hogy Arany Jánosra, mikor a *Toldi szerelmét* megírta, befolyással volt a német Nibelung-monda” – mondja egy másik jó szemű kritikus.⁹

S valóban: az 1863–1879 között elkészült, tizenkét énekből álló elbeszélő költemény, Arany János trilógiájának középső darabja, mint már említettük, bizonyíthatóan több helyen is merít a *Toldi*-mondával rokon nyugat-európai hősmondák, lovagtörténetek – a *Trisztán-monda*, a *Nibelung-ének* – motívumkincséből. Mihalovich tehát biztos kézzel talált rá arra az irodalmi nyersanyagra, amely a középkori európai lovagköltészet legismertebb magyarországi képviselője, a *Toldi* mondai figuráján át egy wagneri mintájú magyar zenedráma szerencsés kiindulópontja lehetett.

Arany János több szálon szőtt romantikus eposzából a kor ünnevelt drámaírója, Csiky Gergely és a neves költő, Ábrányi Emil formált szövegekönyvet. Nem volt könnyű dolguk. A monumentális verses regényből el kellett hagyniuk a szerelmi történet közé iktatott epizódokat, és csupán Toldi szerelmének történetét dramatiszálhatták, nagy vonalakban Aranyhoz híven. Munkájuk nyomán két szereplő esetében rajzolódott ki *ígéretes szereplehetőség*.

A női főszereplő, Piroska alakja Arany János nyomán vált sokoldalúan jellemzett figurává. Az irodalmi műből veszi ábrándosságát, szelídségét, s a büszke méltóságot, ahogy élete nagy csalódását, Toldi kezdetben visszautasított szerelmét fogadja. A lány szerepének Aranytól eltérő új motívumait a librettó II. felvonásának nagy szerelmi jelenete bontakoztatja ki. Arany visszafogott, szemérmes lírájától eltérően – a szövegírók az opera sajátos műfaji követelményeinek eleget téve – az elválasztott szerelmesek, Toldi és Piroska II. felvonásbeli kettősét túlfűtött, majdnem érzéki atmoszférával alakították ki.

Aranyhoz képest a szövegírók élesebb kontúrokkal rajzolták meg Tar Lőrinc, Toldi szerelmi vetélytársának ellenszenves alakját. Félelmetes, bosszúszomjas ellenségként fenyegető árnya a végső leszámolásig ott kísért a színpadon.

Érdekes módon a címszereplő Toldi operai alakjának megformálásával boldogultak a legnehezebben a librettisták. Nem véletlen, hiszen Aranynál Toldi csakis úgy magasodhatott a többi szereplő fölé, hogy nem csak egy szerelmi történet boldogtalan lovagja volt, hanem számtalan kaland erős, bátor, nemes lelkű hőse is. Ezekről az epizódokról megfosztva nőgyűlölete, majd később feltámadt szerelme, érzé-

⁸ L. T. szignóval aláírt cikk = *Pesti Napló*, 1904. április 13.

⁹ MOLNÁR Géza: *i. m.* (1893)

seinek tragikus reménytelensége – félelmetes testi ereje ellenére is – az operában a végzet vak eszközévé tette csupán.

A *Toldi szerelme* „Wagner-kópiának – ha nem becsülnők többre – mesteri volna”,¹⁰ írja Molnár Géza még az ősbemutató után, s véleménye a leghosszabb körülírásnál is pontosabban fogalmazza meg az elkészült opera fő problematikáját: a *Toldi szerelme*



Mihailovich Ödön (fénykép, OSZK Zeneműtár)

relme első benyomásként egy Wagner-tanítvány kiváló mestermunkája. De ahogy a kritikus jelzi, a *Toldi szerelmében* ugyanakkor jóval többről van szó, mint Mihalovich utánérzésének helyenként valóban bámulatra méltó teljesítményéről. Wagner művészetének deklarált és letagadhatatlan követése mellett a *Toldi szerelme lapjain önálló hangvételű, igaz művészet is született*, amely marandó, eredeti színekkel gazdagította nemzeti operaművészetünket.

Ezt bizonyítja már az *opera nagyszerű szimfonikus előjátéka* is, mely az operától függetlenül – önálló hangversenydarabként – évtizedekig sikerrel képviselte Mihalovich művészetét a magyar koncertpódiumokon.

Az opera legjellegzetesebb motívumaiból felépülő *darab* nagyvonalú formálásával, a témák összefűzésének szervezőségevel, mesteri hangszerelésével az érett, beérkezett művész ihletett pillanatairól tanúskodik.

A teljes mű dramaturgiai lefutását megelőlegező „Előjáték” a német iskolán nevelkedett, az operák mellett jelentős programzenei munkásságra is visszatekintő komponista fölényes virtuozitásáról tanúskodik. S bár a zenei anyag megmintázása, a témák gesztikája, a fúvósok domináló szerepére számító zenekari színek egyértelműen Wagner hatásáról beszélnek, a *Toldi* nyitánya mégis a Mihalovich-életműnek azok közé a ritka nagy pillanatai közé tartozik, ahol a Wagnertől tanult jellegzetes szóképzlet és hanghordozás meggyőzően a zeneszerző sajátjává vált.

A zenei szerkesztés bizonyos konzervativizmusa, a hagyományos jelenettechnika visszatérése minden kétséget kizáróan a magyar szöveg, *magyar énekbeszéd* hiteles megszólaltatásának problémájával *függhetett össze*.

A *Toldi szerelmének* – a Zeneakadémia könyvtárában őrzött – eredeti kéziratos vázlatanyaga tanúsítja, milyen nagy igyekezettel, számtalan törléssel, javítással

¹⁰ Uo.

próbálta megoldani a zeneszerző *a zenei anyag és a magyar szöveg általa helyesnek vélt illeszkedését*. Épp egy Arany János-emlékévben lehet rendkívül érdekes, ha elmondjuk, hogy a *Toldi szerelme* esetében – először operái történetében – a horvát főnemesi származású zeneszerző *nem német, hanem eredendően magyar* szövegre komponált. Ugyanakkor nem hallgathatjuk el azt a nagyon is jellemző tényt, hogy *a német fordítás röviddel a magyar szövegkönyv után már elkészülhetett*, mert az opera német szövegű változata a kéziratok tanúsága szerint párhuzamosan íródott a magyarral. Nem tudunk róla, hogy Mihalovich komolyan tárgyalt volna a *Toldi* külföldi bemutatásáról. Talán megkockáztathatjuk azt az óvatos feltevést, hogy a magyar szölamok mellé kidolgozott német szövegváltozat egyfajta nyelvi mankót jelenthetett Mihalovich számára, mely olajozott, ismerős nyelvi fordulataival alkalmanként segíthette az elakadó magyar színpadi dikció formálódását.

Pedig a főként Wagnerre emlékeztető elvitathatatlan zenei hasonlóságok ellenére *új utakat kereső, önálló dallamosság, egyéni kifejezőmód is született a Toldi szerelme* lapjain. Az I. felvonás virtuóz fináléja, a kortársak által is elismeréssel méltított G-dúr szextett, vagy a II. felvonás centrális jeleneteinek letisztult egyszerűségű dallam- és formavilága tulajdonképpen már az első Mihalovich-opera, a dánok nemzeti költőjének, Adam Oehlenschlägernek (1779–1850) a szövege nyomán komponált *Hagbarth és Signe* óta készülődik a Mihalovich-műhelyben.¹¹ Azóta nem találja, keresi a zeneszerző a hagyományos operai dallamosság szerepét, helyét operái dramaturgiájában. A *Toldi*-opera előtt komponált, az *Arthur*-mondakörből szőtt *Eliánában*¹² még csak a megnövekedett dallamigényt érezhettük ki a vezérmotívumok nagy számából, azok oldott, hajlékony megformálásából.

A *Toldi szerelme* II. felvonásától váratlanul egymást érik a jól körülhatárolható áriák és dalbetétek, népdal egyszerűségű világos sorszerkezettel, nagy felületekre elegendő bőséges dallaminvencióval. A Wagnertől tanult „végtelen” dallamosság – a dallamcsírákból organikusan építkező kompozíciós munka – helyett a *Toldi*-ban a Wagner előtti operadramaturgia ária- és dalformáinak nyílt felelevenítésével találkozunk, s ez – minden látszólagos konzervativizmusa ellenére – az opera nagy nyeresége lett. A mű legsikeresebb zenei tablói, Piroska II. felvonásbeli nagymonológja, majd Piroska és Toldi szerelmi kettőse épp azt példázza, hogy *a wagneriánusnak titulált Mihalovich maradéktalanul ki tud szabadulni a vezérmotívum-technika mechanikus kötöttségéből*. A korábbi operáiban többnyire szervesen megjelenő, vezérmotívumoktól független áriák és dalbetétek zenei anyaga *tartalommal töltődik fel*: valódi zenei mondanivalót kap.

Mihalovich korábbi operáihoz képest természetesen alakult át ezekben a jelenetekben a *zenekar szerepe*, funkciója is. A zenedrámái jellemzés egyértelműen áttolódott a zenekarról az énekhangra, a zenekar szerepe így a kísérőé, egy-egy szólisztikus hangszerrel, hozzájuk társított felbontott harmóniákkal. A Mihalovich-

¹¹ Az első Mihalovich-zenedráma ősbemutatója 1882. március 12-én volt Drezdában. Budapesten 1886. január 17-én születt meg először.

¹² Az 1885–1887-ben keletkezett Eliána szövegkönyvét Tennyson nyomán Hans Herrig írta, Ábrányi Emil fordította, ősbemutatója 1908. február 16-án volt Budapesten.

zene ezen a ponton talán veszített korábbi operáinak drámai kifejezőerejéből, de a zenedrámái folyamatot wagneri mintára értelmező szimfonikus zenekar valós értékeiért bőségesen kárpótol a zenedráma szereplőinek természetes dallamvilága, élő zenei portréja.

TOLDI SZERELME.
Zenedráma három felvonásban.
Szövegét Arany János eposa után írták:
CSIKY GERGELY és ÁBRÁNYI EMIL.
Zenejét szerzette:
MIHALOVICH ÖDÖN.
Vezérkönyv.
Ezen példány birtoka csak abban az esetben jogosít nyilvános előadásra, ha ez írárt a szerzővel bebizonyítható egységessé köttetett.

TOLDI'S LIEBE.
Musikdrama in drei Aufzügen
nach Johann Arany's Epos
von
GREGOR CSIKY und EMIL ÁBRÁNYI.
Ins Deutsche übertragen von Ludwig von Dóczi.
MUSIK VON
EDMUND VON MIHALOVICH.
Partitur.
Der Besitz dieses Exemplares gibt nur dann ein Recht zur öffentlichen Aufführung, wenn eine nachweisbare Einigung mit dem Autor darüber stattgefunden hat.

ROZSAVOLGYI és TÁRSA
és kir. udvari zeneműkereskedés,
BUDAPEST

A zenedráma nyomtatott partitúrájának belső címlapja 1895-ből
(Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Zenetörténeti Kutatókönyvtára)

A második verzió Margitszigeten játszódó új III. felvonása – az egykorú kritikákkal ellentétben – nem csupán „függelék”, a drámából akár el is hagyható epilógus. Miközben cselekménye távoli *Bánk bán*-asszociációkat kelt, ebben a felvonásban jelenik meg több olyan lényeges, a Mihalovich-életműben eddig nem, vagy csak töredékesen felbukkanó új intonáció, mely hangjának elhasználatlanságával, a formába öntött zenei gondolat ihletett szépségével, értékes jelenetek sorával gazdagította az operát.

Ezek közül két intonáció – a felvonás folyamán szinte rondószerűen visszatérő, változatosan meghangszerelt *apácakórus* és a Piroska ravatalát kísérő, nagy drámai erővel megjelenített *gyászkar zenei anyaga* – egy kolostor misztikus atmoszférájához kapcsolódik. A ravatal mögött ott áll kíséretével Lajos király, rejtkehelyéről előrohan Toldi. Az összeütközés lázadó alattvaló és a király között elkerülhetetlen.

Nem lehet nem észrevenni, hogy az időben éppen Erkel Ferenc temetését követően komponált záró felvonás – a kórusok közé ékelt cselekményével, a gyász intenzív zenei színeivel –, miközben a közelmúlt nagy példaképeinek is emléket állít, egyben a *Bánk bán* III. felvonásának is megragadó zenetörténeti ellentétpárja. De míg ott a főhős, Bánk bán a király jelenlétében a meggyilkolt királyné ravatala elé dobja a rangját jelentő nyakláncot, Mihalovich operájában Toldi – Piroska ravatalánál – bűnbánóan „Fölveszi a kardot és a király elé áll”. A konfliktus kibontása és a drámai végkifejlet során távolról *kürtök* csatára hívó hangja szól. Egy *verbunkos* téma körvonalai rajzolódnak ki, choriambusokkal, „bokázó” zárlati figurákkal. A verbunkos-téma otthont, hazát, életet jelentő zenei anyaga átszövi Toldi és a király végső megengesztelődését. Méltóságteljes *királyhimmusszal* válaszol a közösség, majd – a wagneri szerelmi megváltás gondolatának zenei szimbólumaként – a III. felvonás előjátékának felemelő *koráldallama* fejezi be a zenedrámát.

Milyen tanulságokkal tehetjük le végül is a *Toldi szerelme* partitúráját?

A *Bánk bán* végi katarzis a zenedráma végén ugyan – Erkel főművéhez hasonlítva – elmarad, de a mű a kor egyetlen olyan nagyszabású magyar tárgyú operája, mely a millenniumi évek Magyarországon – Erkel és Mosonyi után – ismét felvetette és újraélesztette a magyar nemzeti zenedráma ügyét. Arany János Toldi-témáján kívül a *színpadkép*, a *díszletek és a jelmezek magyarsága* mellett igen jellemzően a főként csak koloritként jelentkező verbunkos-szál az a zenei színezőelem, amellyel Mihalovich kora uralkodó közvéleménye számára saját magyarságáról számot ad. De már másutt is keresi a megújulás lehetőségeit. A *magyar zenei észjárást* az opera magyar szövegből kiinduló gondos deklamációs kísérleteiben járja végig.

Dramaturgiailag a *Toldi szerelme* a millenniumi évek reprezentáns királyhű zenedrámája, olyan opera, melyet – díszelőadásként – 1904. október 4-én például a király neve napján is elő lehet adni,¹³ egyúttal Mihalovich leginkább színpadra teremtett műve. Mint a *Budapesti Hírlap* egykori zenei referense megállapítja: „Nagy

¹³ Lásd például a *Budapesti Napló* 1904. október 5-i lelkes beszámolóját: „A nézőtér a villanyos lámpák teljes fényében ragyogott, és ebben a fényes világításban a dekorációk, a magyar jelmezek festői pompája színesebben emelkedett ki, mint a rendes előadásokon. [...] Az instrumentáció, a témák felépítése olyan mesterre vall, aki a híres külföldi zeneszerzőkkel egyenlő színvonalon áll. A partitúra előkelő szépségeiből Márkus Dezső briliáns dirigálásában semmi sem veszett el.”

zenei becsénél, költői erejénél fogva egyaránt rászolgált arra, hogy állandóan az Operaház műsorán legyen.”¹⁴

Ehhez képest a zenedráma utolsó operaházi előadása 1911. november 27-én volt. Hitünk szerint a *Toldi szerelme* méltatlan arra a teljes elfeledettségre, amelyben napjainkig része van. Az I. felvonás előjátéka és fináléja, a II. felvonás középponti nagy jelenetei, a III. felvonás különböző atmoszférájú lírikus állóképei – a német romantikus zene magyarországi hajtásaként ugyan, de – a XIX. század végi magyar műzene legértékesebb lapjai közé tartoznak.

„Kis nép, ha élni akar, semmiféle erőforrását el nem hanyagolhatja”¹⁵ – tanított bennünket Legány Dezső, a magyar zenetörténeti kutatások egyik legnagyobb mestere. Ő bízta ránk, zenetörténeti óráin ő tanította, hogy Mihalovich művészete szintén erőforrásaink közé tartozik, s az eljövendő nemzedékek feladata, hogy méltó helyét a magyar zene kontinuitásában megtalálják.

¹⁴ *Budapesti Hírlap*, 1904. április 13.

¹⁵ LEGÁNY Dezső: *Erkel Ferenc művei és korabeli történetük*. Bp., Zeneműkiadó, 1975, 5.

Windhager Ákos

Arany János portréja a késő romantikus magyar zenekari irodalomban

A zenekultúra magyar irodalmi vetülete

„A magyar zene művészi kifejlődésének két nagy akadálya van: zeneértőink gyarlósága és naturalistáink tudatlansága. Mindkettő oly betegség, mely félszázad óta sorvaszt, s melyből csak úgy szabadulhatunk ki, ha jóakarattal és tudományosabb szándékkal fordulunk régi zenei emlékeinkhez és a népzenehez. Úgy kell tekintenünk minden eddigit, mint előkészítést a magyar zeneművészet virágzásához. Akik eddig éltek s elmúltak, akik a jelenben élnek és elmúlnak, mind-mind alapot raknak le, melyen magasra fog emelkedni a magyar zene eljövendő Petőfije és Arany Jánosa.”¹

Az Arany János zenei hatástörténetét elemző dolgozatot mivel is lehetne hatóságosabban kezdeni, mint hogy, „lám, még a zeneszerzők példaképéül is a nagy költőt állították”? Arany ebben az esetben persze bújtatott szimbólummá lépett elő, így a zeneszerzőktől reá hivatkozva elvárták, hogy írjanak közérthetően népszerűt, legyenek közben korszerűek, végül, hogy zenésítsék meg végre Arany szövegeit maradandó alakban.² Bár, az elmúlt száztizenhárom évben megannyian tettek kísérletet e terv beváltására, napjainkig sem született meg az *Arany-zenemű*. Előre hallva a kérdést – Mi az oka a nagy Arany-zene hiányának? – rögtön jelzem, hogy a jelen tanulmány nem erre keresi a választ, sőt, sokkal inkább azt tűzte ki céljául, hogy bemutassa, miszerint igenis megíratott már a kívánt remekmű.

Arany zenei recepciója kapcsán az derült ki az elsődleges forráskutatásokból, hogy sokkal jelentősebb a magyar szépirodalom zeneirodalmi recepciója, mint ahogy az a jelenlegi kottakiadásokból, hangfelvételekből és koncertműsorokból látszik. A nagyszalontai születésű költő szövegei ugyanis ötven dalt, nyolc operát, kilenc egyéb zenés színházi alkotást, kilenc programzenét és tizenhárom oratórius művet ihlettek.³ A kutatás azt is feltárta, hogy az Arany-recepció legerőteljesebb rep-

¹ SEPRÓDI János: *Szondi két apródja = Zeneközlöny*, 1905, 8. sz., 112–115., 113.

² Arany zenei recepcióját kutatva számos olyan elméleti eredményre bukkant a szerző, amely a jelen tanulmányba nem illik, ilyen például az idézett cikk által is felvetett *magyar nemzeti zenestílus* és Arany János kapcsolata. Vörösmarty Mihály 1840-es évekbeli nyelvi fordulata, amelyet Petőfi Sándor és Arany János teljesített ki olyannyira átalakította a magyar irodalomról való gondolkodást, hogy a magyar irodalmi nyelv önállóságát onnan kezdve – a posztmodernig – senki sem vonta kétségbe. Arany tehát az önálló magyar irodalmiság alakjává vált, ezért az önálló zeneiség kapcsán lehetett rá „modellként” hivatkozni, sőt szerepe a szecesszió magyar nemzeti építészeti stílusként való értelmezésében elsődleges szerepet játszó Lechner Odónnal is összevethető. LYKA Károly: *Szecessziós stílus – magyar stílus = Művészet*, 1902, 3. sz. 164–181, 178. Ebből az eszméletörténeti környezetből érthető az 1905-ös Seprődi-cikk türelmetlensége, hisz ő azt látja, hogy az irodalomban hatvan, az építészetben tíz éve megszületett az, ami a zenében még nem. Jelképes, hogy éppen a cikk írásának évében indul el Bartók Béla és Kodály Zoltán arra a népzeneújítói útra, amely azután valóban elhozza a magyar zenei újjászületést olyannyira, hogy majd „Bartók-modellként” emlegetik és irodalmárok elé állítják példaértékű mintának.

³ Áttekintést ad: *Nagyobb szabású zeneművek Arany János költeményei nyomán*. Összeállította WINDHAGER Ákos, SZIKLAVÁRI Károly = *Napút*, 2017, 6. sz., 179–180.; illetve a jelen kötet mellékletében WINDHAGER Ákos – SZIKLAVÁRI Károly: *Nagyobb szabású zeneművek Arany János költeményei nyomán* – tudományos forrásgyűjtemény.

rezentációjára késő romantikus stílusműveiben került sor, még hozzá nem az elvárásnak megfelelően a zenedrámák terén, hanem a programzenében. A magyar zenekultúrában nagyszabású Arany-zenék kezdetét és végét a *Toldi*-művek (Mihaľovich Ödön *Toldi-előjátéka*, 1890; Weiner Leó *Toldi – szimfonikus költeménye*, 1952) jelölik ki.

Ha immáron a bevezetőben felvetett kérdésre keressük a választ, akkor segíthet annak belátása, hogy a klasszikus magyar irodalmi kánonból egyedül Katona József *Bánk bánjának* Erkel Ferenc általi megzenésítése került be a hazai komolyzenei repertoárba, és ez a lista csak nehezen bővíthető.⁴ Három mű kivétel: Kacsóh Pongrác (és Buttykay Ákos) *János vitéze* (1904), ifj. Johann Strauss *A cigánybárója* (1892) és Bartók Béla *A kékszakállú herceg vára* (1913). Mind a három zenei remekművel azonban van némi gond, ha azt a magyar szép- és zeneirodalmi kánon felől vizsgáljuk. A *János vitéz* és *A cigánybáró* operettként hódít, amelyeket ugyan az Operaház is bemutatott, de zenei kanonizálásuk kérdéses.⁵ A szépirodalmi kánonban a Petőfi-meseköltemény természetesen kiemelkedő helyen szerepel, ám sem Jókai Mór kisregénye, sem Balázs Béla misztériumdramája eddig még egyetlen hazai irodalomtörténeti kánonba sem került be.⁶ Ellenpéldaként említhető Madách *Tragédiája*, amelynek irodalomtörténeti kanonizáltsága vitán felüli, ám számos megzenésítése ellenére sem került be a zenei repertoárba sem.⁷ Így Vavrincez Béla (1891), Kardos István (1938), Bihari Sándor (1952?), Ránki György (1970), Dobos Attila (1990/2014), Bozay Attila (1999) és Eötvös Péter (2010) operaként, Dohnányi Ernő kantátaként (1941), Buttykay Ákos (1918), Farkas Ferenc (1937) és Kazacsay Tibor (1958) zenekari szvitként is megzenésítette.⁸ Noha Krúdy Gyula *Az arany és az*

⁴ Még a *Bánk bán* esetén is nehézségbe ütközik a lista folytatása. Zádor Jenő *Bánk bán* című szimfonikus költeményét 1918. december 2-án játssza a Filharmoniai Társaság, de nem ismétlik meg többet. Amennyire jelképes a nemzeti tragédiát megfestő zenekari műnek a nemzet tragédiája idején való bemutatása, éppen annyira jellemző, sajnos, hogy a mű eltűnt. http://db.zti.hu/koncert/koncert_Adatlap.asp?kID=6048

⁵ DOBSZAY László: *Magyar zenetörténet*. Bp., Planétás, 1998, 164–168., meg sem említi ezeket, noha értékeli az elitkánontól eltérő irányzatokat is.

⁶ Mindhárom érdemi tárgyalása hiányzik az utolsó két irodalomtörténeti kánonból. *A magyar irodalom története*. Főszerk. SÓTÉR István, Bp., Akadémiai, 1965, IV. *A magyar irodalom története 1849-től 1905-ig*, valamint V. *A magyar irodalom története 1905-től 1919-ig*, valamint *A magyar irodalom története*. Főszerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Gondolat, 2007, II. 1800-tól 1919-ig.

⁷ VARGA Pál, S.: *Történelem és irónia – 1861 Madách Imre: Az ember tragédiája = SZEGEDY-MASZÁK: i. m.* (2007), II., 294–305.

⁸ A művek címe és elérhetősége:

- Bihari Sándor: *Az ember tragédiája*. Országos Széchényi Könyvtár (OSZK)-jelzete: Ms. Mus. 13.576
- Bozay Attila: *Az öt utolsó szín*. <https://port.hu/adatlap/film/tv/bozay-attila-az-ot-utolso-szin-bozay-attila-az-ot-utolso-szin/movie-53074>
- Buttykay Ákos: *Az ember tragédiája*. OSZK-jelzete: Ms. Mus. 3165.
- Dobos Attila: *Az ember tragédiája*. Musica Hungarica, Bp, 2015.
- Dohnányi Ernő: *Cantus vitae*. Hungarian Radio CD MR 065, 2004
- Eötvös Péter: *Az ördög tragédiája (Die Tragödie des Teufels)*. Edition Schott Music Mainz, 2010
- Eötvös Péter: *Paradise reloaded – Lith*, Schott Music GmbH & Co. 55671, 2013
- Farkas Ferenc: *Az ember tragédiája*. <http://info.bmc.hu/index.php?node=compositions&cmd=viewtitle&id=1112892534>
- Kardos István: *Az ember tragédiája*. OSZK-jelzete: Ms. Mus. 6.960/a,b
- Kazacsay Tibor: *Szimfonikus költemény Madách emlékezetére*, OSZK-jelzete: Ms. Mus. 8.712
- Ránki György: *Az ember tragédiája*. Hungaroton SLPX 11714
- Vavrincez Mór: *Eva*. OSZK-jelzete: Ms. Mus. 3729.

asszony, vagy Babits Mihály *A gólyakalifa* című regényéből készült népszerű opera (előbbi: Kenessey Jenő, ezeket, illetve, hogy Krúdy és Babits zenei recepciója nagymértékben hatja át a hazai zeneirodalmat.⁹

„Letészem a lantot”: Arany-költemények kamarazeneként

Gulyás Pál, Sztankó Béla és Papp Viktor, majd Sonkoly István tett kísérletet arra, hogy Arany dalainak repertóriumát összeállítsa.¹⁰ Ezt a munkát folytatta 2017-ben Sziklavári Károly és a szerző.¹¹ Az életmű és a zene kapcsolatát elemző kutatások során a leginkább a dalok kapták eddig a figyelmet, ám az összegző vers-dal monográfiák még hiányoznak. Arany János maga is kiválóan gitározott, zongorázott s tamburázott, sőt, zenét is szerzett saját és mások verseire. Népdalokat is lejegyzett, amelyeket Kodály Zoltán rendezett kiadás alá, s egészített ki újabb kutatási eredményekkel.¹² Témánk szempontjából alapkérdés, hogy a romantikus magyar zeneirodalom két géniusza, Liszt Ferenc és Erkel Ferenc miért is nem fordult a költőóriás felé. A hazai művelődési elitel jó kapcsolatokat ápoló Liszt Ferenc egyszer sem találkozott Arannyal, de még leveleiben sem hivatkozott rá. Ennek következtében, sajnos, az akadémiai főtitkár egyetlen sora sem kapott helyet Liszt hazai ihletésű műveiben, sőt portréja még a *Magyar történelmi arcképek* sorozatból is kimaradt. A két életút ismeretében az elmaradt találkozás alapvetően a költőfejedelem visszahúzódó magatartására vezethető vissza. Petőfinek, Vörösmartyknak és Jókainak kiemelkedő szerep jutott Liszt pályájának egy bizonyos pontján, és ez Aranyt is megillette volna. Tovább árnyalja a képet, hogy Erkel Ferenc életművében szintén

⁹ A jelen dolgozatban szintén nincs rá lehetőség, hogy bemutassuk, az intézménytörténeti és kulturális politikai tényezők az 1948 utáni magyar zenekultúra hatalmas örökségét és aktuális természetét mi módon fojtogatták. A műalkotások oldaláról tapasztalható gazdag „kínálat”, de a hangversenyek/felvételek oldaláról mutatkozó alacsony „kereslet” között fellépő különbségek magyarázatához ugyanis egyidejűleg kell vizsgálni a művelődési korszakok eszmeiségét és az adott időszakok intézményi feltételeit. Weiner Leó késő romantikus-impresszionista esztétikai felfogásban írta meg remekművét, a *Toldi – szimfonikus költemény* (1952), de azt az intézményi és társadalmi-művelődési tér nem fogadta el. Weiner muzsikusi nagysága miatt a *Toldit* Ferencsik János egyszer dirigálta, az intézménytörténeti változások, a pártállami doktrínák és az aktuális közönség véleménye miatt nem aratott sikert, s pódiumra 2008-ig nem is került. Kassai István mutatott rá, hogy a magyar irodalom romantikus csúcsműveinek zenei recepcióját nemcsak alkotói, stílári és technikai feltételek befolyásolták, hanem jelentős, vagy éppenséggel döntő mértékben az intézménytörténeti és művelődésirányítási szempontok. KASSAI István: *Weiner Leó: Toldi op. 43, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, DLA doktori értekezés, gépírat, 2010, 52–53.*
http://www.kassai-istvan.hu/documents/zenpu/2010_wtdla.htm

¹⁰ GULYÁS Pál: *Egy negyedszázad Arany János-irodalma. 1890–1914 = Irodalomtörténet, 1917, 3–4. sz., 134–157.*; SZTANKÓ Béla: *Arany János = A Zene, 1932, 11. sz., 176–181.*; PAPP Viktor: *Arany János és a zene = A Kisfaludy-Társaság Évelapjai. 1933–1936, Új folyam 59. kötet. Bp., Kisfaludy-Társaság, Franklin Társulat, 1936, 192–211.* SÖNKOLY István: *Arany János és a zene. Különlenyomat a Nagykőrösi Arany János Társaság 1938–39. évi évkönyvéből, Nagykőrös, Dajka Nyomda, 1939*

¹¹ WINDHAGER-SZIKLAVÁRI: *i. m.* (2017)

¹² Az Arany-kutatás – jelen dolgozatban nem kifejtendő – kérdésköréhez tartozik, hogy a költő szövegeit átvették a népdalok, dallamait azonban nem. Ennek megválaszolása népzene-történeti kutatást igényelne. Részben Arany dalainak elterjedését is kívánta Szőnyi Erzsébet pótolni, amikor 2007-ben dalcsokrot készített a két nagy előd nagyszalontai gyűjtéséből. SZŐNYI Erzsébet: *Kodály és Arany dalai – Vegyeskari népdalfeldolgozások Kodály Zoltán és Arany János gyűjtése alapján. Kodály Zoltán születésének 125. évfordulójára. Bp., Kontrapunkt, 2013, K-0175*

ugyanazek az irodalmi szereplők jelentek meg, s Arannyal ő is csupán egy pályázati zsűriben találkozott.¹³ A tamburás öregúr alapvető zenei értesüléseit attól a Bartalus Istvántól szerezte be, aki feszült viszonyban állt Liszttel, Erkellel és Ábrányi Kornéllal.¹⁴ Ráadásul, Bartalus elítélő Wagner-képe, amely kapcsán 1863-ban a *Koszorú* és a *Zenészeti Lapok* hasábjain vita zajlott, elégségesnek bizonyult ahhoz, hogy Aranyt távol tartsa a „jövő zenéjétől” s annak hazai művelőitől. Így adódott, hogy hiába vetette papírra a *Buda halálát* egy svájci emigrációban élő komponista azonos mondai keretből merítő zenedráma-sorozatával egy időben, azt cseppet sem érezte magához közel.¹⁵ Az utókor csúf adóssága, hogy a hazai zeneirodalom a külföldi folyamatokkal egynemű magyar nagyepikát a mai napig nem énekelte meg.

Az élelmű annál inkább vonzotta a szenvedélyes lelkületű dalnokokat.¹⁶ A XIX. századi dalok, kórusművek és melodramák tengeréből Mosonyi Mihály, Simonffy Kálmán és Hans Koessler kompozíciói emelkednek ki a ma már teljességgel ismeretlen Kasics Ozmán, Hegyi Béla és Egressy Samu alkotásai közül. A XX. századi zeneszerzők közül első hely illeti meg Kodály Zoltánt, aki a *Haja, haja* és a *Csalfa sugár* című dalt dolgozta fel, az előbbit meglepően kísérletező stílusban. Ezekkel nem mérhető össze Lányi Ernő, Szabados Béla, Buchner Antal és Sztojanovics Jenő egy-egy Arany-újrírása, noha azok jelentős színvonalat képviselnek. Siklós Albert, Nemes Elemér, Révfy Géza vagy Vavrincz Mór dalai, melodramái, kórusművei szintén inkább a költő zenei recepciója szempontjából fontosak. A vizsgált stíluskorszak utáni dalok feltárása a kezdet kezdetén tart.¹⁷ Így olykor egész ciklusok kerülnek elő, alap kutatások hiányában azonban nem tudható, mennyiben beszélhetünk összefüggő Arany-eposzról, s mennyiben egymástól távol eső, véletlenszerű megzenésítésekről. Az országot fiatalon elhagyó orgonista, nagyszabású kantátákkal magának már az USA-ban nevet szerző Antalffy-Zsiross Dezső 1939-ban vetette papírra a *Duna vizén* című ballada feldolgozását, amely éppen úgy értelmezhető honvágya egyik első megnyilvánulásaként, mint szokásos amerikai anzixnak.¹⁸ Ady jól ismert megzenésítője, Reinitz Béla 1941 nyarán és kora őszén hozott létre önvallomást imitáló ciklust Arany-költeményekből: *Bor vitéz, V. László, Árva fiú és Tetemrehívás*. Sajnos ezek csupán kéziratban megismerhetőek.¹⁹ A saját korában kedvelt Kardos

¹³ PAPP: *i. m.* (1936), 201. Az Országos Magyar Daláregylet pályázatában figyelembe vették Aranyak a „A magyar nemzeti versidomról” szóló tanulmányát, majd a pályázatokat értékelő döntés nyomán jelent meg a költő egyetlen zenekritikája is. A beérkezett 29 pályaművet Arany bírálata nyomán elutasították. A bíráló bizottságban Erkel és Arany találkozott, amikor a zeneszerző elfogadta a költő felvetését. További kapcsolatról nincs hír.

¹⁴ ÁBRÁNYI Kornél: *Válaszul Bartalus Istvánnak = Zenészeti Lapok*, 1873, 9. sz., 68–69.

¹⁵ SZÖNYINÉ SZERZŐ Katalin: *Arany János „koszorús” zenészbartája, Bartalus István = Parlando*, 2017, 2. sz., <http://www.parlando.hu/2017/2017-2/Szonyine-Arany-Bartalus.pdf>.

¹⁶ WINDHAGER-SZIKLAVÁRI: *i. m.* (2017), 171.

¹⁷ Az Arany-dalok fentebb olvasható adatsora az alábbi két adatbázisra támaszkodnak: http://nektar2.oszk.hu/LVbin/LibriVision/lv_view_records.html ill. <http://info.bmc.hu/index.php?node=compositions&cmd=viewtitle&id=1112900821>.

¹⁸ Kézirata ismeretlen, hivatkozása: <http://info.bmc.hu/index.php?node=compositions&cmd=viewtitle&id=1112900598>

¹⁹ Az említett darabok elérhetőek az OSZK Zeneműtárban az Ms. mus 3.354-3.357 jelzetek alatt.

István Arany-olvasata szintén érzelmileg telítettnek tűnik, ő többek között megzenésítette a *Tengeri-hántást* 1914-ben, a *Mátyás anyját* 1939-ben, *A walesi bárdokat* (1940 előtt), valamint requiemet írt Petőfi emlékének a költőtárs költeményéből.²⁰ Ligeti György 1952-ben szerezte *Öt Arany-dalát*, amelyet a zeneszerző népszerűsége ellenére sem hallani gyakran.²¹ Bárdos Lajos *Az nem lehet* kezdetű kórusműve (1957), Kadosa Pál *Hat dala* (1971), kompozíciói – azok remek szövése ellenére – sem örvendenek népszerűségnek.²² Vavrincez Mór, Ránki György és Sári József eredeti Arany-dallamot dolgozott fel *A hegedű száraz fája* című (1901, 1925, ill. 1965) dalciklusában, mégsem aratott vele sikert.²³ Napjainkban Vajda János vetette papírra *Öt Arany* (2014) című kórusművét, amelynek még jó esélye van, hogy ismertté váljék.²⁴ Elek Szilvia pedig 2017. február 25-én mutatta be a *Hídavatás* és a *Pázmán lovag* című balladait.²⁵

„Rossz időket élünk, rossz csillagok járnak” – kantáták

A zenekart és énekest, illetve énekeseket alkalmazó megzenésítések (kantáták és operák) ismét gazdag recepciót mutatnak, igaz, ezek játszottsága a dalokét is alulmúlja. Így Zichy Géza *Zács (!) Klára* (1873)*, illetve azonos – de a mai helyesírásnak megfelelően: *Zách Klára* – címmel Fránek Gábor (1908)*, Hegyi Béla* és Eisvogel Ferenc* (1928) megzenésítése esetében ismételt előadásuk kérdéses. Zichy Géza balladája annyiban kivétel, hogy megjelenése alkalmából a kor legnevesebb zenekritikusa, Ábrányi Kornél bírálta meg. A cikkben hangsúlyozta, hogy a szerző főnemesi származása ellenére is képzett muzsikussá lett, a magyar műzsát részesítette előnyben, de a ritmust és versmértéket még gyakorolnia kell. „Az előttünk fekvő mű magán énekhangra (tenor) van írva zongorakísérettel s kezdetben és végén vegyeskarral ellátva. A versszakok zeneileg átdolgozottak s csak a vegyeskar kezdő és végző dallama s ritmusában van egyenlőség. A mű sok gond és szabatos technikával van dolgozva. A szöveg prozódiai és költői felfogása s visszatükrözése is több helyütt sikerültnek mondható, s mindenesetre szerzőkének nem mindennapi költői hangulata és zenészeti képzettségéről tesz tanúságot.”²⁶ Az egy hónappal későbbi

²⁰ *Tengeri hántás*. Kiadatlan kotta kéziratban, OSZK-jelzete: Ms. mus 4788.
Mátyás anyja. Kiadatlan kotta kéziratban, OSZK-jelzete: Ms. mus 4788/Koll.II.
A walesi bárdok kottája lappang: http://db.zti.hu/koncert/koncert_Adatlap.asp?KID=7047
Requiem für Petőfi. kiadatlan kotta kéziratban, OSZK-jelzete: Ms. mus. 6.883.

²¹ Ligeti György: *Öt Arany-dal*. Schott Music, ED 8686.

²² Bárdos Lajos: *Az nem lehet. Kórusmű*. Editio Musica Bp., 1957
 Kadosa Pál: *Hat kórusdal Arany János verseire*. Editio Musica, Bp., 1971, Z. 6411

²³ Vavrincez Mór: *Dal férfinégyesre (A hegedű száraz fája)*. OSZK-jelzete: Ms. Mus. 2817.
 Ránki György: *A hegedű száraz fája*. A kézirat ismeretlen helyen,
<http://info.bmc.hu/index.php?node=compositions&cmd=viewtitle&id=1112897000>
 Sári József: *A hegedű száraz fája. Egyenemű kar zongorakísérettel*. Bp., Népművelési Propaganda Iroda, 1968

²⁴ <http://info.bmc.hu/index.php?node=compositions&cmd=viewtitle&id=1112900782>

²⁵ <https://elekszilvia.wordpress.com/zenemuvek>

²⁶ RADAMANTHOS [ÁBRÁNYI Kornél]: *Kritikai szemle* – „Zács Klára” = *Zenészeti Lapok*, 1873, 7. sz., 54.

1. táblázat: Arany-szövegeket megzenésítő kantáták

Szerző	Cím	Bemutató	Műfaj
Zichy Géza	<i>Zács Klára</i>	1873. 03. 25.	ballada vegyes karra tenorszólóval, zongorakísérettel
Farkas Ödön	<i>Az árva fiú</i>	(1900?)	ballada énekhangra (mezzoszoprán) zenekar kísérettel
Farkas Ödön	<i>Szondi két apródja</i>	1905. 01. 05.	ballada tenorhangra zenekar kísérettel
Antos Károly	<i>Az örök zsidó</i>	1905	ballada basszushangra vegyes ének- és nagyzenekarra
Hegyi Béla	<i>Zách Klára</i>	?	ballada középférfihangra és nagyzenekarra
Szeghő Sándor	<i>A walesi bárdok</i>	1928. 02. 13	ballada szólóhangokra, kórusra és zenekarra
Eisvogel Ferenc	<i>Zách Klára</i>	1928	ballada szoprán v. tenorhangra vonószekar kíséretével
Ránki György	<i>Balladák</i>	(1934)	ballada narrátorra, kórusra és zenekarra
Szelényi István	<i>Hídatvas</i>	1936	drámai ballada két képben
Székely Endre	<i>Vörös Rébék</i>	(1945/1956)	ballada mezzoszoprán szólóra és kamarazenekarra
Ránki György	<i>A walesi bárdok</i>	1957	ballada szólóhangokra, kórusra és kamarazenekarra
Kazacsay Tibor	<i>Ének a Margitszigetről</i>	1958. 03. 31.	„költemény” nagyzenekarra, szólistákra, női karra és gyerekkórusra
Karl Jenkins	<i>A walesi bárdok</i>	2011.06.21.	kantáta

előadás kapcsán sem fukarkodott a dicsérettel, ugyanakkor a dramaturgiai hibákat ezúttal élesebben vetette fel.²⁷

A bevezetőben megidézett Farkas Ödön *Szondi két apródja*²⁸ című zenekari balladáját 1905. január 11-én mutatta be a Filharmóniai Társaság, de ismétlése és kottája nem ismert, pedig a *Zeneközlöny* melegszívű és értő elemzést közölt róla.²⁹ Ugyanez mondható el Antos Károly *Az örök zsidó* (1905)*, Farkas Ödön *Az árva fiú**, Szelényi István *Hídatvas* „drámai ballada 2 képben Arany János versére”* (1936) és Székely Endre *Vörös Rébék** (1956) megzenésítéséről. Kazacsay Tibor a költőfeje-

²⁷ (-) [ÁBRÁNYI Kornél]: *Hangversenyek = Zenészeti Lapok*, 1873, 12. sz., 9.

²⁸ A *-gal jelölt művek teljes leírása kötetünk mellékletében.

²⁹ A ballada partitúrája lappang. Az OSZK Zeneműtárában található Farkas Ödön: *Nyitány nagyzenekarra**, amelyre ismeretlen személy halványan olvashatóan azt írta rá, hogy *Szondy(-nyitány)*, ám ennek sem a beliveken, sem a szólamokon nincs megerősítése, ráadásul a zene nem tartalmaz ilyen jellegű utalást. Az egészen biztos, hogy nem azonos a nyitány az egykor Takács Mihály baritonénekes főszereplésével előadott balladával. Utóbbi részletes leírása SEPRÓDI: *i. m.* (1905), 112–115.

delem előtt tisztelgett az *Ének a Margitszigetről** (1958) című kantátával, amelyért a Fővárosi Tanács nívódíjával tüntették ki, mégsem érhető el sem nyomtatásban, sem felvételen. Arany különleges, politikai aktualitására vet fényt, hogy az 1956-os forradalom leverését is ki lehet olvasni Ránki György – az igazság kimondásáért a halált is vállaló vértanúknak emléket állító – *A walesi bárdok** (1957) című kama-raegyüttesre és énekkara írt balladájából.³⁰ Az utókort megdöbbenő hanyag örök-ségkezelés számos politika- és intézménytörténeti vetületén túl Seprődi János 1905-ös Farkas Ödön-jellemzése sejtet egy esztétikai dimenziót is, gyakorlatilag ő az egész korszak Arany-hatástörténetét érdemben foglalja össze: „Arany Jánosnak egyik legművészebb szerkezetű költeménye a *Szondi két apródja*. Mintha akarattal keresné benne a szerkezetit, a nyelvi és verselési nehézségeket, hogy azok legyő-zésével erejét mutassa. Éppen ezért zenével kísérése végtelenül nehéz: ezer közül egy ember sem akad, aki éppen ezt a költeményt választja zenei gondolatai tárgyául. Farkas Ödön ezt a nehéz feladatot úgy oldotta meg, hogy érzésem szerint művé-szete nem egészen méltatlan párja az Arany művészetének.”³¹

A szimfonikus nagyepika mellett több ízben kísérleteztek a zeneszerzők Arany-szövegek színpadi műként való újrairására. A leghíresebb zeneszerző, aki operává

2. táblázat: Arany-szövegeket megzenésítő operák

Szerző	Cím	Műfaj	Bemutató	Utóélet
ifj. Johann Strauss	<i>Ritter Pasman</i>	Vígopera	1892	4 ea, „Csárdás”-át játsszák
Makray László	<i>Bor vitéz</i>	Opera	?	Nem adták elő
Mihalovich Ödön	<i>Toldi /szerelme</i>	Zenedráma	1893/95	20 ea, Előjátékát, Szerelmi kettősét, Piroska imáját, Apácakarát 1940-ig játsszák
Farkas Ödön	<i>Tetemrehívás</i>	Zenedráma	1900	7 ea, részleteit 1931-ig játsszák
Rékai Nándor	<i>A nagyidai cigányok</i>	Opera	1906	9 ea, „Csüddögölő”-jét 1940-ig játsszák
Radnai Miklós	<i>Az egyszerű szerelmek</i>	Vígopera	1926	Drezdai bemutató, itthon nem játsszák
Kósa György	<i>Pázmán lovag</i>	Vígopera	(1963)	Nem adták elő
Madarász Iván	<i>Pázmán lovag</i>	Gyermekopera	2005	Bemutatt, hordozón elérhető

³⁰ A darab kottája nem hozzáférhető, a BMC adatbázisa szerint tenor-bariton és basszus szólóhangokra, vegyes karra és kamrazenekarra íródott. Szintén ugyanazon adatbázisból ismert az 1934-ben befejezett (Arany-) *Balladák narrátorra, kórusra és zenekarra*.
<http://info.bmc.hu/index.php?node=compositions&cmd=viewtitle&id=1112896964&id=1112896959>

³¹ SEPRÓDI: *i. m.* (1905), 115.

szötte Arany epikáját, ifjabb Johann Strauss volt. Az 1892-ben bemutatott *Ritter Pasma*n* vígoperában a Strauss iránt előzékeny bécsi közönség a nagy várakozás ellenére (miatt) erősen csalódott, így nyolc előadás után lekerült a színről.³² A Magyar Királyi Operaház 1939-ben tett vele egy kísérletet, de a negyedik este után elfogyott a közönség.³³ Dóczi Lajos librettója – hasonlóan a balladát szituatív drámára fordító többi szövegkönyvhöz – sajnos alkalmatlan volt arra, hogy Strauss az alapján a szereplőket zeneileg jellemezze és egy történetbe illessze. Az Arany-ballada meg nem nevezett uralkodóját a szövegíró Károly Róbertként azonosítja, aki a „kuk” politikai emlékezetben elfogadható volt. A nevezett uralkodó ugyanakkor egyáltalán nem tartozik a költő által elismertek közé, erről vall a megrendítő erejű bosszú részletezése a Zách Kláráról szóló balladában, és amelynek narratív-dramaturgiai szerepe van a *Toldi szerelme* nápolyi hadjárata során is.³⁴ Választható lett volna még az egyértelműen nemzeti hősként tisztelt Nagy Lajos és Mátyás király, bár ez utóbbi kettő már feszegette volna a „kuk” politikai korrektség határát. Straussról lévén szó, a vígoperát rögzítették felvételen, amelyet a közönségi megosztókon elérhetünk, illetve a kiemelkedő jelentőségű *Csárdás* jelenetét rendszeresen műsorra tűzik a világ együttesei.³⁵ Kósa György 1963-ban kapott kedvet arra, hogy ugyanazt a vígballadát ő is színpadra vigye, ám operáját* a szerző más műveihez hasonlóan nem adták elő.³⁶ Számára Hollós Korvin Lajos írt librettót, saját koruk elvárásainak megfelelő tartalmi módosításokkal. Hollós az uralkodót – *nomen est omen* – Corvin Mátyásként nevesíti, Pázmánt feudális kényúrnak és érdekesembernek mutatja be, aki korábbi két, és az új, harmadik feleségének sem tudott gyermeket nemzeni. Aktuális neje, Ildikó éppen ezért csak álmodozik a szerelemről, s amikor az egy csalóka illúzió révén Mátyás király alakjában elé lép, azonnal utánveti magát. Az első felvonás az ideológiai terhek következtében is nehézkes egy vígoperához, a második, visegrádi udvarban játszódó felvonásé sokkal inkább buffo-jellegű. Kósa az ideológiai balanszt nem tudta elhárítani, ám azt játékos-ironikus zeneiségével felemelte a mese világába. A komponálás lendületét (két hónap alatt született meg az opera) a hetvenéves zeneszerző friss, harmadik házassága öröme indokolhatja, de fenséges öniróniája is. A zenei nyelv Kósa ismert, modális centrumokat tartalmazó stílusa, amelyben az említett játékoság helyenként szarkasztikussá, másutt nyerssé is válik, ám alapvetően megmarad egy félig mesei, félig ironikus síkmetszetben. Saját korában hátránynak számított, ma inkább előnynek tekintenék, hogy verbunkos zenei témákat is használt, amely gesztussal Kósa mintha kacsintana az Strauss-operára.

A balladairodalomból merített színpadi terveihez Farkas Ödön, Rékai Nándor és Szokolay Sándor is. Farkas a *Tetemrehiadás** (1900) történetét háromszereplős félté-

³² CRITTENDEN, Camille: *Johann Strauss and Vienna. Operetta and the Politics of Popular Culture*. Cambridge, Cambridge University Press, 2006, 250–251., 299.

³³ *A budapesti Operaház 100 éve*. Főszerk. STAUD Géza, Bp., Zeneműkiadó, 1984, 465., 586.

³⁴ ARANY János: *Toldi szerelme*. Kolozsvár, Kriterion, 2004, XII. ének 36. és 37. versszak közötti betét.

³⁵ http://db.zti.hu/koncert/koncert_Talalatok.asp

³⁶ Kósa György fia, Kósa Gábor közlése a szerzőnek 2017. április 22-én keltezett levelében.

kenységi drámává alakította át, ám balladaoperájának stílusa nem tudta a feszültségeket kifejezni.³⁷ Ugyanezt a balladát választotta Szokolay Sándor is, aki 1962-ben izzó hangulatú balettet komponált. A táncdráma a visszaemlékezések szerint drámaiságával a *Vérnászt* előlegezte meg. A sikeres pécsi bemutató után azonban eltűnt a mű partitúrája.³⁸ Rékai *A nagyidai cigányok** (1906) című szatirikus operáját két változatban is bemutatta, de közönségsikert csak a *György barát* (1910) című történeti zenedrámával vívott ki.³⁹ Amíg a korabeli közönség a *György barát* kritikus hangvételét a tragikus történet felhangjaként elfogadta, addig *A nagyidai cigányok* szatírját nem. A közönséget persze nemcsak a stílus zavarta, hanem a dalmű egyenlensége is. Rékai 1916-ban szvitet* alakított ki a zenekari tételekből.⁴⁰ A könnyebb műfaj művelői is megénekeltek Arany történeteit. A millennium idején Nikolits Sándor* és Kárpát Zoltán* fajsúlyos népszínműzenét kanyarított a *Toldi*hoz. Mindkettőben népszerű verbunkos kuplék, dalok, indulók sorjáznak, amelyeket azonban ma már nem ismerünk. Andorka Péter pedig 2013-ban mutatta be *Vörös Rébék** című musicaljét. E mű befogadását nehezíti, hogy – sok más Arany-balladafeldolgozáshoz hasonlóan – a mai hallgató erről a címről a Kalácska együttes és Koncz Zsuzsa előadásaira asszociál.

Az Arany-műhöz azonban egyedül méltó és azzal egykorú zenedrámát Mihalovich Ödön írta: *Toldi szerelme** címmel. Ahogy az a jelen kötetben Szerző Katalin tanulmányából bővebben is olvasható, a magyar zenei élet egykori vezetője, Liszt s Wagner barátja számos sikeres dalciklus és szimfonikus költemény írójaként érezte elérkezettnek a pillanatot, hogy megalkossa a magyar zenedrámát. A szöveggönyv első változatát Csiky Gergely írta, amelyet később Ábrányi Emil dolgozott át a zeneszerzővel együttműködve. Az opera első változatát (1889/1890) Gustav Mahler budapesti Wagner-vezénylései inspirálták, viszont a *Toldi* stiláris előzménye a *Szent Erzsébet legendája* lehetett. A nagyszabású, háromfelvonásos zenedrámában Toldi és Piroska tragikus szerelme bontakozik ki, amelynek bűnnel terhelt súlya Piroskát halálba rántja, Toldit pedig kirekeszti a társadalomból. A boldogság már az Arany-eposzban sem adatik meg egyikük számára sem, ám Mihalovich még annál is tragikusabb véget festett meg partitúrájában. A tragikus témák zeneköltője szenvedéllyel nyúlt e szöveggönyv felé, és életműve csúcsát hozta létre. A hatalmas zenekar hol lírai pasztell hangulatot kelt, máskor periódusokon átívelő orgonaponttal fokozza a feszültséget, vagy éppen motívumok sorát görgeti drámai tempóban. A motivikus és a melodikus dallamképzés szempontjából a hazai romantikus operairodalom kiemelkedő példája az opera második felvonásbeli szerelmi kettőse. A magyar nemzet felé tett művészi gesztust a szerző részben *style hongrois* elemekkel, részben liszti allúziókkal fejezte ki, dramaturgiailag viszont a *Trisztán és Izoldát*

³⁷ NÉMETH Amadé: *A magyar opera története*. Bp., Anno, 2000, 158–159.

³⁸ A zeneszerző lánya, Szokolay Orsolya közlése a szerzőnek 2017. augusztus 12-én keltezett levelében.

³⁹ LÁNYI Viktor: *Operaképzés*. Bp., Rózsavölgyi és Társa, 1937, 296–298.; NÉMETH: *i. m.* (2000), 174.; TALLIÁN Tibor: *A magyar opera fejlődése 1884–1919* = STAUD: *i. m.* (1984), 148.

⁴⁰ A *Csürdögölő* önálló tételként először 1913. március 16-án hangzott el, amikor Kun László vezényelte az Országos Szimfóniai Zenekar élén – jelenlegi adatok szerinti utoljára 1940. április 15-én, ahol Ferencsik János dirigálta a Zenede fennállásának 100. évfordulójára rendezett ünnepi esten.

tekintette mintaértékűnek.⁴¹ Ahogy Erkel az *István király*ban ötvözte a magyar és az olasz/német zenei nyelvet, úgy szintetizálta Mihalovich is ezen elemeket magas zenei minőségben. Fenség, gyász és gúny keveredik stílusképletében, s ezáltal hozott létre a szöveggönyvet messze meghaladó vérbő operai drámát. 1893-as bemutatójától kezdve egészen 1911-ig háromszor újították fel, összesen húsz alkalommal szólalt meg, részleteket pedig 1935-ig játszottak belőle. Vezényelte Nikisch Arthur, Dohnányi Ernő és Fleischer Antal is, azóta sajnos nem került sem előadásra, sem felvételre.⁴²

A Toldi előjátéktól a Toldi-szimfóniáig – A késő romantikus zenekari balladák

A programzenei alkotások (szimfonikus költemények, zenekari balladák, program-szimfóniák, programnyitányok, szvit) belső zenei dramaturgiája nem feleltethető meg az egyes irodalmi mozzanatoknak, a két szöveg egymáshoz való viszonya mégis érdemi. A műfaj Liszt hatására hazánkban gyorsan népszerűvé vált, főként a már említett Mihalovich sikerei révén.

Noha a szakirodalom Langer Viktor *A walesi bárdok* című szimfonikus költeményét említi a műfaj első Arany-megzenésítésének, a hivatkozott mű inkább a legenda kategóriájába tartozik.⁴³ Lányi ugyanis a nevezett művet az *Öt fiatal magyar*

3. táblázat: Arany-verseket megzenésítő zenekari művek

Szerző	Cím	Műfaj	Bemutató	Utóélet
Mihalovich Ödön	<i>Toldi szerelme</i>	Előjáték	1890.10.29.	21 ismert előadás, sikeres
Buttykay Ákos	<i>Az ünneprontók</i>	Symphoniai költemény	1905.01.09.	13 ismert előadás, sikeres
Szeghő Sándor	<i>Bor vitéz</i>	Fantasztikus ballada	1910.01.10.	2 ismert előadás
Rékai Nándor	<i>Nagyidai cigányok</i>	Szvit	(1916)	nem ismert
Perényi Géza	<i>Az árva fiú</i>	Ballada zenekarra	1925.05.25.	nem ismert
Fleischer Antal	<i>Éjfél párbaj</i>	Nagyzenekari ballada	(1927)	nem ismert
Mikus-Csák István	<i>Jóka ördöge</i>	Hat kis tétéles szvit nagyzenekarra	1936.05.06.	2 ismert előadás
Ismeretlen	<i>A walesi bárdok</i>	Szimfonikus ballada	(1932?)	nem ismert
Bihari Sándor	<i>Tengeri hántás</i>	Szvit	1950.12.20.	játszott
Weiner Leó	<i>Toldi</i>	Szimfonikus költemény	1953.11.14.	4 ismert előadás, 2008 óta újrájátszák

⁴¹ TALLIÁN: *i. m.* (1984), 138.

⁴² STAUD: *i. m.* (1984), 445., 446., 448., 450., 589.

⁴³ PAPP: *i. m.* (1936), 211., a legújabb szakirodalom WINDHAGER-SZIKLAVÁRI: *i. m.* (2017), 176.

zeneköltő című koncertre ajánlotta fel 1871-ben, ám végül az *Ave Mari*ja hangzott el.⁴⁴ Mivel az esten Liszt Ferenc vezényelte a Filharmonikusokat, feltehetően ő javasolhatta tanítványának-barátjának, hogy keressen másik, művészetét méltóbban bemutató darabot. Langer a későbbiekben keringőket, csárdásokat és népies műdalok sorát írta, zenekari művet már nem jegyzett. Így Langer Arany-megzenésítése inkább csak hősi erőpróba vagy zenekari kísérlet lehetett.

Népszerűsége két megzenésítés tett szert, Mihalovich Ödön *Toldi-előjátéka* s Buttykay Ákos *Az ünneprontókja*, de a bemutatók idején ígéretesnek látták a kortársak Szeghő Sándor *Bor vitéz* és Mikus-Csák István *Jóka ördöge* című programzenéjét is. Mihalovich már említett zenedrámájának súlyos bevezetője, a *Toldi-előjáték* számos korabeli koncert kedvelt nyitányává vált. Első ízben maga Gustav Mahler dirigálta az 1890. október 29-én, a „Magyar színészet 100 éves fennállása” alkalmából rendezett operaházi díszesten.⁴⁵ Egy sokadik, (1927. április 17-i) előadása során ismertetését a következő mondattal zárta Siklós Albert: „Az előjáték melodikus gazdagságánál és pompázó orkesztrációjánál fogva abszolút értéket jelent a zeneirodalomban.”⁴⁶ Az egykori kottabejegyzések alapján hétperces időtartamú előjáték Piroska fájdalmas, lírai motívumát exponálja, majd azt finom kamarazeneként vezet tovább. Az intimitást megőrző nagyszabású zenekari fokozás végül Toldi hősi témájába torkollik, amely kimért lassúsággal hangzik fel. Egy erősen variált ismétlés során Piroska témájára a hősi dallam felel dinamikusan és erőteljesen. Majd a hősnő motívuma tér vissza egyre nyíltabban, végül tragikus hangulatú F-dúr gyászindulóval zárul a mű. A magyar nagyromantika számos eleme megjelenik az előjátékban, így Piroska motívuma egyaránt érthető a *Trisztán*-akkordra tett allúzióknak, mint verbunkos metamorfózisnak, ahogy Toldi motívuma is éppen úgy nevezhető magyarosnak, miként felfedezhető benne a hármashangzat-alapú témaképzés.⁴⁷ A bensőséges hangzást a dallamvezetés, a belső többszólamúság és az ellenpont erősíti, amelyet még inkább kiemel a sűrű s a korabeli magyar zeneszerzésben kirívóan árnyalt, szimfonikus hangszerelés is. Saját korában nemcsak zongorakísérettel, szimfonikus változatban, de fúvószenekari átíratban is játszották.⁴⁸ 2006-os újra-felfedezése óta sajnos elsősorban a kamerazenei változata hangzik el.

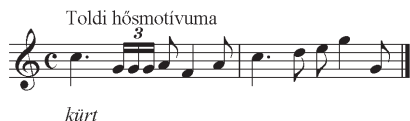
⁴⁴ ÁBRÁNYI Kornél: *Öt magyar zeneköltő = Zenészet* *Lapok*, 1871, 25. sz., 385–393, 388. Az okot Ábrányi sem tudta: „Hogy miért nem adták elő? – Miután a közönséget tájékoztató cédulácskán semmi ok sem volt kijelentve, tehát ez nem tartozik ide s discretióból nem is tartozunk tudni. Elég az hozzá, hogy elmaradt – valószínűleg fontos ok miatt.”

⁴⁵ NÉMETH Amadé: *Gustav Mahler életének krónikája*. Bp., Zeneműkiadó, 1984, 118.

⁴⁶ [SIKLÓS Albert]: *Huszonkilencedik est – 1927. április 17.* = *A Zene*, 1927, 13. sz., 245–246.

⁴⁷ HARASZTI Emil: *Toldi szerelme = Művészeti Lapok*, 1895, 13. sz., 3–4.

⁴⁸ A kottabejegyzések és műsorlapok által igazolt előadások listája a következő:
1890. X. 29., Magyar színészet 100 éves fennállása. BFTZ, Gustav Mahler, Operaház.
1904. III. 2., Wüschendorf Henrik szimfonikus zenekara. Lukács-fürdő.
1904. XII. 29., Honvédzenekar hangversenye magyar szerzők műveiből. Király Magyar Honvédség Díszzenekara, Bachó István, Múcsarnok.
1905. XII. 10., BFTZ, Kerner István, Operaház.
1907. IV. 14., Magyar kortárszene bemutatkozása. Finn Akadémiai Zenekar, Rékai Nándor, Helsinki.
1908. III. 2., Műbarátok zenekara, Geschwindt György, Zeneakadémia.
1914. XII. 17., Akadémiai Zenekar, Hubay Jenő, Zeneakadémia.
1915. XI. 8., A BFTZ-turnéja. BFTZ, Kerner István, Bécs, Konzertverein.
1918. V. 13., Akadémiai Zenekar. Hubay Jenő, Zeneakadémia.



Buttykay Ákos (1871–1935) *Az ünneprontók** (op. 12) szimfonikus költeményét 1904. augusztus 20-án, Kökényesden fejezte be, amely jelentőségét és egykori közkedveltségét tekintve a legmaradandóbb alkotása. Buttykay napjainkban legfeljebb operettjeiről (*A bolygó görög*) ismert, saját korában azonban zenekari komponistaként (például *I. [cisz-moll] szimfónia*) is jelentős elismerésnek örvendett, így a Budapesti Filharmóniai Társaság (BFTZ) adatbázisa 1897 és 1931 között tizenkilenc előadását tartja nyilván.⁴⁹ Fejlett szimfonikus készsége figyelhető meg két szimfóniájában, *Az ember tragédiája* szvitjében és az említett szimfonikus költeményben. *Az ünneprontókat* 1905. január 25-én mutatta be nagy sikerrel a *Filharmóniai Társaság* Kerner István vezényletével, majd január 29-én a Népszerű hangversenyek sorozatában megismételte.⁵⁰ Így jellemezte őt és művét Demény 1907-ben: „Buttykay Ákos magasrátörő ambíciójával, fényes és iskolázott tehetségével már előkelő nevet biztosított magának a magyar zeneszerzők között. Komoly alkotásai már a magyar haza határain túl is babért hoztak neki, s itthon is a becsületesen kiérde-

1920. III. 1., „Mihályovits-búcsúestély” alkalmával. Zeneműv. Főiskola Zenekara. Hubay Jenő, Zeneakadémia.

1922. X. 9., Mihalovich Odón 80. születésnapja alkalmából. BFTZ, Dohnányi Ernő, Opera.

1923. (a további adatok ismeretlenek)

1925. V. 1., Székesfővárosi Zenekar. Bor Dezső, Állatkert.

1927. IV. 17., Székesfővárosi Zenekar. Vaszy Viktor, Pesti Vigadó.

1929. IV. 25., Mihalovich Odón gyászszertartása alkalmából. BFTZ, Dohnányi Ernő, Zeneakadémia.

1930. I. 19., Mihalovich Odón emlékest. Zeneműv. Főisk. Zenekara, Zsolt Nándor, Zeneakadémia, Magyar Rádió közvetítés.

1932. X. 22., Zeneműv. Főisk. Zenekara (?). Zsolt Nándor (?). Arany-emléknap, MTA-díszterme.

1933. IV. 9., Ünnepi hangverseny Apponyi Albert emlékére. BFTZ, Rékai Nándor, Opera.

2005. V. 14., Magyar Rádió Márványterme. Vántus Zongora-kvintet (átírat).

2006. IV. 13., Hangfelvétel a Magyar Katolikus Rádióban (átírat).

2008. X. 22., Szent Erzsébet Szimfonikus Zenekar. Bartal László, Székesfehérvár. Átirat.

2017. IX. 17., Zenekari est Arany János tiszteletére. MÁV Szimfonikusok, Csányi Valéria, Pesti Vigadó.

⁴⁹ BÓNIS Ferenc: *A Budapesti Filharmóniai Társaság 150 esztendeje. 1853–2003*. Bp., Balassi, 2005, CD-melléklet

⁵⁰ Az ősbemutatóval együtt összesen tizenhárom előadása ismert.

1905. I. 25., BFTZ, Kerner István, Pesti Vigadó (ősbemutató).

1905. I. 29., BFTZ, Kerner István, Pesti Vigadó.

1910. XII. 4., Országos Szimfóniai Zenekar, Kun László, Zeneakadémia.

1911. I. 11., A Szociális Misszió Társulat Hangversenye. Országos Szimfóniai Zenekar, Kun László, Zeneakadémia.

1911. XII. 5., Római Világkiállítás. Santa Cecilia Zenekar, Hubay Jenő. Santa Cecilia Academia.

1912. I. 31., BFTZ, Kerner István, Pesti Vigadó.

1914. III. 30., BFTZ, Kerner István, Pesti Vigadó.

1915. XI. 9., Bécsi turné. BFTZ, Kerner István, Bécs, Konzerthaus.

1915. XI. 10., Pozsonyi turné. BFTZ, Kerner István, Pozsony, Városi Színház.

1918. IX. 09., Berlini turné. BFTZ, Kerner István, Berlin, Philharmonie.

1921. IV. 11., A Nemzeti Zenede tanárainak nyugdíjintézetük javára rendezett hangversenye. Nemzeti Zenede Zenekara, Fleischer Antal, Zeneakadémia.

1921. IV. 25., A Nemzeti Zenede tanárainak nyugdíjintézetük javára rendezett 2. hangversenye. Nemzeti Zenede Zenekara, Fleischer Antal, Zeneakadémia.

1935. IV. 7., Székesfővárosi Zenekar. Fleischer Antal, Pesti Vigadó.

BÓNIS: *i. m.* (2005)

<http://mek.oszk.hu/00200/00206/html/02.htm>; http://db.zti.hu/koncert/koncert_Talalatok.asp.

bon kívül csak Bartók-átiratok szerepeltek a műsoron.⁵³ A balladát Szeghő „Életem valódi műzsájának, szeretett Tillikémnek” ajánlotta, ami alkalmasint némi csipkelődés is lehet, ismerve az Arany-szöveg tragikumát. A műfaja szerint Richard Strauss-ra utaló darab variációkat halmozó scherzo, amelynek sziporkázó hangszerelése még ma is elevenen hat(na). Szeghőről és költeményéről feltehetően ismételt Demény írt rövid leírást: „Szeghő Sándor e zene balladát rendkívül újszerű zenével illusztrálja. Harmonizációja igen gazdag és szabad, nyugodtan túlteszi magát az eddigi szabályokon, de minden merészsége mellett sosem kemény, vagy bántó. Egyáltalán a miszticizmus híve, aki különös harmóniával és szokatlan melódiavezetéssel mindig váratlan hatásokat tud előidézni.”⁵⁴ A párhuzamosan három-négy hangnemet is alkalmazó szerző kifejezetten izgalmas, modern, expresszionista zenét írt. Már magának a misztikus árnylovagnak, Bornak is ötöshangzat-felbontást tartalmaz a témája, lovaglóepizódja pedig már nem is bontható dallamra, mert összetett ellentétgásokra építkező szöveget alkot. Az ara látomásában megjelenő erdei manók násztánca az egyetlen *idilli* epizód a zenében, végül azonban a harangzúgás és orgonabúgás telíti feszültséggel az epizódot. A művet a fájdalmas elhagyatottság és keserű halál képei zárják. Az Arany-költemény rémballada, amelyet kifejezetten izgalmas színekkel és újszerű vonalakkal rajzolt meg a szerző, nem véletlen, hogy Bartók hajlandó volt azt egy közös koncerten előadni. Sajnos, Szeghő más műveihez hasonlóan, ez az ízig-vérig *fin-de-siecle* program-rémzene sincs jelen a koncertéletben.

Az 1920 utáni zenei újjáéledés során született meg Perényi Géza *Árva fiú** (1925) című Arany-feldolgozása is. Bár a több szimfóniát és más nagyleptékű darabot is

Allegro-téma (*Bor vitéz*)

szordinált trombiták

Manók nászmenete

fuvola

Poco meno-téma (*Scherzo*)

kürt

Mysterioso-téma

kürt

⁵³ Szeghő Sándor *A walesi bárdok* partitúrája nem található meg a hazai gyűjteményekben. http://db.zti.hu/koncert/koncert_Adatlap.asp?KID=3493

⁵⁴ [DEMÉNY Dezső]: *Szeghő Sándor: Bor vitéz = Zeneközlöny*, 1910, 12. sz., 152-154, 152.

jegyző szerző nemes stílusban végigírt zenekari partitúrája élő, lélegző zenét mutat, egyszerei elhangzása feltehetően gyenge visszajelzést kapott.⁵⁵ Fleischer Antal (1889–1945) karmester, Gustav Mahler és Richard Strauss hazai tolmácsolója, a korának legelismertebb magyar karmestere. Ő az egyetlen magyar zeneszerző, aki megkapja a „*Commendatore del Suo Ordine della Corona d' Italia*” olasz érdemrendet.⁵⁶ Fleischer mutatta be hazánkban Mahler VI. szimfóniáját, a *Gyermekgyászadalokat*, de Barcelonában is az ő vezénylésével hangzottak el ezek a művek először, amit Alma Mahler több levélben is megköszönt neki.⁵⁷ Más karmesterhez hasonlóan, komponált is, zenekari darabjai azonban csak ritkán kerültek előadásra. Aranytól, Lisztől és Richard Strausstól megihletve vetette papírra *Éjféli párbaj** című nagyzenekari balladáját 1926. december 23-án.

Mit brutaler Leidenschaft



trombita

Vor allem der Rhythmen



hegedű

Kräftig



trombita

Heiter etwas ruhiger (szerelmi téma)



Esz-klarinét

Gravitätisch, schreitend, niemals eilen (párbaj téma)



hegedű

Volksingend



klarinét

A négykezes zongorakivonatban az utókorra maradt darab szenvedélyes zenét rejt, így például az első zenei utasítása a következő: „*Mit brutaler Leidenschaft!*” Noha a 19. próbajelnél idilli közzjáték hangzik el, és még egy álomkép is kibontakozik (lásd a „*Träumerisch, weich schleppend*” utasítást), a következő párbaj sem várat magára. A végső összecsapás, amelyben ara és vő, valamint a volt barát is meghal / eltűnik, ismét erőn felüli zeneiséget követel: így a „*Kolossale Zeitmaßbeschleunigung*”,

⁵⁵ http://db.zti.hu/koncert/koncert_Adatlap.asp?KID=8683

⁵⁶ OSZK Fond 11/4, FLEISCHER Antalné megjegyzései férje levelezésével kapcsolatban, 45. levél

⁵⁷ OSZK Fond 11/4 13-15. levél

majd pedig a „*Schnell ohne Grenzen!*” bejegyzése került a kottába. A fináléban mint-ha Fleischernek kedve támadt volna némi iróniához, de legalábbis a téma elemeléséhez, így a ballada tartalma szerint még könnyen érthető: „*Weinachtsdrift*” és „*Priesterlich*” után egy induló következik két, szinte költői felkiáltással: „*Die größte Steigerung, kommt von selbst*”; végül „*Schwer wie – Erde auf d. Grab*”. Az expresszionizmust olykor már bruitizmussal ötvöző balladát azonban egy „*volksingend*” verbunkos téma zárja le – fanyar iróniaként, egyben Aranyra kacsintva. Sajnos Fleischer (egyetlen) életrajzírója, aki még a zeneszerző naplóját is láthatta, sem tudott érdemi információt szolgáltatni a mű keletkezéséről, esetleges partitúrájáról és előadásáról.⁵⁸

Mikus-Csák István (1878–1954) a hazai programzene egyik elfeledett fenegyereke *Jóka ördöge** címmel írt egy ötletes műfaji meghatározású darabot: „hat kis tételre szvit nagyzenekarra”.⁵⁹ Saját korában főként a Herczegh Ferenc *Pogányok* című regényét felhasználó, besenyő szépséget középpontba állító *Seruzád* (1915) vált népszerűvé, de játszották *Vasárnap délután* (1918) című szvitjét is, amelynek harmadik tételét nem másról, mint Kodály kedvenc hősről, Hány Jánosról dalol a híres dalmű elkészülte előtt hét esztendővel.⁶⁰ Az Országos Széchényi Könyvtár őriz tőle egy háborús szimfóniát (*Epizódok 1915-ből*), és egy pozsonyi virágdíjas *Szent Erzsébet* szimfonikus költeményt is. Az 1932-es keletkezésű *Jóka ördögét* saját maga látta el kísérszöveggel, amelyet a partitúrában mellékel, és az ismert előadásokon felolvasott. A balladát Mikus-Csák is mefisztoi kalandként fordította le, s kellemes, késő romantikus stílusban vezérmotívumokat használva szólaltatta meg. Külön motívumot kapott a szerződés, Jóka, valamint a felesége (Judit), illetve karakterizáló dallam szólaltatja meg a bolhát, az esküt és az ördögűző táncot. Az utolsó tételben – a tüzes kemencébe esés során – felharsan a kürtökön Jóka nemes lényét zengő téma, mintha a zeneszerző szíve megesne a hősnőn, akin addig csak mulatott. Mikus-Csák maga szvitnek jelzi a darabot, s annak kifejezetten alkalmas is ez a finom mívű, viszonylag rövid mesezene, amely balettzeneként is megállná a helyét. A *Jóka ördöge* nagy valószínűséggel egy Arany pályázatra készült, erre utal jeliséje: „1882.X.22.” Két előadása ismert, a Budapesti Hangversenyzenekar 1936. május 6-án és 1939. október 26-án játszotta élő rádióközvetítésben.⁶¹

Egy – jelenleg azonosíthatatlan – pályázatra érkezhetett az „*Ötszáz éneklő a vértanúk dalát*”* jellegű partitúra is.⁶² Professzionális felkészültségű szerző lehetett az

⁵⁸ A műre történő utalás hiányzik az életrajz megfelelő pontján. NÉMETH Amadé: *Fleischer Antal*. Bp., Zeneműkiadó, 1972, 93. A későbbiekben sem említi az *Éjféli párbaj*, csupán a műjegyzék utal rá (150).

⁵⁹ MIKUS-CSÁK István: *Jóka ördöge*. Az első változatban előadása 25 percet vett igénybe, az 1939-es ismétlés során azonban ennek felére rövidítették a szólóhegedű-szólám bejegyzései alapján: I. (1'45"), II. (5'26"), V. (4') és III. (2'05") tételsorrendben játszották, az egyes szakaszokat is rövidítették.

⁶⁰ Például a *Seruzád* előadása 1915. november 26-án, Nemzeti Zenede Zenekar, Gobbi Alajos. *Vasárnap délután*, 1928. február 12-én, Székesfővárosi Zenekar, Ábrányi Emil.

⁶¹ MIKUS-CSÁK István: *Jóka ördöge*. Zenekari szólamok: Posauna 3 és Tuba bejegyzése alapján. OSZK jelzete: 5.387/b

⁶² *A walesi bárdok* című szimfonikus ballada keletkezéséről egy elem ad támpontot: zenekarában dinafont alkalmaz az ismeretlen szerző. A dinafon elektromos hangkeltő eszköz, amelyen szabályozni lehet a hang magasságát, erősségét, hosszát. A szintetizátorok őse. Magyarországon 1928-ban mutatott be. PRAHÁCS Margit: *A dinafon = Napkelet*, 1928, 21. sz., 713–715.

Az ördög és a szerződés motívuma



Az örögüző tánc dallama



Jóka témája



Jutka témája



ismeretlen alkotó, ugyanis briliánsnak mondható a hangszerelése, a harmonizációja korszerűnek, a dallami invenció terén pedig magát az egyes kulcsjellemzőket emelte ki, például a király a lapidáris lovaglóritmusú, hármashangzat-felbontásos vezérmotívumával. Maga a szimfonikus narratíva is kifejezetten erőteljes, így például a király rémlátomásaiban az egyes dalnokok témái elidegenítve újra és újra felhangzanak, ahogy a dinafonokkal érzékeltetett örület is igen újszerű.

A király témája



Az Arany zenei feldolgozások aranykorának végén született meg, egy időben két kifejezetten erős dallamiságú, nemes feldolgozás: Bihari János *Tengeri-hántás* (1950) című szvitje és Weiner Leó *Toldi* (1952) szimfonikus költeménye. A második világháború utáni nagyváradi zenei életet meghatározó Bihari 1950-ben jelentkezett *Tengeri-hántás** című szvitjével. A csupán Bihari bácsiként hívták zeneszerzőkarnagy-tanár úr hat tételben foglalta össze a balladát. Noha az egyes tételeknek, főként a központi dallamoknak van saját karakterük, sőt narratív erejük, a szvit mégsem lép fel a történetmesélés igényével. Bihari balladája abban különbözik minden korábbi feldolgozástól, hogy eredeti népdalokat használ fel, ráadásul a költő szülőhelyének terméséből válogatva. A zenemű, ha modellezi is Kodály vagy Bartók népi ihletésű darabjait, hangulatában, faktúrájában és könnyed művességében sokkal inkább Weiner Leó 1930-as *I. szvitjét* idézi fel. Így nem véletlen az sem, hogy az első tétel egy gyermekdalt, a harmadik egy huszárnótát (Toborzót), az utolsó pedig egy jó-alapos csárdást (csúrdöngölőt) elevenít fel. A dráma kiteljesedése a

4. (*Adagio appassionato* és a harangokat is felvonultató, gyászindulóval záruló 5. *Moderato* tételben feltételezhető. A kézirat bejegyzése szerint 1950-ben egyszer elhangzott, ám ismétléséről nincs információ. A zene frissessége, lendülete és igényes népzenei regisztere miatt szintén helye lenne a hazai és a romániai zenei pódiumokon.

1. Allegretto-téma



kon túl saját pályáját is kellő mértékben elmesélte hősi kalandok és bukások jelképében. A darabot 1953. november 14-én vezényelte Ferencsik János az Állami Hangversenyzenekar koncertjén, de teljes érdektelenség fogadta, s ismételt előadására a múlt században már nem került sor. Kritika nem is foglalkozott vele, csupán egy beszámoló, az is elég lakonikusan: „Weiner Leó Kossuth-díjas [zeneszerző] *Toldi* című szimfonikus költeménye egy éve készült. Az egyórás időtartamú mű hangulatában és felépítésében követi Arany trilógiájának első részét. Tizenkét tételből áll, az egyes énekeknek megfelelően.”⁶⁵ Több kései recenzius kereste már arra a választ, hogy e nemes és nagyléptékű programzene miért került el az 1953-as hallgatóság figyelmét a „forradalmi” és „szocialista” új művek között.⁶⁶ Mégis, igazságtalanok lennének a közönséggel, ha nem keresnénk legalább egy okot, hogy az *opus magnum*ot félreértette. Így talán éppen elég lehetett az, hogy az igazságát kereső, nagy erejű lovaggal ugyanakkor találkozott, mint a népe elé meztelenül álló király meséjével. Bár a személyi kultusz hamis hőskultuszával szemben lépett fel mindkét zeneeposz, ám amíg Weiner a hőskultuszt megtisztította a politikai visszaélések szennyétől, addig Ránki gunyorosan utasított el bármiféle kultuszt. Az, hogy az egykori közönség miért fordult inkább a teljes elutasítás felé, mintsem az értékek helyreállítása felé – érthető 1956 recepciójából. De ma, a posztmodern (utáni) időszakban mindkét megközelítés érvényes, főként a Weiner és Ránki által megteremtett zenei világ hitelességének köszönhetően.⁶⁷

A magyar késő romantikus zeneirodalom Arany-képe

Jelen tanulmány bemutatta mindazokat a zeneműveket, amelyek a késő romantikus stíluseszményben Arany-szövegeket írtak újra. A számos kompozíció közül Mihalovich operája és annak előjátéka, továbbá Buttykay szimfonikus költeménye vált népszerűvé, Szeghő scherzója és Mikus-Csák szvitje szintén érdemben megszólította a közönséget, ahogy a két bemutatatlan megzenésítés (*Ötszáz bizony...*, illetve Fleischer) ugyancsak igényes kidolgozást sejtet. Annak számbavétele, hogy egy-egy költemény, zömmel a ballada műfajból, miért is vált csak ritkán jó szüzsévé – meghaladja a jelen tanulmány kereteit. A válaszhoz alapvetően dramaturgiai és narratológiai elemeket, s azok zenei megjeleníthetőségét kellene áttekinteni. Megkerülve a hosszabb válaszadást, az már az eddigiek alapján is látszik, hogy csak azon művek találták meg a közönséget, amelyek a zeneiség szabályait alkalmazták, elkerülték az eredeti költemény nyelviségével való összeütközést – és amelyeket többször is érdemben előadtak.

⁶⁵ [N.N.]: *Hangversenyek = Színház és Mozi*, 1953, 46. sz., 18.

⁶⁶ BALÁZS Miklós: *Hé, paraszt! (Weiner Leó: Toldi) = Cafe Momus*, 2008 <http://www.momus.hu/article.php?artid=4945&skey=szimfonikusok>
CSONT András: *Második elavulás. Weiner Leó: Toldi – szimfonikus költemény = Revizor*, 2009 <http://www.revizoronline.com/hu/cikk/1175/weiner-leo-toldi-szimfonikus-koltemeny-hungarotonic/classic/>

⁶⁷ A *Toldi* 2017-i zenekari előadása és részletes forrásközlése Kassai István nevéhez fűződik.

4. táblázat: A késő romantikus, zenei nagyformát alkalmazó megzenésítések számszerű táblázata

Művek	Megzenésítések	Sikeres változat
<i>A walesi bárdok</i>	4	-
<i>Zách Klára</i>	3	-
<i>Pázmán lovag</i>	3	-
<i>Toldi</i>	2	Mihalovich, 1890
<i>Az árva fiú</i>	2	-
<i>A nagyidai cigányok</i>	1	Rékai, 1906
<i>Az ünneprontók</i>	1	Buttykay, 1905
<i>Jóka ördöge</i>	1	Mikus-Csák, 1932
<i>Szondi két apródja</i>	1	-
<i>Tetemrehívás</i>	1	-
<i>Egyszeri szerelmesek</i>	1	-
<i>Az örök zsidó</i>	1	-
<i>Éjfél párbaj</i>	1	-
<i>Hídatás</i>	1	-
<i>Letésem a lantot</i>	1	-
<i>Tengeri hántás</i>	1	-
<i>Vörös Rébék</i>	1	-

Szintén csak az alapkutató után megválaszolható részletkérdés, hogy volt-e az Arany-recepciónak olyan regiszterszerű megközelítése, amely az egyes szövegeket csoportként kezelte. A cikkben bemutatott szövegeket az alábbi három síkon értelmezték az egyes zeneszerzők:

- a nemzeti tragédiák allegóriájaként,
- szórakoztató görbe tükörként,
- magánéleti drámaként.

Az igazságot az életnél is *előrébb valónak* hirdető balladák (*A walesi bárdok*, *Szondi két apródja*) noha többször is megzenésítésre kerültek, egy esetben sem tudtak igazán drámai erővel telítődni. Jellemző, hogy az újszerű harmóniakat alkalmazó névtelen pályázat ugyanúgy ismeretlen maradt, mint Ránki 1957-es előadást is megért változata. A nemzeti tragédiákhoz kapcsolódó balladák (*Zách Klára*, *A nagyidai cigányok*) révén meg lehetett volna csipkedni a mindenkori aktuális kormány-

5. táblázat: Az egyes Arany-szövegek késő romantikus zeneirodalmi értelmezési tartománya

Nemzeti tragédia allegóriája	Szórakoztató görbe tükör	Magánéleti dráma
<i>A walesi bárdok</i>	<i>Pázmán lovag</i>	<i>Toldi szerelme</i>
<i>Szondi két apródja</i>	<i>Ünneprontók</i>	<i>Tetemrehívás</i>
<i>Zách Klára</i>	<i>Jóka ördöge</i>	<i>Bor vitéz</i>
<i>A nagyidai cigányok</i>		<i>Tengeri hántás</i>

zat bajuszát, ahogy erre a „*Rossz időket élünk*” refrének erőteljes visszatérései kísérletet is tettek. Erkel *Bánk bán*jához, vagy Bartók *Kossuth*jához hasonló erejű Arany-szövegre épülő nemzeti zenekari ballada azonban máig nem született. A magánéleti tragédiák világa látványosan több megzenésítést vonzott, de láthatjuk, hogy a *Toldi szerelmén* kívül sem az archaizálás (Farkas: *Tetemrehívás*), sem a korszerűség (Szeghő: *Bor vitéz*) nem vívott ki közönségsikert. Ennek egyik oka lehetett az, hogy a nagyérdemű a klasszikust klasszikusként akarja hallani a pódiumról, illetve, hogy az Arany-ballada egykori stílusregiszterét csak Mihalovichnak sikerült visszaadnia. Végül a vígballadák, szórakoztató görbetükör-értelmezést felkínáló művek kapcsán mondható el, hogy ott legalább több sikeres, vagy sikergyanus kísérlet is történt. Milyen tehát a magyar késő romantikus zeneirodalom Arany-képe? Hangverseny-előadások nélkül csak annyi mondható, hogy tragikus felhangú, szórakoztatóan szellemes, szípkázó hangszerelésű, de lényegében véve mégiscsak: hallatlan.

Nagyobb szabású zeneművek Arany János költeményei nyomán

Összeállította Windhager Ákos és Sziklavári Károly

Operák

- Strauss, Johann, ífj: *Ritter Pásmán* (1892) – vígopera.
„Ritter Pásmán, Komische Oper in 3 Acten von Ludwig Dóczy, Musik von Johann Strauss”. Clavier-Auszug mit Text, Simrock, Berlin, 1892. (Magyar nyelvű kiadása nincs, de a magyar ügyelői példány elérhető: OSZK ZBK 324). Szereplők: Karl Robert von Anjou, König von Ungarn (Tenor), Die Königin (Sopran), Ritter Pásmán (Bass), Eva, seine Gemahlin (Mezzosopran), Rodomonte, Hofnarr (Bariton). Omode, Hofmarschall (Tenor), Gundy, Zofe bei Eva (Alt), Mischu, Knappe bei Pásmán (Tenor); Ritter, Knappen, Knechte und Mägde. Zenekara: 1 kislefuvola, 2 fuvola, 2 oboa, 1 angolkürt, 2 klarinét, 1 basszusklarinét, 2 fagott, 4 kürt, 2 trombita, 3 harsona, csörgő-, kis-, nagy- és üstdob, cintányér, triangulum; cimbalom, hárfa, vonósok.
- Mihalovich Ödön: *Toldi szerelme* (1890/94) – zenedráma.
„Toldi szerelme – zenedráma három felvonásban. Szövegét Arany János eposza után írták Csiky Gergely és Ábrányi Emil, zenéjét szerzette Mihalovich Ödön. Vezérkönyv.” Rózsavölgyi és Társa, Budapest és Lipcse, 1895. (Elérhető: LFZE MH 9025 és OSZK 266.061), szerzői kézírata: OSZK Ms.Mus.892/1-3; valamint: „Toldi szerelme – zenedráma három felvonásban szövegét Arany János eposza után írták Csiky Gergely és Ábrányi Emil, zenéjét szerzette Mihalovich Ödön: teljes zongorakivonat, magyar és német szöveg Johann Hermanntól”, Rózsavölgyi és Társa, Budapest és Lipcse, 1895.
Szereplők: „I. Lajos király (bariton), Toldi Miklós (tenor), Rozgonyi Pál (mély basszus), Piroska, leánya (szoprán), Erzse, a boszniai bán leánya (mély szoprán), Tar Lőrincz (magas basszus), Lorántfi (tenor), Bencze, Toldi fegyvernöke (mély basszus), Bajmester (magas basszus), Nemesek, Lovagok, Udvarhölgyek, Apáczák, Nép.” Zenekara: 1 kislefuvola, 2 nagyfuvola, 3 oboa, 1 angolkürt, 3 klarinét, 1 basszusklarinét, 3 fagott, 4 kürt, 3 trombita, 3 harsona, 1 tuba, üstdob, pergdob, cintányér, hárfa, vonósok – színpadi zene: 3 trombita.
- Farkas Ödön: *Tetemrehívás* (1900) – balladaopera.
„Tetemrehívás, Eredeti dalmű 1 felvonásban. Szövegét Arany János balladája után írta: Versényi György, Zenéjét szerzé: Farkas Ödön, Kolozsvár 1898. február 2.”, kiadatlan partitúra, kéziratban, OSZK-jelzete: ZB 77/a. (A zongorakivonatban: „Eredeti zenedráma 1 felvonásban” (kiadatlan, kéziratban, OSZK-jelzete: Ms. mus 3.736). Szereplők: „Bárczy István (b. bariton), Bárczy Benő, fia (bariton), Csány Tibor (tenor), Kund Abigél, Benő titkos arája (szoprán), Tamás, Benő szolgája (b. bariton), Petó, Abigél apródja (szoprán), Benő barátai: Kálmán, Kabos, Szabolcs és Balázs, Vadászmaster, poroszló, vadászok, hajtók, csatlósok, alabárdosok, pecárok, nők, nép.” Zenekara: 3 fuvola, 2 oboa, 1 angolkürt, 2 kla-

- rinét, 1 basszusklarinét, 2 fagott, 1 kontrafagott, 4 kürt, 3 trombita, 3 harsona, tuba, kis-, csörgő-, nagy- és üstdob, tam-tam, vonósok, 8 színpadi kürt.
- Rékai Nándor: *A nagyidai cigányok* (1906) – vígopera.
„Nagyidai cigányok, Regényes dalmű 3 felvonásban. Írta: Várady Sándor, zenéjét szerzette: Rékai Nándor”, Kiadatlan partitúra, kéziratban, OSZK-jelzete: ZB 157/a. Szereplők: „Csóri, cigányvajda (basszbariton), Réka, leánya (magas szoprán), Csilla, cigányleány (szoprán), Rika, az anyja (mezzoszoprán), Laborc (magas bariton), Báránd, cigánylegény (tenor), Labodáné, cigányasszony (mezzoszoprán), cigányok: Csimaz, Lúke és Dűdű, (tenorok), Laboda, Degezs és Kanálos (baritonok, Lupuj és Diridongó (basszusok), cigányok, cigánynők, cigánygyerekek.” Zenekara: 3 fuvola, 2 oboa, 1 angolkürt, 2 klarinét, 1 basszusklarinét, 2 fagott, 4 kürt, 3 trombita, 3 harsona, tuba, kis-, és üstdob, cintányér, hárfa, vonósok.
 - Fránek Gábor: *Zách Klára* (1910 vagy 1911).
Csupán adat alapján ismert mű.
 - Makray László: *Bor vitéz* – vígopera (XIX. század vége vagy XX. század eleje).
Partitúrája lappang, zongorakivonata: OSZK 2680.
 - Kósa György: *Pázmán lovag* (1963) – opera.
„Pázmán lovag, vígopera két felvonásban, négy képbén. Szöveg: Hollós Korvin Lajos, zene: Kósa György”. Kiadatlan partitúra és zongorakivonat, kéziratban, OSZK-jelzete: MS. mus 6.419/ab. Szereplők: „Mátyás király (tenor), Pázmán nemesúr (bariton), Ildikó, a felesége (szoprán), Alán, az unokaöccse (tenor), Cicelle, Ildikó dajkája (alt), Enikő (szoprán), Rigó jobbágy, Enikő apja (basszus), Huppan, udvari bolond (tenor), Bánffi Miklós, főtanácsadó (bariton), Magyar Balázs, hadvezér (bariton), a veszprémi püspök (basszus), udvarmester (basszus), Pázmán csatlósispánja (basszus), csatlósok, cselédek, szolgák, urak, hölgyek (kórus).” Zenekara: 2 fuvola, 2 oboa, 2 klarinét, 2 fagott, 2 kürt, 3 trombita, 3 harsona, tuba, üstdob, cimbalom, hárfa, zongora, ütők, vonósok.
 - Bakki József: *Fülemile* (1982 előtt) – egyfelvonásos vígopera.
Csupán részletei ismertek.
 - Radnai Miklós: *Az egyszeri szerelmesek* [1921] – vígopera.
Szöveggönyve egy Arany János által a zeneszerző nagyapjának elbeszélt történet nyomán keletkezett, kottaanyaga OSZK, operaházi gyűjtemény B 149.

Más jellegű színpadi művek

- Nikolits Sándor: *Toldi Miklós* (1871) – népszínmű.
Szövegét írta Szigeti József, a kottaanyag hozzáférhető: OSZK Népsz. 743.
- Erkel Gyula: *Ágnes asszony* (1879) – népszínmű.
Szövegét írta Lukácsy Sándor, a kottaanyag hozzáférhető: OSZK Népsz. 108. és 619.
- Serly Lajos: *A fütty* (1883) – népszínmű.
Szövegét írta Arany János *A fülemüle* című költeménye alapján Nyíró Sándor, a kottaanyag elérhető: OSZK Népsz. 289 és 727.
- Révfy Géza: *Szondi két apródja* (1900 körül) – iskolai daljáték.
Csupán adat alapján ismert mű.

- Sztojanovits Jenő: *Rege a csodaszarvasról* (Op. 51, 1900) – iskolai daljáték.
„Rege a csodaszarvasról háromszólamú női- vagy fiúkarra, magánhangokra és zongorára. Op. 51.” Vezérkönyv, Bárd, Bp, (é.n.), elérhető: LFZE Kresz 142.
- Hazslinszky Gusztáv: *A gyermek és a szívárvány* (1910 körül) – iskolai daljáték.
„A gyermek és szívárvány, Op. 27 : Daljáték, zenéjét szerezte: Hazslinszky Gusztáv”, Partitúra, Harmonia Kiadó, Bp, (é.n.), elérhető: LFZE Z 12.617.
- Kárpát Zoltán: *Toldi* (1910 körül) – daljáték.
Szövegét írta: Nyáry Albert, kottaanyag hozzáférhető: OSZK Ms. Mus. 5477.
- Lányi Viktor: *Tengeri-hántás* (1923) – szcenírozott ballada.
Csupán adat alapján ismert mű.
- Szokolay Sándor: *Tetemrehívás* (1962) – balett.
A pécsi ősbemutató óta kézírata lappang.
- Andorka Péter: *Vörös Rébék* (2013) – musical.
Diplomamunka, részlet, kézírata a szerzőnél, hozzáférés a Youtube-on.

Vokális művek

- Zichy Géza: *Zách Klára* (1873) – ballada, tenorszóló, vegyeskar, zongora.
„Zács Klára. Ballada Arany Jánostól, zenéjét szerző és Volkmann Robertnek barátilag ajánlja Gróf Zichy Géza. Pesten Rózsavölgyi és Társánál” [1873], partitúra, kézírata: OSZK-jelzete: Ms. Mus 4281.
- Farkas Ödön: *Az árva fiú* (1878) – ballada.
„Az árva fiú – ballada énekhangra (mezzo soprán) zenekar kísérettel Arany János versére szerző: Farkas Ödön.”, partitúra, kézírata: OSZK-jelzete: 1161. Előadói együttese: mezzoszoprán szóló; 2 fuvola, 2 oboa, 2 klarinét, 2 fagott, 4 kürt, 2 trombita, 3 harsona, üstdob, vonósok.
- Antos Károly: *Az örök zsidó* (Datálása a zenekari szólamok bejegyzése alapján: 1905. április 3.) – basszusszóló, vegyeskar és zenekar
„Az örök zsidó. / Költemény Arany Jánostól / Basszushangra vegyes ének- és nagy zenekarra szerző Antos Károly.” Kiadatlan partitúra, kéziratban, OSZK-jelzete, Ms. Mus. 4277/a-d és Ms.mus 11.353. Előadói együttese: basszusszóló, vegyeskar; 2 fuvola, 2 oboa, 2 klarinét, 2 fagott, 4 kürt, 2 trombita, 3 harsona, üstdob, vonósok.
- Hegyi Béla: *Zách Klára* – ballada.
„Zách Klára ballada Arany Jánostól zenéjét egy középférfihangra és nagy zenekarra szerző Hegyi Béla”, zongorakivonata kiadatlan, kéziratban, OSZK-jelzete, Ms. Mus. 4263; partitúrája lappang.
- Farkas Ödön: *Szondi két apródja* (1904) – ballada.
„Farkas Ödön: Dalok három füzetben énekhangra zongorakísérettel I. füzet” (1. dal: „Szondi két apródja énekhangra és zongorára”), Erkel Kiadó, Kolozsvár, 1904. Partitúrája lappang.
- Eisvogel Ferenc: *Zách Klára* (1900?) – ballada.
„Zách Klára / Ballada / írta / Arany János / Szoprán vagy tenorhangra vonószenekar kíséretével / szerző / Eisvogel Ferenc. op. 96.” Kiadatlan partitúra, kéz-

iratban, OSZK-jelzete: Ms. mus 1665. Előadói együttese: vonószenekear, szóló hegedű és egy magas fekvésű szóló énekes.

- Fránek Gábor: *Zách Klára* (1905) – ballada.
Csupán adat alapján ismert mű.
- Ismeretlen szerző: *A walesi bárdok* (1920-as évtized vége?) – szimfonikus ballada.
„A walesi bárdok (Arany János) szimfonikus ballada nagyzenekarra, énekkarra, szoprán, 2 bariton, basszus és tenor szólóra”. Kiadatlan partitúra, kéziratban, OSZK-jelzete: Ms. mus. 6.293. Zenekara: 1 kislefuvola, 2 fuvola, 2 oboa, 1 angolkürt, 2 klarinét, 1 basszusklarinét, 2 fagott, 1 kontrafagott, 4 kürt, 2 trombita, 3 harsona, basszustuba, 3 dinafón, hárfa, orgona, üst-, nagy, kisdob, cintányér, tamtam, vonósok.
- Szelényi István: *Hídavatás* (1936) – ballada két képben.
„Hídavatás. Drámai ballada két képben Arany János szövegére. Szelényi István. 1936” Kiadatlan partitúra, kéziratban, OSZK-jelzete, Ms. Mus. 9.631. Előadói együttese: basszbariton szólólista, ötszólamú vegyeskar, külső kórus, zongora.
- Székely Endre: *Vörös Rébék* (1946, átdolgozás 1957) – mezzoszoprán, kamarazenekear.
„Székely Endre: Vörös Rébék / Arany János verse / Ballada mezzoszoprán szólóra, Fúvósötös, hárfa, ütők és vonószenekear kísérettel.” Kiadatlan partitúra, kéziratban, OSZK-jelzete: Ms. Mus. 10.632.
- Ádám Jenő: *Arany János dalai* (1951).
„Arany János dalai szoprán és bariton szólóra, kórusra és kamarazenekearra.” Dalok: *Bú kél velem...*, *Esteledik...*, *A toronyban delet harangoznak...*, *A hegedű száraz fája...*, *Toborzó, Míg élek...*, *Igyunk biz' azt. A Toborzó* karpartitúrája megjelent: „Toborzó: zenekarra és énekkarra baritonszólóval: énekkari részek / Ádám Jenő; Arany János dallama; Amadé László verse”, Typopress Nyomda, Budapest, 1952. Öt dal hangfelvétele: Qualiton LPX 1281
- Kazacsay Tibor *Ének a Margitszigetről* kantáta, (1956–57).
„Budapest Székesfővárosnak ajánlva / Kazacsay Tibor / Ének a Margitszigetről / Költemény nagyzenekarra (op. 117) / 4 szólamú női karra, 2 szólamú gyermekkara, mezzoszoprán (alt) és basszbariton szólókra 6 részben.” I. „Prológ”, II. „A kolostor romjainál”, III. „A rózsakertben” („intermezzo”), IV. „Arany János szobránál”, V. „A gyermekjátsszótéren”, VI. „Epilóg” („este”), op.117. Kiadatlan partitúra, kéziratban, OSZK-jelzete, Ms. Mus. 8.774/a,b. Előadói: alt és basszbariton szólólista, női és gyermekkar; 1 kislefuvola, 2 fuvola, 2 oboa, 2 klarinét, 1 basszusklarinét, 2 fagott, 1 kontrafagott, 4 kürt, 2 trombita, 3 harsona, tuba, üstdob, nagydob, kisdob, triangulum, cinelli, 2 hárfa, cseleszta, vibrafon, vonósok.
- Ránki György: *A walesi bárdok* (1957) – ballada.
Partitúrája lappang, előadói feltételezhetően: tenor-, bariton- és basszusszólo, kamarazenekear.
- Madarász Iván: *Pázmán lovag* (1990-es évtized).
Partitúra a szerzőnél, előadói: szoprán-, tenor-, bariton- és basszusszólo, zenekar. Felvétele: Hungaroton HCD 32349, 2005.
- Jenkins Karl: *A walesi bárdok* (2011) – kantáta.
„The bards of Wales, for soloists, chorus and orchestra – a celebration of civil

courage in memoriam János Arany, Full score by Karl Jenkins, Boosey and Hawkes, London, 2011.” Előadói: Edward király (tenor), Hírnök (bariton, tenor), 1. bárd (bariton), 2. bárd (magas hang), 3. bárd (bariton), vegyeskar, 2 fuvola, 2 oboa és 1 angolkürt, 2 klarinét és 1 basszusklarinét, 2 fagott és 1 kontra-fagott, 4 kürt, 3 trombita, 3 harsona, tuba, üstdob, xilofon, kis-, nagy és pergődob, lengő cintányér, harangok, harangjáték, tam-tam, hárfa és vonósok.

Hangszeres (programzenei) művek

- Langer Viktor: *A walesi bárdok* – szimfonikus költemény (1871).
Partitúrája lappang.
- Mihalovich Ödön: *Toldi* (1890) – előjáték
„Előjáték a Toldi szerelméhez”, litográfia, Elérhető: LFZE MH 9025. Zenekara: 1 kis- és 2 nagyfuvola, 2 oboa, 1 angolkürt, 2 klarinét, 1 basszusklarinét, 3 fagott, 4 kürt, 3 trombita, 3 harsona, tuba, üt- és nagydob, hárfa és vonósok.
- Allaga Géza: XV. *eredeti magyar rapszódia* (1892 körül), zongorára.
„Arany János Fiamnak című verse nyomán, Rozsnyai, Bp, post 1892.” Elérhető: LFZE Z 10.588/XV., kézírata: OSZK Ms. Mus. 4579.
- Farkas Ödön: *Szondy* (sic!) – nyitány nagyzenekarra (1900 körül)
Programja kérdéses. Elérhető: OSZK Ms. Mus 4246/a-b.
- Buttykay Ákos: *Ünneprontók* (1905) – szimfonikus költemény.
„<Az ünneprontók> Symphoniai költemény Arany János hasonló című költeménye után nagy zenekarra szerzé Buttykay Ákos”. Kiadatlan partitúra, kéziratban, OSZK-jelzete: Ms. mus. 947. Zenekara: 3 fuvola, 2 oboa, 1 angolkürt, 2 klarinét, 1 basszusklarinét, 2 fagott, 4 kürt, 3 trombita, 3 harsona, tuba, triangulum, harangocskák, üt-, nagy- és pergődob, hárfa és vonósok.
- Szeghő Sándor: *Bor vitéz* (1910) – fantasztikus ballada zenekarra.
„<Bor vitéz> Fantasztikus ballada szerzé Szeghő Sándor”. Kiadatlan partitúra, kéziratban, OSZK-jelzete: Ms. mus 972. Zenekara: 1 kisfuvola, 2 fuvola, 2 oboa, 1 angolkürt, 2 klarinét, 1 basszusklarinét, 2 fagott, 4 kürt, 3 trombita, 3 harsona, tuba, harangok, Stahlharmonika, kis-, nagy-, üstdob, cintányér, triangulum, hárfa, vonósok.
- Perényi Géza: *Az árva fiú*, ballada (1925 körül)
„Az árva fiú / Ballada / Arany János költeménye után / Nagy zenekarra szerzé Perényi Géza / op. 13.” Kiadatlan partitúra, kéziratban, OSZK-jelzete: Ms. Mus. 6.591. Előadási időtartama: 7 perc, Zenekara: 2 fuvola, 2 oboa, angolkürt, 2 klarinét, 2 fagott, 4 kürt, 3 trombita, 3 harsona, tuba, üstdob, tamtam, hárfa, vonósok.
- Fleischer Antal: *Éjféli párbaj* (1926) – ballada nagyzenekarra.
„*Nächtlicher Zweikampf /nach Johann Arany/ Ballade für grosses Orchester, Klavier Bearbeitung für 2 Spieler von Anton Fleischer*”. Kiadatlan kézzongorás átírat, kéziratban, OSZK-jelzete: Ms. mus. 3.752. A kottabejegyzések alapján feltételezhető zenekara: 3 fuvola, 2 oboa, angolkürt, 2 klarinét, basszusklarinét, 2 fagott, 4 kürt, 3 trombita, 3 harsona, tuba, kis-, nagy-, üstdob, tam-tam, orgona, harmónium, hárfa, vonósok – színpadtól távol: trombita, kisdob.

- Mikus-Csák István: *Jóka ördöge* – hattételes kis szvit nagyzenekarra (1936c).
„Jóka ördöge (Arany János regéje), hat kis tétéles szvit nagy zenekarra, írta Mikus Csák István.” Kiadatlan partitúra, kéziratban, OSZK-jelzete: 5.387/a-b. Zenekara: 1 kífuvola, 2 fuvola, 2 oboa, 2 klarinét, 2 fagott, négy kürt, két trombita, három harsona, tuba, kis-, nagy- és üstdob, cintányér, triangulum, hárfa, vonósok.
- Bihari Sándor: *Tengerihántás*, szvit zenekarra (1950).
„Tengerihántás / Suite pentru orch. sinfonica / comp. de Bihari Alexandru.” Kiadatlan partitúra, kéziratban, OSZK-jelzete: Ms. Mus. 13.534/a,b. Zenekara: 2 fuvola, 2 oboa, 2 klarinét, 2 fagott, 2 kürt, 2 trombita, 2 harsona, tuba, cimbalom, üstdob, vonósok.
- Weiner Leó: *Toldi* (1952) – szimfonikus költemény.
„Toldi, szimfonikus költemény, 12 zenekari kép Arany János éposza nyomán, op. 43.” LFZE Jelzete: Weiner Ms 16, Zenekara: 3 fuvola, 2 oboa, angolkürt, 2 klarinét, basszusklarinét, 2 fagott, 4 kürt, 2 trombita, 3 harsona, kis-, nagy- és üstdob, cintányér, triangulum, tam-tam, hárfa, vonósok. Felvétel: Miskolci Szimfonikus Zenekar, vezényel Kovács László. Hungaroton HCD 32608, 2008.