

Rejtőzködő Kalliopé

Tanulmányok Arany János *Naiv eposzunk* című írásáról

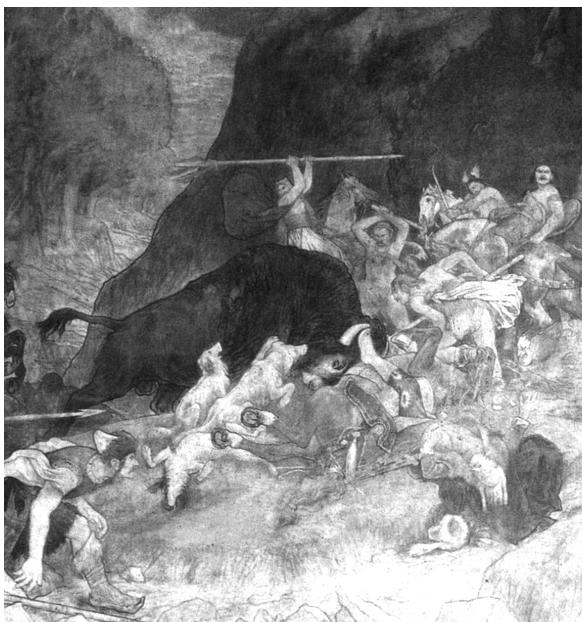
Szerkesztette Csonki Árpád



Rejtőzködő Kalliope

Tanulmányok

Arany János *Naiv eposzunk* című írásáról



reciti

Hagyományfrissítés · 6

sorozatszerkesztő
Fórizs Gergely

Jelen kötet tanulmányai Arany János *Naiv eposzunk* című 1860-as tanulmányának tudományos hatásával vetnek számot. Arany írása nemcsak a magyar irodalomtörténetről való gondolkodásra volt nagy befolyással, hanem más tudományágaknak a kérdésfeltevéseit is hosszú időre meghatározta. A kötet szerzői az Arany-szöveg sokirányú hatásával összhangban több tudományterület (régli és klasszikus magyar irodalomtörténet, irodalomelmélet, anglisztika, néprajztudomány) szempontjait érvényesítve értelmezik újra a tanulmányt. A szerzők egyrészt arra vállalkoznak, hogy Arany saját életművének és korának kontextusai felől értelmezzék a *Naiv eposzunkat*, de a munka távlatos tudománytörténeti jelentőségére is rávilágítanak. Arany tanulmánya olyan szövegnek bizonyul, amelynek bizonyos megállapításai és kérdésfelvetései a mai napig inspirálóan hathatnak a kutatókra, míg más elemei – mint a naiv magyar eposz megtalálásának lehetősége – már nem kecsegtetnek új eredményekkel.

A *Hagyományfrissítés* az MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézete XIX. Századi Osztályának könyvsorozata, melynek kötetei egy-egy 19. századi magyar irodalmi szövegről közölnek tanulmányokat. A vizsgálat tárgyául olyan írásműveket választunk, amelyek közvetlen vagy közvetett módon jelenkori önértelmezésünk alapszövegeivé váltak, vagy éppen a kánonon kívülről járultak hozzá a hagyomány rendszerének alakulásához. A *Hagyományfrissítés* címben implikált szemléletmód szerint – vállalva a hagyományban való benne állás és a róla folytatott beszéd egyidejűségével járó módszertani kételeyeket – lehetséges kritikai-elemző módon megszólalnunk a sajátunk érzett örökségről.

Rejtőzködő Kalliopé

.

Tanulmányok

Arany János *Naiv eposzunk* című írásáról

szerkesztette

CSONKI ÁRPÁD

r e c i t i

Budapest · 2018

A kiadvány megjelenését Magyarország Kormánya támogatta.

A kötet tanulmányai az MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézetének 2017. december 5-én rendezett konferenciájára készültek.

A borítón és a szennycímlapon

Körösfői-Kriesch Aladár *Bövényvadászat* című freskójának részlete látható.



Könyvünk a Creative Commons *Nevezd meg! – Ne add el! – Így add tovább! 2.5 Magyarország Licenc* (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/hu/>) feltételei szerint szabadon másolható, idézhető, sokszorosítható.

A köteteink honlapunkról letölthetők. Éljen jogaival!

HU ISSN 2063-8361
ISBN 978-615-5478-65-9

Kiadja a r e c i t i,
az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetének
tartalomszolgáltató portálja ► <http://www.reciti.hu>

Borítóterv: Szilágyi N. Zsuzsa

Tördelte: Hegedüs Béla

X_YLa_TE_X, Linux Libertine, Linux Bioninum O

Tartalom

SZILÁGYI MÁRTON

Arany János és a Naiv eposzunk

Előszó 7

VOIGT VILMOS

Mi a „naiv” és mi az „eposz” Arany tanulmányának értelmezői körében? . 19

ÁCS PÁL

Az idomtalanság idomai

Arany János és a 16. századi magyar verses epika 27

DEZSŐ KINGA

„A mult idők homályán megszólal egy rege”

Gondolatok Arany eposzkísérleteiről 47

RUTTKAY VERONIKA

„Már akár igazi akár ál”

Az Osszián és a naiv eposz problémái 65

CSONKI ÁRPÁD

Elveszett eposzaink

Vörösmarty Mihály és a naiv eposz műfaja 103

MIKOS ÉVA

A Naiv eposzunk és Arany folklór-fogalma 123

Névmutató 145

SZILÁGYI MÁRTON

Arany János és a Naiv eposzunk

*Előszó**

Jelen kötet tematikus tanulmánygyűjtemény, amelynek a középpontjában Arany János egyik nagyhatású tanulmánya, az 1860-ban megjelent *Naiv eposzunk* című szöveg áll.¹ Ennyiben tehát akár évfordulós kiadványnak is tekinthető, hiszen jól beleillik az Arany kétszázadik születésnapját megünneplő konferenciák (és konferenciakiadványok) sorába – ám elsődlegesen mégsem az évfordulós megemlékezés hívta életre. Inkább egy probléma körüljárásának a vágya: megérteni azt, hogy Aranynek az ebben a tanulmányában kifejtett gondolatmenete milyen előfeltevések és retorikai megfontolások alapján épül föl, s hatástörténetileg milyen hagyományba illeszkedik bele. Ehhez pedig a kötet szerzőinek a különböző tudományterületek és megközelítési módok iránti érdeklődése igen változatos képet rajzol föl: hiszen van itt olyan tanulmány, amely Aranyhoz a magyar irodalom tradíciója felől közelít (Ács Pál, Csonki Árpád), van olyan, amely az ossziáni hagyomány irányából, azaz inkább anglistikai keretben (Ruttkay Veronika), s akad olyan is, amely Arany életművének belső összefüggésrendjéből indul ki (Dezső Kinga). Két tanulmány pedig a néprajztudomány, jelesül a folklóriztika tanulságait igyekszik áttekinteni Arany tanulmányának hagyományértelmezése kapcsán (Voigt Vilmos, Mikos Éva).

* A szerző az ELTE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének egyetemi tanára, a XVIII–XIX. századi Magyar Irodalomtörténeti Tanszék vezetője.

¹ A szöveg a kritikai kiadásban: ARANY János, „Naiv eposzunk”, in ARANY János, *Prózai művek 1: Eredeti szépprózai művek: Szépprózai fordítások: Kisebb cikkek: Tanulmányok: Iskolai jegyzetek*, kiad. KERESZTURY Mária, Arany János összes művei 10, 264–274 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1962).

A sorozatnak, amelyben ez a tanulmánykötet megjelenik, a nyitódarabja Kölcsey Ferenc *Nemzeti hagyományok* című értekezésével foglalkozott.² Aligha véletlen, s nem csak az évfordulóval magyarázható, hogy most pedig Aranyra került sor: a két szöveg, a Kölcseyé és az Aranyé ugyanis több szálon is összefügg. Van a két tanulmány között jól megragadható tematikus kapcsolat is: a *Fehér László* címen ismeretes balladát ugyanis Arany maga is nevesíti példaként, s balladák utalásként már Kölcseynél is szerepeltek – ezek pedig rekonstruálhatóan szintén betyárballadák voltak, még ha nem is a Fehér Lászlóról elhíresültek.³ De ennél mélyebb és elemibb összefüggést mutat a két dolgozat kérdésfelvetése és iránya: ugyanis mindkettő egy hiány érzékeléséből indul ki, s erre kíván valamiféle magyarázatot találni. Aranynál ez a hiány az úgynevezett „naiv eposz” nemléte a magyar kultúrában, Kölcseynél pedig a nemzeti hagyományok léte és lehetséges megkonstruálása áll a középpontban. Ez utóbbi kérdést a Főríz Gergely szerkesztette kötet tanulmányai igen sokoldalúan és gondolatébresztően járták körül. Ám bizonyos tanulságok Kölcsey felől nézve akár Arany tanulmánya számára is megvilágító erejűek lehetnek. Annál is inkább, mert a Kölcsey-tanulmány hatástörténete sem fogható fel egyenes vonalú fejlődésként: Erdélyi János például egészen mást emel ki belőle (és értelmez újra), mint Arany ebben a dolgozatában⁴ – noha bizonyos értelemben igaza van Korompay H. Jánosnak, hogy Erdélyi jelenti az összekötő kapcsot a *Nemzeti hagyományok* és Arany folklórfelfogása között.⁵

Csak persze a két szöveg között nem kizárólag (s talán nem is elsősorban) a folklórfelfogás miatt van kapcsolat (ezekről egyébként Voigt Vilmos inkább csak jelzésszerűen, míg Mikos Éva részletesen értekezik e kötetben). Ami közös, az inkább egy alapvető kérdésfelvetés. A Kölcseytől eredeztethető, de Aranynál igazán erőteljes logikai opció inkább abban összegezhető: valami, ami nincs, egykorúan biztos volt, csak elveszett. Ez axiomatikus kiindulópont Aranynál (s a gondolatmenet bizonyos pontjain persze Kölcseynél is), tehát egy pillanatra sem merül föl annak lehetősége, hogy az érzékelt hiánya

² FŐRIZS Gergely, szerk., *Szívből jövő emlékezet: Tanulmányok Kölcsey Ferenc Nemzeti hagyományok című írásáról*, Hagyományfrissítés 1 (Budapest: reciti, 2012).

³ A rekonstrukció lehetőségéről lásd SZILÁGYI Márton, „A »pórdal« státusza a *Nemzeti hagyományokban*”, in FŐRIZS, *Szívből jövő emlékezet...*, 95–113, 109–111.

⁴ Erről lásd részletesebben SZILÁGYI Márton, „Erdélyi János és az irodalmi népiesség”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 118 (2014): 519–525.

⁵ KOROMPAY H. János, A „jellemzetes” irodalom jegyében: *Az 1840-es évek irodalomkritikai gondolkodása*, Irodalomtudomány és kritika (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1998), 206.

lehetne más magyarázat is (mondjuk az: hogy ami nincs, az soha nem is volt, s ebben rejlene valamiféleképpen egy sajátos, magyar kulturális jellegzetesség). Ennek a kiindulópontnak aztán két lehetséges következménye van – s Aranynál mind a kettő megfigyelhető. Az egyik filológiai természetű: feltérképezni minden lehetséges nyomot, amelyből következtetni lehet eme elveszett fenomén egykori létére. Arany ebben nagyon gondos (ez fontos eltérés Kölcseyhez képest, aki sokkal kevésbé akar elszámolni saját, a gondolatmenetét megalapozni akaró referenciáiról, szakirodalmi és egyéb ismeretiről) – s igen sajnálatos, hogy a kritikai kiadás ezen a ponton mennyire gyovonalú volt, s még csak kísérletet sem tett Arany filológiai teljesítményének a feldolgozására, de még csak megjegyzetelésére sem.⁶ Arany – talán azért is, mert egy szűkebb korszakot, a 16. századot választotta vizsgálódási terepül – alapos és finom (azaz szövegszerű) megjegyzéseket tesz, természetesen a számára akkor hozzáférhető irodalomtörténeti anyag alapján. Ezeket Ács Pál kötetbéli tanulmánya igen jól áttekinti.

A másik irány pedig az imperatív jelleg: ha ugyanis nincs meg, amit keresünk, s ami fontos, tudniillik a magyar nyelvű naiv eposz, akkor ennek következménye van a költői gyakorlatra nézve. De lehetünk konkrétabbak is: magára Aranyra mint alkotóra nézve. Ez a mozzanat is megvan Kölcseynél: paradox módon ott a „játékszíni költés”, azaz a drámairodalom művelése kapja meg ezt a felszólító modalitást – egy olyan műnemi kísérlet lehetősége egyébként, amely éppen Kölcsey későbbi pályáján nem mutatkozik meg. Arany esetében másként van ez is. Aranynak a saját epikai útkeresése ugyanis valóban termékenyen vizsgálható a naiv eposzról kifejtettek fényében – ezt a leginkább Dezső Kinga tekinti át a kötetben. Ugyanakkor viszont van egy olyan sajátosság, amely éppen Kölcsey felől nézve ismerhető föl igen inspirálóan Arany szövegében: ez pedig a *Nemzeti hagyományok* irodalomtörténeti fejlődési víziójának alanyi érdekeltsége, a saját költői út keresésének a folyamata. Mert Arany esetében is érzékelhető egy ilyen összefüggés: Arany saját hagyományértelmezése ugyanis az epikánál is jóval szélesebb felületen érintkezik a költő saját alkotói gondjaival.

⁶ Ezt a hiányt némileg pótolja az Arany-tanulmány újabb kiadása: ARANY János, *Tanulmányok és kritikák* 2. vál., szerk., utószó, jegyz. S. VARGA Pál, Csokonai Könyvtár: Források 4 (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012), 2:75–81; 2:523–524.

A *Naiv eposzunk* keletkezésével majdnem egyidőben, 1858-ban keletkezett Arany töredékben maradt elbeszélő költeménye, *Az utolsó magyar*.⁷ A fennmaradt részek szerint a Keleten maradt magyarság – amelynek létéről a IV. Béla korabeli Julianus-jelentés számolt be⁸ – végső pusztulásának idején játszódott volna, összekapcsolva egy tragikus szerelmi történetet egy, a hódításban felszámoló nép genocídiumával. A költemény ossziáni hangulatát egyrészt ez a szituáció mutatja, másrészt az, hogy Ogmánd, a nép vezére utoljára esik el a harcban (erről már csak a prózai cselekményvázlat tudósít, mert Arany nem ért el idáig a szöveg kidolgozásában). S bár Ogmánd költői mivoltáról semmit sem szól a szöveg, de halála pillanatában már csupán az ő fejében létezhetik az elpusztított nép minden múltbéli emléke – ahogyan Osszián is az utolsóknak maradás emlékező pozíciójából hozza létre a gael nép hősi költészetét. A nemzet kipusztulásának sejtelme és lehetősége tehát mintha egy narrátor figura megteremtésével kapcsolódnék össze (bár az elkészült töredékből a narrátor pozícionáltságát nem lehet egyértelműen megítélni), ráadásul mindez a honfoglalás – ekkorra már kanonizált – eseményei helyett egy alternatív, tragikus eredettörténetet rajzol ki. A fátum ebben a keretben válik elkerülhetlenné: a szerelem és a haza (őshaza) megvédésének feladata kerül egymással szembe, s a becsület morális készítése nem enged más lehetőséget, mint az egész magyarság eltűnését – s persze így a szerelem sem hozhat mást, mint a tragikus pusztulást. Arany alighanem fontosnak tartotta ezt a művét, hiszen még a levelezésében is maradt nyoma a készülésének (ez egyébként meglehetősen ritka dolog, Arany saját be nem fejezett műveiről nem nagyon számolt be levelezőtársainak). Erről viszont így írt:

Kezdtem egy költői beszélyt – rövid 8-tagu sorokban és rimben – de kezdetnek maradt. Az Ázsiában apáinktól elvált s ott elpusztult magyarság halálát akartam megénekelni, szóval olyan: „utolsó magyar”-félélet componálni, közös *vigasztalásunkra*.⁹

⁷ A mű kézírata nem maradt fenn. Róla legrészletesebben KÉKI [KÉKY] Lajos, „Arany János utolsó magyarja”, *Irodalomtörténet* 1, 1–2. sz. (1912): 29–36.

⁸ Ezt a forrást éppen ekkor fordította le Szabó Károly, aki Nagykőrösön Arany tanártársa volt, tehát Arany első kézből értesülhetett róla: VOINOVICH Géza, *Arany János életrajza 1849–1860* (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1931), 373.

⁹ Arany János Tompa Mihálynak, [Nagykőrös, 1858. jún. 5.], in ARANY János, *Levelezése (1857–1861)*, kiad. KOROMPAY H. János, BÓDYNÉ MÁRKUS Rozália és JANKOVITS László, Arany János összes művei 17, 204–205 (Budapest: Universitas Kiadó, 2004), 205. [A továbbiakban: AJÖM XVII.] Kiemelés az eredetiben.

Az ebben az idézetben szereplő szintagmára, az „utolsó magyar”-ra teljes joggal figyelt föl az e kötetben közölt tanulmányában Ruttkay Veronika, s utalt arra, hogy ennek éppen a formulaszerűsége sejtet valamiféle előképet. Nála ez egyrészt Garay János színdarabja, *Az utolsó magyar khán*, másrészt pedig *Az utolsó mohikán* című James Fenimore Cooper regény, mely Gondol Dániel fordításában 1845-ben már magyarul is megjelent.¹⁰ Azt ugyan nem tudjuk, hogy 1858-ban Arany ismerte-e már ezt a könyvet, vagy csak a nyelvi formula jutott el hozzá. Ám az előbbi sem zárható ki. 1859-ben például Arany így zárta egy Tompához intézett levelét: „Szabó K.[ároly] is irt, hogy Enyedre megy Professornak. Ide s tova én leszek itt az utolsó Mohikán.”¹¹ Későbbi adatunk is van. Arany a *Kozmopolita költészet* című verse kapcsán keletkezett levelében ugyanis így írt Vadnai Károlyhoz: „Azt hittem, hogy a költészet nemzetiessége mellett kötelesség s legillőbb felszólalni nekem, ki még ez irány utolsó Mohikánjakép a földön járok”.¹²

A Ruttkay Veronika által idézett műveken kívül van egy másik, talán ideidézhető irodalmi példa is az 1850-es évekből: Arany 1857-ben fordította le August Ludwig Frankl versét *Az utolsó főpap* címmel (a vers 1858. március 20-án jelent meg a *Hölgyfutárban*), s az osztrák költőről 1861-ben majd külön kritikát is írt.¹³ Frankl szövege egy zsidó legenda alapján készült, s itt a nép kipusztulását egy isteni terv végső lezárása tetőzi be: az utolsóknak maradt főpap a templom kulcsát magának az Istennek akarja átadni, hogy ezzel zárja le a választott nép történetét, az Úr pedig villámcsapás formájában látogatja meg a vele kapcsolatba lépni akaró főpapot, s ez a villámcsapás sújtja le a férfit.¹⁴

Vagyis Aranyt éppen abban az időszakban, amikor a *Naiv eposzunk* című tanulmánya készült, erősen foglalkoztatták a nép és kultúra végső kipusztu-

¹⁰ [James Fenimore] COOPER, *Az utolsó mohikán: Angol regény*, ford. GONDOL Dániel, 2 köt. (Pest: Hartleben Konrád Adolf), 1845.

¹¹ Arany János Tompa Mihálynak, Nagykőrös, 1859. [ápr. 17.], in AJÖM XVII, 294–298, 298.

¹² Arany János Vadnai Károlynak, [Budapest, 1878. jún. 22. előtt], in ARANY János, *Levelezése (1866–1882)*, kiad. KOROMPAY H. János, BÓDYNÉ MÁRKUS Rozália, HITES Sándor és LENGYEL Réka, Arany János összes művei 19, 414–415 (Budapest: Universitas Kiadó, 2015), 415. [A továbbiakban: AJÖM XIX.]

¹³ A vers német címében szerepel az „utolsó” szó, de Arany fordítása eredetileg *A főpap* címmel jelent meg, s csak 1867-es kötetében rögzítette a fordítás címét *Az utolsó főpapként*. A Frankl-ról írott kritika: ARANY János, *Prózai művek 2: 1860–1882*, kiad. NÉMETH G. Béla, Arany János összes művei 11, 126–138; 676–682, (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1968). [A továbbiakban: AJÖM XI.]

¹⁴ Vö. Dr. WEISZ Miksa, „»Az utolsó főpap« forrásai”, *Egyenlőség*, 1917. márc. 3., 11.

lásának képzetei. Szinte gnómaszerűen fogalmazta meg Tompának a szándékát, amikor *Az utolsó magyar* készüléseinek háttérét akarta megvilágítani: „A multban tükrözni a jövőt.”¹⁵ Világirodalmi tájékozódását is meghatározta ez: a Frankl-fordítás elkészülte megelőzte saját folyóirat-szerkesztői időszakát, amikor rá volt kényszerítve a minél több közölhető szöveg összegyűjtésére, tehát a zsidó tematikájú vers kiválasztása saját elemi érdeklődéséről árulkodik, s a választásnak külön jelentőség tulajdonítható. S ugyancsak érdemes komolyan venni az elkezdett epikus költemény témáját is – ezt Arany még jó ideig fontosnak gondolta: Arany László nyomán Voinovich rögzítette, hogy Arany János még élete utolsó éveiben is írt egy új strófát a töredékhez, a 12. számút.¹⁶ Azaz aligha gondolta túlhaladottnak és érdektelennek a koncepciót. Még ekkor sem.

Arany számára tehát az osszianizmus gondolata és a nemzettipológia alighanem összefüggött: a *Naiv eposzunk* születésének háttérét sem rekonstruálhatjuk úgy, hogy ne vennénk figyelembe a magyar hagyomány jellegzetességei iránti érdeklődés mögött ezt a tragikusra hangolt szemléletet. Hiszen ezért van szükség az egész tanulmány imperatív jellegére, mert a hiány tudomásul vétele a magyar nép atipikusságát s – végső soron – pusztulásra érettségét is mutathatná: ha még csak eposzi tradíciónk sincs, akkor végképp nem tartozunk a megmaradásra érdemes népek sorába. Csak azt lehet tehát feltételezni, hogy nekünk is volt ilyen hagyományunk, csak elveszett. Ezt a vonatkozást is akkor lehet a legvilágosabban megragadni, ha Arany szövegét Kölcsey *Nemzeti hagyományok* című értekezésével együtt fogjuk föl: Kölcsey előfeltevései ugyanis kimondatlanul ott vannak Arany írásában is, ám éppen ez utóbbi von le olyan súlyú következtetéseket, amelyek az előzőből hiányoznak.

A nemzeti gondolat a 19. század leginkább transznacionális jelensége. Éppen ezért a nacionalizmus megértése aligha lehetséges autochton módon, a nemzeti jellegzetességek felől és önmagában, erre leginkább a komparatív módszer lehet alkalmas. Ennek számos aspektusát tárta föl az utóbbi években az a Gyáni Gábor irányította kutatás, amely számos fontos tanulmánygyűjteményt és egy szövegkiadást eredményezett.¹⁷ Ez a mozzanat Arany

¹⁵ Arany János Tompa Mihálynak, [Nagykőrös, 1858. jún. 5.], in AJÖM XVII, 205.

¹⁶ VOINOVICH Géza, *Arany János életrajza 1860–1882* (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1938), 336.

¹⁷ Ezek közül a gondolatmenetem szempontjából a legfontosabbak: LAJTAI Máttyás és VARGA Bálint, szerk., *Tény és fikció: Tudomány és művészet a nemzetépítés büvöletében a 19. századi*

tanulmányának keletkezéstörténetében is jól megragadható, hiszen a költő a cseh királynéudvari kéziratokkal való szembesülés (pontosabban a szöveget magyarra lefordító Riedl Szende könyvének elolvasása) ösztönözte gondolatmenetének a megfogalmazására. A gondolatmenet tehát egy kontrasztthatás erőteljes nyomait mutatja. A *Naiv eposzunk* érvelését persze egyáltalán nem érinti, hogy az ezt létrehívó jelenség egy forráshamisítás volt, hiszen ezt a *Naiv eposzunk* feltételezett készülési évében, 1857-ben eleve nem lehetett minden kétséget kizáró módon tudni, s Arany ráadásul nem is hozta szóba tanulmányában ezt a cseh ösztönzést. Ám ez mégiscsak lényeges körülmény. Hiszen a királynéudvari kézirat felmutatása tipológiailag egy másik megoldási utat mutat ugyanarra a problémára, a hagyományban mutatkozó hiány kitöltésére: a hamisítást.¹⁸ Pontosabban: az utólagos, mesterséges, irodalmi stilizáción alapuló pótlását annak, amire a tradíció ugyan nem nyújt módot, de a nemzetépítés szempontjából fontos lenne a létezése. Erre is van példa persze a magyar hagyományban, gondoljunk csak az 1795-ben „fölfedezett” *Csíki Székely Krónikára*,¹⁹ amely alapján egyébként keletkezett is egy eposz Arany korában, Dózsa Dániel *Zandirhámja* (s hogy a kör bezáruljon, erről egyébként éppen Arany János írt egy részletes, fontos, ám befejezetlen bír-

Magyarországon, Tanulmányok a nacionalizmus kultúrtörténetéből 1 (Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet, 2015); HÖRCHER Ferenc, LAJTAI Mátyás és MESTER Béla, szerk., *Nemzet, faj, kultúra: A hosszú 19. században Magyarországon és Európában* (Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet, 2016); SZILÁGYI Adrienn és BOLLÓK Ádám, szerk., *Nemzet és tudomány Magyarországon a 19. században*, Tanulmányok a nacionalizmus kultúrtörténetéből 5 (Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet, 2017); CIEGER András és VARGA Bálint, szerk., *Tudomány és művészet a magyar nemzetépítés szolgálatában: Szöveggyűjtemény*, Tanulmányok a nacionalizmus kultúrtörténetéből 6 (Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet, 2017).

¹⁸ Ennek árnyalt elemzésére lásd BERKES Tamás, „A Hanka-féle *Kéziratok* egykor és ma”, in *Kösziklára építve: Írások Dávidházi Péter tiszteletére / Built upon His Rock: Writings in Honour of Péter Dávidházi*, szerk. PANKA Dániel, PIKLI Natália és RUTTKAY Veronika, ELTE Papers in English Studies, 22–28 (Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar Angol–Amerikai Intézet Anglisztikai Tanszék, 2018).

¹⁹ Hamisítványjellegét kimutatta SZÁDECZKY-KARDOSS Lajos, *A csíki székely krónika* (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1905); újabban: HERMANN Gusztáv Mihály, „A csíki krónika és a székely »virtuális múlt«, in *Az emlékezet konstrukciói: Példák a 19–20. századi magyar és közép-európai történelemből*, szerk. CZOCH Gábor és FEDINEC Csilla, 219–235 (Budapest: Teleki László Alapítvány, 2006); HERMANN Gusztáv Mihály, *Az eltérített múlt: Oklevél- és krónikahamisítványok a székelyek történetében*, Múltunk könyvek (Csikszereda: Pro-Print Könyvkiadó, 2007).

latot).²⁰ Közvetlenül: talán az sem véletlen, hogy a legjelentősebb narratív forráshamisítás egy lokális történelmi régió érdekében keletkezett. A magyar fejlődés egyik jellegzetessége ugyanis az, hogy a magyar nemzeti történelem centrális kérdései kapcsán ilyesmire nem volt szükség, mert a 18. században megjelent Anonymus *Gesta Hungarorum*-ja, amely képes volt betölteni ezt a funkciót, s amely annak ellenére sem bizonyult hamisítványnak, hogy a kézírata sosem került elő.²¹ Ám azt, hogy funkcióját tekintve Anonymus ugyanúgy hatott a magyarországi irodalomra, mint a királynéudvari kézirat a csehre (vagy éppen a Csíki Székely Krónika az erdélyire), jól mutatja, hogy éppen ennek hatására került bele a magyarországi latin nyelvű honfoglalási epikába Árpád központi szereplőként, leváltva ezzel a korábbi centrális személyiséget, Attilát.²² S hogy ismét teljessé váljék a kör: Attilát, illetve Etelét aztán majd éppen Arany teszi újra központi szereplőjévé a *Buda halálának*, s a folytatásul tervezett hun eposz koncepciójának, megtörve ezzel ugyan egy hagyományt, de ugyanakkor fölélesztve egy régebbi tradíciót.

Aligha véletlen Arany reagálásának az intenzitása – ez nem kizárólag annak a ténynek köszönhető, hogy éppen akkor jelent meg Riedl Szende fordítása, s éppen akkor került a kiadvány Arany kezébe. Hasonló impulzust ugyanis kaphatott volna a költő más népek eposzi jellegű szövegeitől is: gondoljunk akár Vuk Karadžić szerb kiadványára, amelyet Székács József fordításában már 1836-tól lehetett magyarul is olvasni, de akár a *Kalevalára* is, amely első változatában 1835-ben, második változatában 1849-ben jelent meg finnül. Bármelyik elindíthatott volna egy olyan gondolatmenetet (akár korábban), amely a magyar naiv eposz nemlétével kíván számot vetni. Csak-hogy egészen más helyiértéke volt egy olyan állítólagos ősi forrásnak, amely a cseh történelemből származik. S ezt csak Aranynak a szórványos, a cseh történelemre vonatkozó megjegyzéseiből lehet megérteni. Az alant következő adatok ráadásul mind a *Naiv eposzunk* keletkezésének és kiadásának

²⁰ A szöveget lásd ARANY János, „Dózsa Dániel: Zandirhám”, in AJÖM XI, 7–13. Arany bírálatairól újabban lásd SZÖRÉNYI László, „Miért nem fejezte be Arany János Dózsa Dániel Zandirhámjáról írott kritikáját?”, in SZÖRÉNYI László, *Arany János évében: Tárca és tanulmányok*, 88–101 (Budapest: Nap Kiadó, 2017).

²¹ Vö. CSAPODI Csaba, *Az Anonymus-kérdés története*, Gyorsuló idő (Budapest: Magvető, 1978); GYÖRFFY György, *Anonymus: Rejtély vagy történelmi forrás? Válogatott tanulmányok*, Hermész könyvek (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1988).

²² Bővebben lásd SZÖRÉNYI László, *Hunok és jezsuiták: Fejezetek a magyarországi latin hősepika történetéből* (Budapest: AmfipressZ, 1993).

éve előtti időszakból származnak – kivéve a *Toldi szerelmét*, amelyet azért nem lehetett innen kihagyni.

Arany Ilosvaitól készen kapta Toldi legyőzendő ellenfelének nemzeti hovatarozását: Mikola, a cseh vitéz így lehetett a *Toldi* szinte mitikus ellenségképévé. A Toldi-mondát eposztrilógiává bővíteni kívánó Arany számára így szinte készen kínálkozott a cseh szál folytatása a *Toldi szerelmében*: a *Daliás idők* első kidolgozásában léptette föl újabb ellenfélként Holubárt, Mikola öccsét, akivel Toldinak Rozgonyi Piroska kezéért kell megmérkőznie – majd ezt a koncepciót ugyan elvetette, de a *Toldi szerelmének* negyedik és ötödik énekében ennél még jelentősebbé tette a cseh vonatkozásokat. A negyedik énekbe így kerülhetett be Lajos király prágai kalandja (amelyben Toldi hathatósan közreműködik) és Károly császár személyes ábrázolása, illetve az ötödik énekbe a néhai Mikola két gyermeke, Jodok és Jodovna, akik rablólovagként (illetve annak női párjaként) foglyul ejtik Toldit, és bosszút akarnak állni rajta.

Arany szemléletének mélyebb összefüggéseit azonban inkább egy másik, még 1848 előtti művéből kiindulva érthetjük meg. A *Murány ostroma* Második szakaszának egyik szöveghelye ugyanis így fogalmazott:

Nem kell messze néznünk, országokon végig,
Nézzünk csak a szegény romlott cseh szomszédig:
Amit ottan látunk, megtaní a példa,
Milyen tervet vettek ellenünk is célba.²³

Éppen ez a strófa volt az egyik, amelynek a cenzúráztatást Petőfi Aranyhoz intézett levelében is szóba hozta.

A censor három versszakot meg akart benne gyilkolni, ott a hol arról beszélsz, vagy beszélteted Máriát, hogy nézzünk csak a szegény romlott cseh szomszédig stb., azt fogá rá, hogy ez allusio a mostani political viszonyokra, de én bizonyossá tettem, hogy nem lehet az, már csak azért sem, mert szerzője olyan szamar paraszt, a kinek fogalma sincs politicáról és viszonyokról; denique a capacitatio köszörűkövén megtompítottam gyilkos szándékú törét, s kedves

²³ ARANY János, „Murány ostroma”, in ARANY János, *Összes költeményei I: Versek, versfordítások és elbeszélő költemények*, kiad. SZILÁGYI Márton, 2 köt., Osiris Klasszikusok, 742–804 (Budapest: Osiris Kiadó, 2018), 762.

rajkód életben és tökéletes épségben maradt, nem hogy meg nem ölték, hanem még csak zsidóvá sem lett, azaz környül sem metéltetett.²⁴

Ennek a két idézetnek több tanulsága is van. Petőfi leveléből rekonstruálható, hogy Arany három strófáját a cenzor, Reseta János aktuális áthallásai miatt ítélte aggályosnak – ám ezzel a véleménnyel szemben Petőfi megfelelően (és sikeresen) érvelni tudott. Az aligha hihető, hogy azzal az argumentációval, amelyet a levélben inkább tréfaként összefoglalt, hogy tudniillik Arany olyan „szamárságot”, akiről fel sem tehető valamiféle rejtjeles politikai üzenet, célt tudott volna érni – ám persze elképzelhető, hogy ez is helyet kaphatott az argumentációjában. Esetleg annak alárendelten, hogy a *Murány ostroma* 17. századi cselekvényidejében recens utalásnak vehető a „megromlásra” való célzás, így jelenléte a mű szövegében funkcionális és indokolt. Azt persze csak feltételezhetjük, hogy Petőfi így érvelt, ám ezen a nyomon valóban eljuthatunk Arany szöveghelyének az eredeti, kontextuális értelméhez is. Nevezetesen ahhoz, hogy Arany itt az 1620-as fehérhegyi csatára célt, amelyben a császári csapatok Prága mellett döntő vereséget mértek az I. Keresztély anhalti fejedelem vezette cseh csapatokra. Ennek a vereségnek valóban sorsfordító jelentősége volt: Csehország ezzel elveszítette rendi különállását és a Habsburg-birodalom örökös tartományává vált. S ezt a tényt Arany egyértelműen „romlás”-ként értelmezte. Ez pedig jellegzetesen rendi-közjogi színezetű felfogás, amelyhez képest a Magyar Királyság birodalmon belüli különállása, önálló rendi alkotmányossága értéknek minősül. S ha ehhez mérjük azt a beállítást, amelyet a *Toldi* alapozott meg, s a *Toldi szerelme* pedig majd folytatni fog, akkor különösen jól látszik, hogy a csehekről alkotott kép is (miként a magyarság kapcsán) folyamatokra és ellentétekre alapozódik: a középkori cseh világ méltó (bár legyőzhető) ellenfele a magyaroknak, s a csehekre elsősorban a morális fogyatkozás a jellemző – ehhez egyébként érdemes még az eddig említett művek mellé *Az egri leány* című balladát is hozzászámítani, ahol gátlástalan cseh rablólovagok támadják meg Egert, és ölik meg a címszereplő leányt s szeretőjét. A csehek minden Arany-mű esetében teljesen nélkülözik a lovagiasságnak azt az erkölcsi magasabbrendűségét, amelyet a magyarok magukénak mondhatnak. Ez különösen jól látszik a *Toldi*-ban, ahol Mikola – megsértvén a lovagi szabályokat – hátulról akar

²⁴ Petőfi Sándor Arany Jánosnak, Pest, 1848. febr. 10., in ARANY János, *Levelezése (1828–1851)*, kiad. SÁFRÁN Györgyi, BISZTRAY Gyula és SÁNDOR István, Arany János összes művei 15, 181–186 (Budapest, Akadémiai Kiadó, 1975), 181–182.

rátámadni ellenfelére, Toldira, s ezzel persze fölhatalmazást is ad neki arra, hogy a még csak lovagnak sem tekinthető Toldi – szintén lovagiatlanul – kivégezze őt.²⁵ Ám mindezek ellenére a csehek méltó riválisok Arany epikus költészetében, hogy aztán a *Murány ostroma* utalása szerint bekövetkezzen a katasztrófa, amely egyszerre véget vet a csehek katonai dicsőségének. Hiszen éppen ebben áll a „megromlás” jelentősége a már idézett Arany-strófa tanúsága szerint. Gondoljunk csak arra, hogy későbbi történeti periódusból már aligha tudnánk más cseh szereplőt idézni Arany epikájából, mint a *Rákócziné* (1848) meg nem nevezett „cseh kém”-je, aki a császár utasítására akarja kihallgatni titokban Rákóczi és felesége személyes beszélgetését – ez már morálisan is igen messze van a lovagiasság kultuszától és a harci erényektől.

Alighanem ezzel függ össze a királynéudvari kézirat Aranyra tett leverő (és ugyanakkor gondolkozásra ébresztő) hatása. Hiszen eszerint még a középkori nagyságukat régen elvesztő, újabb vitézi példákat fel nem mutató, rendi önállósággal régóta nem rendelkező csehek is képesek voltak arra, hogy virágzó és erőteljes anyanyelvi költészetet mutassanak fel, még ők is rendelkeznek hát saját irodalmuk és kultúrájuk folytonosságával.²⁶ Ez a felismerés sokkal nagyobb kulturális sokk lehetett, mint a más imagológiai ismeretekkel és előítéletekkel övezett népek költészetének a megismerése. Ehhez mérten ugyanis még kínzóbb lehetett a kérdés: a magyaroknak, éppen nekik, vajon miért nincs naiv eposzuk? Ez az a helyzet, amely Arany számára föltárult akkor, amikor elolvasta Riedl Szende fordításában a Hanka-féle kéziratok kiadását. Amelyek egyébként éppen azért készültek el irodalmi misztifikációként, hogy betöltsék azt a funkciót, amelyet éppen Arany is nekik tulajdonított – s ezt a feladatukat tökéletesen be is töltötték.²⁷ Jellemző, hogy a cseh nyelvű Arany-recepció mintha visszaigazolta volna a magyar költő rekonstruálható reakcióját: Arany cseheket felléptető epikai műveiből mindmáig egynek sem készült el műfordítása, viszont lefordították 1897-

²⁵ Vö. SZILÁGYI Márton, „*Mi vagyok én?*”: *Arany János költészete* (Budapest: Kalligram, 2017), 75–90.

²⁶ A csehek nemzeti karakterének eltűnése már a 18. század végén felbukkant a magyar nyelvű politikai publicisztikában; egyhelyütt azt olvashatjuk: „Tseh Országban már ma tsak nem Gyertyával kell keresni a’ Tseheket.” GÁTI István, *A’ magyar nyelvnek a’ magyar hazában való szükséges voltát tárgyazó hazafui elmékedések* (Béts: Hummel Dávidnál, 1790), 27.

²⁷ Erre lásd BERKES, „A Hanka-féle Kéziratok...”, 25–27.

ben a *Buda halálát*.²⁸ Azt a művet, amely múltteremtésének irányával azt a stratégiát követte, amelyet Arany a királynéudvari kéziratokban fölismerni vélhetett: igaz, hogy nem a hamisítás révén, hanem vállaltan egy kortárs költő munkájaként létrehozta a nemzeti múlt valamiféle előtörténetét. S ezzel sugallatosan a múltban benne rejlő jövő majdani (tragikus) lehetőségeit is előrevetítette. Mondhatni, Arany már idézett szavait fölhasználva: a múltban tükröztette a jövőt.

Ha valaki végigolvassa ezt a tanulmánykötetet, sokoldalú, árnyalt képét kapja a *Naiv eposzunk* keletkezésének és értelmező kontextusainak. Egy előszó legfőljebb néhány aspektust villanthat fel, s leginkább olyasmire hívhatja föl a figyelmet, amely a többi tanulmányban nem (vagy nem így) kerül elő. Azt kívánhatom hát az olvasónak, hogy legyen ereje és kedve megismerkedni a felkínált szempontokkal és olvassa el a kötetet – bizonyosan talál benne gondolati izgalmat s új szakmai eredményeket.

²⁸ Simona KOLMANOVÁ, *Maďarští básníci 19. století v českých překladech (Mihály Vörösmarty, János Arany, Sándor Petőfi)*, Studia Philologica Pragensia (Praha: Karolinum, 2014), 55–64.

VOIGT VILMOS

*Mi a „naiv” és mi az „eposz” Arany tanulmányának értelmezői körében?**

Miképpen az apró madár az sasok között – olvastam az utánam következő előadások témavázlatát. Majd mindegyikükről mondhatnék egyet-mást – ám ők ennél többet tudnak és mondanak majd. Ami mégis e rostából számomra megmaradt, többnyire *lappália*. De hát: „[m]indig így volt e világi élet”¹ nemcsak a vég cigány korában, hanem például ma a koncertek bevezető együtteseivel, meg az autóversenyek pályabejáró, előre indított autójával. Ezek után jöhetnek a valódi futamok.

Az eposzok – különösen a nemzeti eposzok – akkor érthetők igazán, ha összevetjük őket más alkotásokkal. Az európai irodalomtörténet több alkalommal is megtette ezt. Rómában a görög eposzokhoz mérték a magukét: olykor egyenesen és akarattal különbözve, mint Lucanus esetében. Vico egyáltalán a költészet és kultúra történetének középpontjába helyezi Homérosz és „a daloló Görögország” paradigmáit.² 1680 előtt már megindul „a régiek és újak vitája”, amely a későbbiekben nemcsak a francia, hanem az angol irodalomelméletet is ugyancsak befolyásolta.³ Friedrich August Wolf

* A szerző az ELTE BTK Néprajz Tanszékének nyugalmazott tanszékvezető egyetemi tanára.

¹ VÖRÖSMARTY Mihály, „A vén cigány”, in VÖRÖSMARTY Mihály, *Kisebb költemények 3: 1840–1855*, kiad. TÓTH Dezső, Vörösmarty Mihály összes művei 3, 193–195 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1962), 193.

² Giambattista VICO, *Az új tudomány*, ford. DIENES Gedeon és SZEMERE Samu, bev. ROZSNYAI Ervin, Filozófiai írók tára 25 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1963), 471–511.

³ Magyar kontextusban lásd: SZAJBÉLY Mihály, „*Idzadnak a’ magyar tollak*”: Irodalomszemlélet a magyar irodalmi felvilágosodás korában, a 18. század közepétől Csokonai haláláig, Irodalomtudomány és kritika (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2001), 192–213.

Prolegomenája ugyan később jelent meg,⁴ mint gondolnánk, ám az jellemző, hogy amikor Marót Károly nemcsak a homéroszi kérdést összegezi, hanem a népköltészet elméletét is megfogalmazni kívánja – éppen ezt a paradigmát vonultatja fel.⁵

A 19. századi magyar irodalomelméletről mindig is tudtuk, hogy főleg a német felismeréseket követte. Az utóbbi évtizedek kutatásai bizonyítják, hogy ez a kapcsolat erősebb és folytonosabb, mint eddig gondoltuk. Toldy Ferencről Erdélyi Jánosig, Kriza Jánosig szinte kötelező a „Grimm-látogatás” Berlinben, és mind a *Kinder- und Hausmärchen*, mind a *Deutsche Mythologie* egyértelmű mintaképként jelenik meg a magyar irodalmárok előtt.

Az „eposz” Arany János tanárai és olvasmányai számára az akkor érvényesnek és korszerűnek tekintett Wolf–Grimm-fogalom volt.

A „naiv” vagy „szentimentális” költészet schilleri oppozíciója (ez is 1795-ből való!) ma alig használt fogalom nálunk. És régen egészen más volt, mint gondolnánk. (Szerencsére a *Világirodalmi Lexikon* pontos referenciát ad, és gondosan megkülönbözteti a mai szóhasználatot: például „naiv művészet”).⁶ Schiller szerint az ő korában a költészet elszakadt a természettől, megbomlott az a harmónia, ami Homéroszban vagy Shakespeare műveiben még megvolt. A modern („szentimentalista”) költő a valósággal is meghasonlott, a valódi világgal helyett önmagát reflektálja.⁷

Ha Arany János elgondolkozott a problémán, ő is így fogta fel: a szentimentális költészet tévúton jár. És nyilván fejből tudta e sorokat, elismert költővé válása döntő napjaiból (1847. január):

Ha nem tudsz mást, mint eldalolni
Saját fájdalomad s örömed:
Nincs rád szüksége a világnak⁸

⁴ Friedrich August WOLF, *Prolegomena ad Homerum sive De operum Homerorum prisca et genuina forma variisque mutationibus et probabili ratione emandandi* (Halle: Libraria Orphanotropei, 1795).

⁵ MARÓT Károly, *Homeros: „A legrégebb és legjobb”* (Budapest: Egyetemi Nyomda, 1948).

⁶ VOIGT Vilmos, „naiv művészet”, in *Világirodalmi lexikon*, főszerk. (I–XI:) KIRÁLY István, (XII–XIX:) SZERDAHELYI István, felelős szerk. (I–XI:) SZERDAHELYI István, (XIII–XIX:) JUHÁSZ Ildikó, 19 köt., 9:40–41 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1970–1996).

⁷ Friedrich SCHILLER, „A naiv és szentimentális költészetéről”, ford. PAPP Zoltán, in Friedrich SCHILLER, *Művészet- és történelemfilozófiai írások*, ford., jegyz. PAPP Zoltán, MESTERHÁZI Miklós, Mesteriskola, 261–351 (Budapest: Atlantisz, 2005).

⁸ PETŐFI Sándor, „A XIX. század költői”, in PETŐFI Sándor, *Összes költeményei: 1847*, kiad. KERÉNYI Ferenc, Petőfi Sándor összes művei 5, 17–18 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2008), 17.

A mai szóhasználattal „népdal” még a „meghasonlás” előtti kor termésének tűnt a reformkor magyar költői számára is. Maguk is írtak „népdalokat”, azt érzékeltetvén, hogy a („naiv”) költészet mindkét csoportban megvan és azonos.

Arany *entré*-ja még tőle sem mindig megszokott precizitással így fogalmaz:

S mi vagyok én, kérded. Egy népi sarjadék,
Ki törzsömnek élek, érette, általa;
Sorsa az én sorsom, s ha dalra olvadék,
Otthon leli magát ajakimon dala.⁹

Az ezerszer idézett sorok a schilleri probléma megoldását adják: a népköltészet olyan, mint Arany sajátja – Arany költészete olyan, mint a népköltészet sajátja. Egymásba kapcsolhatók: a népdal hat Aranyra, aki a maga versében egy ilyen „népdalt” teremt meg. Mindkettő „naiv” és nem a meghasonlott szentimentális költészet.

Ezt a modellt könnyű (?) a dalban megvalósítani. Ám érvényes-e ez az eposzra vonatkozóan, azt is lehet-e „naiv” versként megteremteni?

Mindmáig a legeredményesebb ilyen „naiv” kísérlet a *János vitéz* dalfüzére, Heltai Jenő remekműve volt. Ám a költő számára még itt sem könnyű a tökéletes „népdali” hangvételt megtalálni. Az egyébként kedvező bírálat azt kifogásolta: a versekben olykor nem a népdal, hanem a pesti zsidó kabaré elmenekedő kínrímelése érhető tetten:

Udvaromon három vályú,
Abból iszik három nyáj juh

Amihez Heltai válaszul azt jegyezte meg, lásd Kriza János: *Vadrózsák*.¹⁰

Arany Jánosra visszatérve, szerencsénkre nemcsak verseinek utólagos magyarázatait ismerjük, hanem poétikai-irodalomtörténeti nézeteinek tárgyszerű, összefüggő kifejtését is. Mindezt Johann Mozart, sőt Ferdinand de Saussure tükrében is megtekinthetjük. Közismert, hogy iskoláinkban például a poétikát és irodalomtörténetet (is) évszázadokon át úgy tanították, hogy a tanár az órákon diktálta a szöveget, a diákok leírták, majd hazavitték, és

⁹ ARANY János, „Válasz Petőfinek”, in ARANY János, *Kisebbségi költemények*, kiad. VOINOVICH Géza, Arany János összes művei 1, 5–6 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1951), 5.

¹⁰ HELTAI Jenő, „János vitéz születése”, *Színházi élet* 21, 51. sz. (1931): 17–19, 19.

ott minél hívebben megtanulták.¹¹ Arany Nagykőrösön három ilyen kéziratot állított össze (egy poétikát,¹² egy irodalmi szöveggyűjteményt,¹³ és egy magyar irodalomtörténetet)¹⁴ Volt, amikor ő maga diktálta a szövegeket, vagy egy kiválóbb tanulóra bízta a feladatot, olykor a maga kéziratát másoltatta le megbízható diákkal.¹⁵ Számunkra az utóbbi a legfontosabb kézirat. Amikor a 20. század elején Pap Károly ezt kiadta, különböző kéziratok diákjegyzetekből dolgozott, amelyek természetesen nem szó szerint egyeztek.¹⁶ Sőt nem is sikerült minden feltehető Arany-diktátumot megtalálni. Nagykőrösön Arany Pestre távozta után is használták e szövegeket, sőt az egykori tanulók sokfelé vitték magukkal. (Lásd a strukturális nyelvtudomány alapművének hasonló sorsát.)¹⁷ Arany is több ízben adta elő a magyar irodalomtörténetet. Biztosan változtatott is – csak ezt nem tudjuk bemutatni.

A magyar nyelv és irodalom tanítását nálunk az értelmiség régóta szorgalmazta, a bécsi oktatáspolitikai pedig folyton gáncsoskodott. 1849 után előbb csak német nyelvű oktatást kívántak, majd valódi tanári kéziratok meglétét – egy-egy iskola nyilvános működésének előfeltételeként. A hírhedt új oktatási rendszer (*Entwurf*) ellen Arany is, tanártársai is éveken át küzdöttek. A császárvárosban a magyar tankönyvkezdeményeket nem fogadták el. Elfogadták viszont az osztrák Johann Mozart *Deutsches Lesebuch*

¹¹ Talán érdemes megemlíteni, hogy amikor Arany nevezetes Merényi-bírálatában a népmese lejegyzésének szükséges pontosságáról beszél, úgy gondolja, hogy a felkészült mesegyűjtő meghallgatja a jó mesemondót – majd hazamegy és ott leírja az egészet. Manapság néhány mnemonistát leszámítva ez hihetetlen. Arany viszont naponta láthatta, milyen pontosan is tudnak szövegeket memorizálni a diákok.

¹² ARANY János, „Széptani jegyzetek”, in ARANY János, *Prózai művek 1: Eredeti szépprózai művek: Szépprózai fordítások: Kisebb cikkek: Tanulmányok: Iskolai jegyzetek*, kiad. KERESZTURY Mária, Arany János összes művei 10, 532–565 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1962).

¹³ ARANY János, „Bevezetés [a magyar olvasókönyvhöz]”, in ARANY, *Prózai művek 1*, 443–445.

¹⁴ ARANY János, „A magyar irodalom története rövid kivonatban”, in ARANY, *Prózai művek 1*, 446–531.

¹⁵ Az 1960-as évek legelején boldogemlékű tanárom (H. M.) a félév során leadta az óizlandi nyelvet. Én szorgosan jegyzeteltem. De a kollokvium előtt ideadta az ő szövegét, és végül is ennek alapján vizsgáztam.

¹⁶ ARANY János, *Magyar irodalomtörténete*, kiad., bev. PAP Károly (Budapest: Franklin Társulat, 1911).

¹⁷ Charles BALLY és Albert SECHEHAYE, „Az első kiadás előszava”, in Ferdinand de SAUSSURE, *Bevezetés az általános nyelvészetbe*, ford. B. LŐRINCZY Éva, kiad. Charles BALLY és Albert SECHEHAYE, 9–12 (Budapest: Gondolat Kiadó, 1967).

für die oberen Classen der Gymnasien című többkötetes gondos tankönyvét.¹⁸ A magyar tankönyvírók azt állították, Mozartot szorosan követték – a maguk javaslataiban –, ami csak *cum grano salis* volt igaz, ám egy európai távlatú, és a magyarhoz képest nyilván sokszor gazdagabb és sokszor elméletibb német irodalomtörténet elvben bármely felkészült magyar tanár számára csakugyan hasznosítható volt. Arany részletesen mutatta be (egyik előszójavaslatában), mit miért kellett változtatnia Mozarthoz képest. Például éppen az eposzt illetően: az osztrákoknak nem lévén olyan régi és verses eposza, mint nálunk az *Obsidio Sigetiana*. 1855-ben, amikor tankönyvét összeállította, előzményként csak Toldy *Handbuchja* állt rendelkezésre (ebben magyar szövegpéldákkal is), amely már 1828-ban jelent meg.¹⁹ Toldy számos irodalomtörténetében (először: *A magyar nemzeti irodalom története*) gondos adatfeltárást ad.²⁰ Ám ez nem egy iskolai tankönyv, találóan egy „*Handbuch*”. Újabban kiváló tanulmányok értelmezték Toldy korszakalkotó nézeteit, a népdalokra kezdettől fogva odafigyelését – és Arany János nemcsak egyetértőleg használta Toldy irodalomtörténetét. Ám a Toldy – Gyulai szembeállítás lényege az utóbbi 170 évben megmaradt. Az előbbi Vörösmarty romantikájában látja a magyar irodalom tetőzését – Gyulai (és Arany!) viszont Petőfit és a népiességet emeli zászlajára.²¹

Ehhez még hozzátehetnék egy éles megjegyzést. Vörösmarty eposzai között ugyan ott van nemcsak a *Zalán futása*, meg a *Cserhalom*, de a *Magyarvár* is. Telivér kisujjból szopott „ösi” eposzok, és semmiben sem Aranyosrákosi Székely *vaudevillej*eihez sorolhatók, vagyis nem egy történetinek tartott esemény versbe szedései – a kései utódok lelkesítésére. Hogy milyen sikerrel, ki ki megítélheti. Attól tartok, nemcsak az *Augsburgi ütközet* (1822) maradt jószerezivel olvasatlan, hanem az *Aradi gyűlés* (1828) még inkább érdektelenségbe fulladt. És Czuczor *Botondja* (1833) is igazolja Voltaire szavait: A *Henriás* (1723, ideológiai kifordítása 1786) nem az olvasók számára készült szép-

¹⁸ Johann MOZART, *Deutsches Lesebuch für die oberen Classen der Gymnasien*, 3 Bände (Wien: Carl Gerold, 1852–1854).

¹⁹ Franz TOLDY, Hg., *Handbuch der ungarischen Poesie, oder: Auswahl interessanter, chronologisch geordneter Stücke aus den vortrefflichsten ungarischen Dichtern, begleitet mit gedrängten Nachrichten von deren Leben und Schriften; nebst einer einleitenden Geschichte der ungarischen Poesie; einer Sammlung deutscher Übersetzungen ungarischer Gedichte, und einem Verzeichnisse der im Werke vorkommenden weniger gebräuchlichen Wörter*, 2 Bände (Pest: G. Kilian, 1828).

²⁰ TOLDY Ferenc, *A magyar nemzeti irodalom története*, 2 köt. (Pest: Emich, 1851).

²¹ Lásd például: GERE Zsolt, *Szebb idők: Vörösmarty epikus korszakának rétegei*, Irodalomtörténeti füzetek 174 (Budapest: Argumentum Kiadó, 2013), 79–88.

irodalmi mű, hanem politikai propaganda, amely egy csak elképzelt igényt demonstrált. A generációkkal későbbi magyar fordítás még bonyolultabban „hagyományos” és „modern” eposznak számít – magyar földön.²²

Ebben a távlatban érdemes figyelni Arany diktátumait. Precíz, sőt pedáns, iskolamesteri munka. A magyar irodalom történetét négy szakaszra bontja: ókor, középkor, újkor, legújabb kor. (Már ebben is eltér elődeitől és kortársaitól.) Mindenütt a magyar történelem, kultúra, nyelvhasználat mivoltára tér ki, mégpedig iskolásan azonos, didaktikus beosztásban. Az utókor úgy állította, hogy „már itt” megjelenik Arany eposzalképzése, például a „Toldimonda” említések. Szerintem *punkt farket* a dolog. Arany régóta tud a régi magyar szövegekről (természetesen Ilosvairól is), és a maga művében ezt korszerű verses epikává is varázsolja. Ehhez képest később (!) keresi az elméleti magyarázatot.

A magyar „nemzeti” irodalom Aranytól is a szkítákkal és a hunokkal kezdődik. Maguk a csakugyan magyarok harcos nép lévén tetteik emlékét dalokban örökítették meg, és ennek nyomai még a középkori krónikákban is megtalálhatók. „Árpád s a vezérek tettei mind a nép ajkán, mind az énekesek lantján éltek.”²³ A krónikákban száraz kivonatban megmaradt említések „a *nemzeti eposz* kiegészítő részei lehettek.”²⁴ Arany irodalomtörténetében mindvégig szintetizál: számára Attila mulattatói, a középkori krónikáirók egyaránt egyazon nemzeti hagyományt ismerik. „Salamon király háborúinak, Vid ármánykodásainak stb. oly részletes festése, mint ezt ily bőven csak népi ének után írhatta le a jó krónikás.”²⁵ Arany a maga költői gyakorlatából indul ki, és Thuróczy és Tinódi szövegeit először a „nép ajkán” véli megtalálni.²⁶ Ez az egység megmaradt Mátyás korában is. És – a kor vágyálmaként – Janus Pannonius magyar nyelven is szerzett hadi dalokat. Az „elveszett” magyar hősepika tehát nem is egyszer, többször is megvolt és megannyiszor (mintegy „elvszerűen”) elveszett.

Arany (Toldy Ferenc adattárát használva) pontosan említ műveket és szerzőket – nem költ hozzájuk (Janus Pannoniust kivéve), de ezt az ötletet már mások is elsűtötték, és ma ennél sokkal cifrább „megoldások” is születtek

²² VOLTAIRE, *Henriás: az az negyedik Henrik frantzia királynak életének némelly része, melly Frantzia Versekből ugyan annyi számú 's lábú Versebbe foglalattott Pétzeli Jo'sef által, ford.* PÉCZELI József, 2. kiad. (Győr: Streibig József, 1792).

²³ ARANY, „A magyar irodalom története...”, 455.

²⁴ Uo., 457.

²⁵ Uo., 462.

²⁶ Uo., 465.

– például Nagy Péter akadémikus szerint az *Árgírus históriája* a perui burgonyatermesztésével magyarázható (a krumpli = az aranyalma – nem pedig Aranyalma – és a cuzcoi napszűzek adták elő a széphistóriát).²⁷

A középkori költészetről szólván a józan Arany tudja, mindaz, amit ma ebből ismerünk, írásos feljegyzés – ám ő mindig ezek szóbeli előzményeire is hivatkozik. A B) *Benső viszonyok* 20. §. A *népi költészet* részben Zách Felicián és Kont történetét mondja el.²⁸ Még sokáig kell keresnünk, hogy a szóbeliség és irodalmi mű megkülönböztetésére találjunk. Az „eposz” a magyar irodalom harmadik szakaszában, az újkorban, a 16. században kerül elő. „[R]egés énekek” és „történeti énekek” említődnek.²⁹ A „népies irány” csak a 18. század legvégén jelenik meg: Dugonics András, Horváth Ádám, Gvadányi József, Kónyi János műveiben.³⁰

A talán túl részletes bemutatásból egy nyilvánvaló és egy meglepő álláspont válik folytonossá: a magyar irodalom teljesen egyforma a szkítáktól Petőfi Sándorig: a nemzet egységes, közös kifejezése. Arany precízen írja le az egyes korszakokat, de mindenütt ezt a kölcsönös kapcsolatot emeli ki.

Arany számára a maga koráig nem különbözik a nemzeti irodalom és a népköltészet. Mindkettő „naiv” és nem „szentimentális”. Sőt ezt fogalompart nem is használja. A magyar költészet egészét már Kölcsey is és Erdélyi is hasonlóan veti össze – ám ők már különbséget is tesznek a két jelenség között.³¹

*

Terjedelmi okból két (sőt három) alfejezetet itt nem fogalmazok meg: Arany mint tanulmányíró legtöbbit az eposzokról írt – mint szerkesztő, különös figyelmet fordított az eposzokra. Alaposan ismerte *A délibábok hőse* névtelenül benyújtott modern eposzt is (1872), amely egyáltalán nem „naiv”, hanem mintaszerűen „szentimentális” mű. Harmadik témaként a magyar Ossian-

²⁷ Nagy Péter ezt az ötletét személyesen mondta el nekem.

²⁸ ARANY, „A magyar irodalom története...”, 465.

²⁹ Uo., 476.

³⁰ Uo., 505–506.

³¹ KÖLCSEY Ferenc, „Nemzeti hagyományok”, in KÖLCSEY Ferenc, *Összes művei*, kiad. SZAUDER József és SZAUDER Józsefné, 3 köt., 1:490–523 (Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1960); ERDÉLYI János, „Népdalköltészetünkről”, in *Népdalok és mondák*, kiad. ERDÉLYI János, 2 köt., 2: 371–478 (Pest: Magyar Mihálynál, 1847).

kultuszt említhetnénk: az európai értékelés is tanulságos, a magyar pedig sajtatos („Nincs többé Caledonián / Nép, kit te felgyujts énekeddel.«³²).

Arany másokról és magáról sem gondolta, hogy szentimentális és modern költő lenne. Voltaképpen Ady és kortársai viszont azok. Ady pontosan érzi e különbséget mások költészetében: „Hogy tempóz Arany s Petőfi hogy istenül.”³³ A maga költészetét pedig százszor is „új”-nak nevezte, és új kollízióban értelmezte az „ősmagyar dal”, „új” és „magyar” költészet szembenállását, és nemcsak általában,

Persze a „naiv eposz” újraelbeszélési kísérlete még az első világháború után is folytatódik: Zempléni Árpád (*Turáni dalok*, 1910) és Sebestyén Gyula (*Emes álma*, 1925) művei telivér naiv eposzok. Hogy ne csúfolódjunk, csak említjük, hogy ellenkező politikai szándékkal még később is jelentek meg hasonlóan „naiv hősköltevények”: 1919-ben Szatmári Szatyi Sándortól a *Históriás ének*, és később ugyancsak a Tanácsköztársaságról Madarász Emiltől a *Csihajda*, Ám ekkor már a szentimentális eposzt az *Eposz Wagner maszkjában* és *A ló meghal, a madarak kirepülnek* képviseli.

Tanulságos volna a naiv – szentimentális eposzok későbbi sorsát (Illyés Gyula, Weöres Sándor, Juhász Ferenc) – egy-egy költő esetében is kompromisszummal egyesítették a kétféle ideált – nyomon követni, erre most nincs terünk. A végeredmény nyilvánvaló: eposzaink rekordhosszúságú ideig képviselték az egységes magyar kultúra naiv mintáját.

³² ARANY János, „Ősszel”, in ARANY, *Kisebb költemények*, 114–116, 116.

³³ ADY Endre, „Hunn, új legenda”, in ADY Endre, *Összes versei*, kiad. LÁNG József és SCHWEITZER Pál, 506–507 (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1977), 506.

ÁCS PÁL

Az idomtalanság idomai

*Arany János és a 16. századi magyar verses epika**

A „műalkat” hiánya az epikus énekekben

A régi magyar irodalom kutatóit meglehetősen kínosan érinti, amikor szembeálkóznak Arany Jánosnak a régiség epikáját célzó, többnyire lesújtó véleményével. Mindig haboznak, tétovázznak, ha a költő által képviselt álláspont tudománytörténeti helyéről kell nyilatkozniuk. Köztudomású, hogy Arany nemcsak a *Naiv eposzunk*¹ című esszében, hanem *A magyar nemzeti versidomról* szóló tanulmányában is kifejti ebbéli nézeteit:

Mi magyarok nem vagyunk azon szerencsés helyzetben, hogy egy népileg naiv, de nemzetileg önálló irodalomnak a hajdankorból fennmaradt gyöngyeire büszkén mutathassunk.²

Beismerem, én is zavarban vagyok. Irodalomtörténész-társaimmal együtt éppen azt a könyvsorozatot – a *Régi Magyar Költők Tárát* (rövidítve: RMKT-t) – szerkesztem, amelyben majd’ másfélszáz éve az Arany által igencsak

* A szerző az MTA BTK Irodalomtudományi Intézet Reneszánsz Osztályának tudományos tanácsadója.

¹ ARANY János, „Naiv eposzunk”, in ARANY János, *Prózai művek 1: Eredeti szépprózai művek: Szépprózai fordítások: Kiseb cikkek: Tanulmányok: Iskolai jegyzetek*, kiad. KERESZTURY Mária, Arany János összes művei 10, 264–274, 608–610 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1962).

² ARANY János, „A magyar nemzeti vers-idomról”, in ARANY, *Prózai művek 1*, 218–258, 602–606, itt: 219. Vö. KIRÁLY György, *A magyar ősköltészet*, Ethika-könyvtár 7 (Budapest: Ethika, 1921), 106–112.

leszolt magyar versezetek – például Ilosvai Péter *Toldija* – megjelentek.³ Tehát „hivatalból”, úgynevezett „régí magyarosként”, a régí magyar szövegekkel foglalatatoskodó filológusként voltaképpen támadnom kellene Aranyt, és védelmeznem vele szemben kutatásom tárgyait, a 16. századi verseket.

Az Irodalomtudományi Intézetben jelenleg készülő új irodalomtörténeti kézikönyv munkatársaként szintén szükséges lenne elhatárolódnom a nagy költőtől, mivel pontosan annak a „romantikus” és „posztromantikus” irodalomszemléletnek a tipikus képviselője volt ő, amelynek – úgymond – köszönő viszonya sincs a régí századok irodalomfelfogását állítólag egyetemlegesen szervező 'litterae' világához.

A romantikus és posztromantikus irodalmi produkció értékcentrumában kitüntetett originalitással szemben a magyar irodalom történetének a 18. századig tartó szakaszában a tanítható és elsajátítható, általános érvényű kompetenciák játszottak nagyobb szerepet

– hangsúlyozza a szintézisalkotó munkánkat megalapozni szándékozó egyik szaktanulmány.⁴

Ezen elvi iránymutatás alapján arra a következtetésre illene jutnom, hogy Aranynek a régí magyar irodalommal szemben támasztott elvárásai történetienek, hiszen a költő saját posztromantikus irodalomeszményét vetítette vissza a 'litterae' korszakába, amikor ezek az eszmények és elvárások még csíráikban sem léteztek.

Mindent megfontolva és meggondolva mégis Aranynek kell igazat adnom. A költő helyesen vélekedett – elsősorban – önmaga szempontjából: úgy építette be a hagyományt saját epikájába, hogy egyúttal el is idegenítette azt magától, kreatív, alkotó feszültséget teremtve ezzel. A tagadás érvei és indulatai pozitív energiát szabadítottak fel benne, megsokszorozva alkotóerjét, amelyből jelentős elbeszélő költemények születtek.⁵ A régí magyar iroda-

³ ILOSVAI Péter, „Az híres neves Tholdi Miklósnak jeles cselekedeteiről és bajnokságáról való história”, in *XVI. századbeli magyar költők művei: Harmadik kötet: 1540–1575*, kiad. SZILÁDY Áron, Régi Magyar Költők Tára 4, 241–253, 341–381 (Budapest: A Magyar Tudományos Akadémia Könyvkiadó-hivatala, 1883). A sorozatcímet a továbbiakban a rövidített RMKT alakban használom.

⁴ KECSKEMÉTI GÁBOR, „Az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetében elkészítendő magyar irodalomtörténet megalapozása”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 118, 6. sz. (2014): 747–783, 769.

⁵ Vö. sok egyéb közt: KOVÁCS GÁBOR, *A történetképző versidom*, Diszkurzívák (Budapest: Argumentum, 2010), 96–119; SZILÁGYI Márton, „Mi vagyok én?": *Arany János költészete* (Budapest: Kalligram, 2017), 88–127.

lom értékei felett érzett csalódottság tehát részévé vált Arany költészetének. Másodsorban igaza volt a régi magyar epika egykorú poétikájának szempontjából. Harmadsorban pedig igaza volt a 21. századi irodalomtörténész nézőpontjából is.

Az első – teljesen evidens – Arany János-i „igazsághoz” semmit, az utolsóhoz is csak keveset szeretnék hozzátenni, csupán a másodikként felhozott, leginkább irodalomtörténeti természetű állítást igyekszem most körbejárni. Amellett kívánok érvelni, hogy Arany a 16. századi „irodalomesztétika” (nagyon is létező) mércéi szerint⁶ is helyesen vázolta fel a régi magyar irodalomfejlődés alapvonalait. Nem szeretnék túl sok szót vesztegetni a *Naiv eposzunk* elején és végén felvetett izgalmas, ám bajosan megválaszolható kérdésekre, nevezetesen, hogy mi minden veszett el az – Arany szerint – hajdan oly becses és dicső, ám írásba sose foglalt ősi magyar epikai anyagból a török küzdelmek koráig. Tehát most csupán a 16. század második harmadától egyre nagyobb számban fennmaradt – Arany által nem túl sokra tartott – magyar verses epikus alkotásokra szorítkoznék.

Meglehetősen terjedelmes szövegtörzsről van szó. A 16. századból mintegy 1500 verset ismerünk,⁷ ennek tekintélyes része úgynevezett históriás ének.⁸ (Ebbe a sokszor és sokféleképpen újraértelmezett gyűjtőfogalomba beleértjük a történeti és tudósító énekeket, a bibliai históriákat sokáig külön műfajként kezelték, később nem.⁹ Vannak, akik szerint a világi „széphistóriák” is beletartoznak ebbe a fogalmkörbe, mások tagadják ezt, megint mások a történetmondói fikciót nem tartalmazó „históriák” és az ilyen sajátos hozzáadott értéket is hordozó „énekek” között tesznek alapvető műfaji

⁶ Ács Pál, „Magyarországi reneszánsz irodalom”, in *Magyar Művelődéstörténeti Lexikon: Középkor és kora újkor*, szerk. KÖSZEGHY Péter és TAMÁS Zsuzsanna, 13 köt. (Budapest: Balassi Kiadó, 2010), 10:46–55.

⁷ *Répertoire de la poésie hongroise ancienne: manuel de correction d'erreurs dans la base de données*, direction Iván HORVÁTH, assisté par Gabriella H. HUBERT, 2 volumes (Paris: Nouvel Objet, 1992).

⁸ PAP Balázs, „A históriás ének műfajfogalma”, in PAP Balázs, *Históriák és énekek*, Pannónia könyvek, 7–50 (Pécs: Pro Pannonia, 2014). – Pap Balázs monográfiája áttekinti a históriás ének műfajfogalmának mintegy kétszázéves, igencsak változékony történetét az Aranyra nyilvánvalóan nagy hatást gyakorló Toldy Ferenctől napjainkig.

⁹ A klasszikus hármas felosztást (históriás ének, bibliai história, széphistória) Toldy Ferenc irodalomtörténeti munkáiból szokás származtatni. Toldy azonban nem dolgozott ki egzaktt, letisztult műfaji fogalomrendet. PAP, „A históriás ének...”, 8–12. Vö. CZINTOS Emese, *Példától az olvasmányig: A (szép)história a 16. század magyar irodalmában*, Irodalomtörténeti füzetek 179 (Budapest: reciti, 2017), 17.

megkülönböztetést.¹⁰⁾ Ha belelapozunk az RMKT bármely kötetébe, azonnal szembetűnik, hogy ezek a könyvek főként elbeszélő költeményeket tartalmaznak. Vajon helytálló-e történetileg az a kép, amelyet a költő ezeknek a verses történeteknek a „műalkatáról” rajzol?

Az elbeszélő költemények többségére nézve mindenképp érvényes Aranyak az a megállapítása, hogy „idomtalan rímkrónika”, „idomtalan idomítás”, verselése „ügyetlen”, de ez még megbocsátható lenne, hiszen „Tinódi technikájával, Ilosvai nyelvén meg lehetett volna írni a magyar Nibelungot”.¹¹ Nagyobb baj ezekkel a versezetekkel, mondja Arany, hogy hiányzik belőlük

a költői mese, a cselekvény és jellemek alkotása, szóval a benső idom teljessége [...] A műalkotás az, mi e kor epikusainál teljesen hiányzik, mi iránt legkisebb érzékek sem volt [...] alig-alig mutathatunk fel oly darabot, melynek szerzője, csak némi öntudatossággal is, költői kompozícióra törekedett volna.¹²

Arany itt teljesen őszintén, kertelés nélkül kimondja azt, amit irodalomtörténészek egész generációi vonakodtak és vonakodnak elismerni: a régi magyar elbeszélő énekanyag zöme sem a modernitás, sem a reneszánsz kor esztétikai ízlése szerint nem tekinthető igazi műköltészetnek, voltaképpen irodalomnak sem. (Ez persze ebben a durva formában a valóságot eltorzító jókora túlzás, ezt nyilván Arany sem gondolta így.¹³) Felvethető ez ellen, hogy a régiségben még egyáltalán nem létezett intézményesült magyar irodalom, következésképp olyan ízlésnorma sem, amelynek meg kellett volna felelnie a szóban forgó korpusznak.¹⁴ Csakhogy ugyanez a kor, a 16. század szülte meg Balassi Bálintot és magas művészi színvonalon mozgó költői iskoláját is – amelynek igazi értékeiről és mibenlétéről persze Arany a szóban forgó tanulmány írásakor még nem alkothatott pontos képet.¹⁵ Jóllehet Balassi és közvetlen követői nem az epikus, hanem a lírai (és drámai) műnemben alkottak, egyértelmű és teljes elgondolásuk volt egy megemelt, azaz kimunkált, felékesített népnyelven megszólaló, retorikailag megformált magyar

¹⁰ Uo., 51–58.

¹¹ ARANY, „Naiv eposzunk”, 265. Vö. KIRÁLY, *A magyar ősköltészet*, 109.

¹² Uo., 266.

¹³ BOJTÁR Endre, „»Aludj«, édes öregem: Stoll Béla, 1928–2011”, *Holmi* 24, 3. sz. (2012): 376–390.

¹⁴ Vö. KÖSZEGHY Péter, „A régi magyar irodalomtörténet írása, avagy mi az »igazi irodalom«”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 119, 5. sz. (2015): 613–624.

¹⁵ A Balassi Bálint szerelmes verseit tartalmazó Balassa-kódexet csak 1874-ben fedezték fel, a *Naiv eposzunk* jóval korábban, 1857-ben keletkezett.

költészetéről.¹⁶ Az epikus énekek nagy részét Balassiék nem sorolták ebbe a kategóriába. Rimay János, Balassi Bálint legjobb tanítványa, mestere méltatásakor a Balassi-költészet előzményei közt semmit sem említett ebből a jelentős mennyiségű versanyagból, eszébe sem jutott, hogy mindennek köze lehet a magyar nyelven való ékesszóláshoz.¹⁷

Nem téved Arany János akkor sem, amikor úgy látja, hogy a szóban forgó szövegek közt sok formáz „bibliai tárgyat, erkölcsi ösztövért tanulság kedviért”.¹⁸ Vagyis a régiségben számtalan a klerikus regiszterbe tartozó bibliai história és példázat. A 16. századi *Toldi* szerzője, Ilosvai Péter is írt egy *Az nagy Szent Pálnak életéről és haláláról szép história a Szent Írásból* című hosszú verset.¹⁹ Azt is jól illusztrálja ez a cím, amiről Arany így vélekedett: a 16. századi énekszerző „műalak helyett [elfogadta] a tények egymásutánját”,²⁰ jelen esetben pontról pontra a Szentírásból „kiszedegetett”²¹ éneket alkotva.

Az is helytálló észrevétel, hogy nagy számban maradtak fenn olyan históriás énekek, amelyek „[h]azai tárgyat, a jelenből, szárazhíven, a mint valami esemény megtörtént”,²² úgy hoztak elő, avagy „hazai tárgyat a multból, de nem magyar ének, hanem *latin historia* nyomán”²³ formáztak. Vagyis a szövegek egy része Tinódi-féle újságoló, tudósító ének²⁴ volt, hasonlatos a korban német nyelvterületen nagy számban terjesztett 'Neue Zeitung'-

¹⁶ Kitérve a kérdés körüli szerteágazó vitákra is: KŐSZEGHY Péter, *Balassi Bálint: Magyar Amphión* (Budapest: Balassi Kiadó, 2014).

¹⁷ Ács Pál, „A magyar irodalmi nyelv két elmélete: az erasmista és a Balassi-követő”, in Ács Pál, *Az idő ósága: Történetiség és történet szemlélet a régi magyar irodalomban*, 13–31 (Budapest: Osiris Kiadó, 2001), 15.

¹⁸ ARANY, „Naiv eposzunk”, 267.

¹⁹ ILOSVAI Péter, „Az nagy Szent Pálnak életéről és haláláról szép história a Szent Írásból” in *XVI. századbeli magyar költők művei: Harmadik kötet...*, 173–207, 320, 322.

²⁰ ARANY, „Naiv eposzunk”, 266.

²¹ Ezt az írói eljárást jól jellemzi Melius Péter egyik versezetének címe: MELIUS Péter, „Igaz Szent Írásból kiszedegetett ének”, in *XVI. századbeli magyar költők művei: Hatodik kötet: 1560–1566*, kiad. SZILÁDY Áron, RMKT 7, 129–154 (Budapest: A Magyar Tudományos Akadémia Könyvkiadó-hivatala, 1912).

²² ARANY, „Naiv eposzunk”, 267.

²³ Uo.

²⁴ VADAI István, „Kolozsvárrott kötetet komponálni”, in *Tinódi Sebestyén és a régi magyar verses epika: Tanulmányok*, szerk. Csörsz Rumen István, 79–86 (Kolozsvár: Kriterion, 2008); vö. PAP, *Históriák és énekek*, 48–50.

okhoz,²⁵ amelyeket (gyakori) verses formájuk ellenére senki sem keverhetett össze mondjuk a 16. századi nürnbergi mesterdalnokok²⁶ életművével. Nincs jobb véleménnyel Arany a históriás énekanyag azon részéről sem, amely a távolabbi magyar múlttól szól, latin vagy prózai historikusok, Thuróczi, Bonfini, Heltai stb. nyomán, éppoly „szárazhíven” verselve meg tárgyukat,²⁷ ahogyan azt a bibliai históriák is teszik.²⁸

Ami mégsem ilyen, mondja Arany – vagyis ahol esetleg megvan a mű-elbeszélői becs, az is jobbára „idegen” forrásokhoz szorosan tapadó verszet, melyeknek belső idomát is idegen forrásból kölcsönzi a magyar versszerző, „melynek műszerkezetjét a magyar átdolgozó nem annyira megőrizte, mint nem ronthatta el egészen”.²⁹ Jó humorral szól itt Arany a 16. században népszerű – nagyrészt középkori latin forrásokat követő – moralizáló regényes történetekről, olyanokról, mint Tinódi Sebestyén *Jázon és Medeája*,³⁰ a *Gesta Romanorumból* merítkező *Apollonius-história*³¹ vagy a verses Boccaccio-feldolgozások³² zöme.

Éles szemmel látja meg Arany, hogy még széphistóriáinkban is túlteng az oktató jelleg, az „ösztövért tanulság”.³³ Ilosvai fent említett énekének címe arról is tanúskodik, hogy a ’széphistória’ mint műfaj (vagy műmeghatározás) a régi korokban nem feltétlenül jelentett világi, szerelmi tárgyú elbeszélő éneket. Maga a ’szép’ szó nem esztétikai, hanem morális kategória volt,

²⁵ HUBAY Ilona, összeáll., *Magyar és magyar vonatkozású röplapok, újságlapok, röpiratok az Országos Széchényi Könyvtárban, 1480–1718*, Az Országos Széchényi Könyvtár kiadványai 28 (Budapest: Országos Széchényi Könyvtár, 1948).

²⁶ Michael BALDUHN, „The Companies of *Meistergesang* in Germany”, in *The Reach of the Republic of Letters: Literary and Learned Societies in Late Medieval and Early Modern Europe*, Vol. 1, ed. Arjan van DIXHOORN, Susie SPEAKMAN SUTCH, Brill’s Studies in Intellectual History 168, 219–255 (Leiden: Brill, 2008).

²⁷ ARANY, „Naiv eposzunk”, 267.

²⁸ Uo.

²⁹ ARANY, „Naiv eposzunk”, 266.

³⁰ TINÓDI Sebestyén, „Jázonról és Medeáról”, in *XVI. századbeli magyar költők művei: Második kötet: 1540–1555*, kiad. SZILÁDY Áron, RMKT 3, 371–381 (Budapest: A Magyar Tudományos Akadémia Könyvkiadó-hivatala, 1881).

³¹ [Ismeretlen szerző], „Apollonius históriája”, in *Illyefalvi István, Cserényi Mihály, Csáktornyai Mátyas, Póli István, Beythe István, Baranyai Decsi János, Ceglédi Nyíri János, Munkácsi János és ismeretlen szerzők históriái, Telegdy Kata verses levele, Fortuna sorsvetőkönyv, naptárversek: 1587–1600*, kiad. ORLOVSZKY Géza, RMKT 12, 71–93, 612–618 (Budapest: Balassi Kiadó, 2004).

³² VISNOVSZKY Rezső, *Széphistóriáink olasz–latin csoportja* (Budapest: Stephaneum Nyomda, 1907).

³³ ARANY, „Naiv eposzunk”, 267.

leginkább annyit tett: épületes, tanulságos.³⁴ A humanisták hármasságának alapelveiből (oktatni–megindítani–gyönyörködtetni – docere–movere–delectare)³⁵ az utóbbira, a gyönyörködtetésre csak igen gyenge hangsúly esett. A magyar nemzeti vers-idomról értekezve jó irodalomtörténeti érzékkel veszi észre Arany azt is, hogy a verses elbeszélések szerzői „a szép helyett sivár igazra, gyönyörködtető helyett tanulságosra törekedvén”³⁶ nem érzékelték pontosan a ’história’ és a ’fabula’,³⁷ az igazmondás és a fikció eltérő irodalmi funkcióit. Az antik művek átdolgozói sokszor a fabulát, a fikciót is históriaként értelmezték, és ennek szinte mindig a meseszövést, a „belső idom kerekdedségét” látta kárát. Ékes példája ennek Huszti Péter *Aeneise*, amely címét meghazudtoló módon inkább hasonlít egy Trója történetét elbeszélő históriára, mint Vergilius fiktív elemekben bővelkedő eposzára, melyet szárazon kivonatot.³⁸

Arany János tehát – korának megfelelően – meglehetősen szubjektív elvárásokkal viszonyul a régiséghez. Mégis elmondható, hogy hitelt érdemlő képet nyújt a 16. századi magyar elbeszélő költészet irodalmi karakteréről. A reneszánsz kori irodalomesztétikára vonatkozóan általánosságban Dante meghatározása volt érvényes ekkor, mely szerint „A költészet [...] nem egyéb, hanem fikció (kitalálás), megjelenítve a retorika és a zene eszközeivel,” vagyis „fictio rhetorica musicaque posita”.³⁹ Arany szavaival szólva a régi magyar verses epikában viszont *fictio* helyett „sivár igazat”, *rhetorica* helyett nagymértékű „idomtalanságot” találunk. Ami pedig a *musicát*, azaz a metrumot illeti, az esetek nagy többségében ez – mondja a költő – darabos, fejletlen és ügyetlen, költői szólam nélküli verselés volt.

³⁴ CZINTOS, *Példától az olvasmányig*, 17.

³⁵ ÁCS, *Az idő ósága*, 70.

³⁶ ARANY, „A magyar nemzeti vers-idomról”, 219.

³⁷ PIRNÁT Antal, „Fabula és história”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 88, 2. sz. (1984): 137–149; Peter G. BIETENHOLZ, *Historia and Fabula: Myths and Legends in Historical Thought from Antiquity to the Modern Age*, Brill’s Studies in Intellectual History 59 (Leiden: Brill, 1994); vö. PÁP, *Históriák és énekek*, 35–43.

³⁸ HUSZTI Péter, „Aeneis”, in Valkai András, Göröcsöni Ambrus, Majssai Benedek, Gersei Albert, Huszti Péter énekei. *Eurialus és Lucretia históriája. Telamon históriája. Bogáti Fazakas Miklós folytatása Göröcsöni Ambrus históriájához: 1567–1577*, kiad. HORVÁTH Iván, LÉVAY Edit, ORLOVSKY Géza, STOLL Béla, [SZENTMÁRTONI] SZABÓ Géza és VARJAS Béla, RMKT 9, 465–524, 594–599 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1990).

³⁹ A Dante-idézet (*De vulgari eloquentia*, 2, 4) értelmezése Pirnát Antaltól való. Lásd PIRNÁT Antal, *Balassi Bálint poétikája*, Humanizmus és reformáció 24 (Budapest: Balassi Kiadó, 1996), 35, 100–101.

A belső és külső idom teljessége felé

Ezen a ponton, úgy tűnik fel, fordulat következik be Arany kritikai okfejtésének logikai menetében. Bizonyos megfontolásokból mégiscsak lazítani próbál esztétikai szigorán, és némi rokonszenvet mutat a 16. századi magyar epikus költészet iránt, elsősorban az imént említett „mesés tárgy” kapcsán. A történelmi hitre igényt nem tartó népmesében, a népmondákban és az ezekhez némiképp hasonló ’becses románcokban’,⁴⁰ vagyis mesés elbeszélésekben véli megragadhatni azt az ideálisan „kerekded”⁴¹ belső formát és „laza” ténykezelést, mely hite szerint az elveszett magyar naiv eposzban még tökéletesen megvolt, de ami később „teljes formátlanságba” süllyedt.⁴² A három műfaj közül a népmeséért lelkesedik leginkább, mivel ebben található meg az alakítás teljes gömbölyedsége (hármasság vagy kilences szám stb.), a népmonda már kevésbé „kerek” szerinte, inkább történelmi jellegű: „Amaz eposza a népnek, ez története”.⁴³ A mesés tárgyú verses elbeszélések pedig csak annyiban izgalmasak számára, amennyiben „gömbölyűbbé” tesznek egy idomot.⁴⁴

És valóban, alighanem ezt is jól látta a költő. A 16. századi epikus énektananyag mélyén, annak belső mozgásában megragadható egyfajta lassú elmozdulás a fikciós, egyszersmind szórakoztató tematika irányában. (Természetesen a két fogalom nem vagy nem mindig fedi egymást.) Ez az énekcsoport persze távolról sem homogén. A külföldi mintákon nyugvó, ám a „nemzeti idomhoz” invenciózus költőiséggel alkalmazkodó, kifinomultabb műköltészet mesés tárgyú darabjairól van itt szó elsősorban. A 16. század derekán még Itáliában is Ariosto és a románc dívik, nem pedig az eposz, ebben az értelemben tehát korabeli epikus költészetünk, melyben szintén fontos helye van a románcnak – akár időszerűnek is tekinthető.⁴⁵

A tudós, humanista kútfőkből merítő verses elbeszélések közül a Ballasi Bálinthoz és köréhez köthető *Eurialus és Lucretia*⁴⁶ kapcsolódik ide, mely Aeneas Sylvius Piccolomini (II. Pius pápa) latin nyelvű elbeszélé-

⁴⁰ ARANY, „Naiv eposzunk”, 264.

⁴¹ Uo., 268.

⁴² Uo., 269.

⁴³ Uo., 269.

⁴⁴ Uo., 268.

⁴⁵ ZEMPLÉNYI Ferenc, „A románc és az eposz”, in ZEMPLÉNYI Ferenc, *Műfajok reneszánsz és barokk között*, *Historia Litteraria* 11, 94–106 (Budapest: Universitas Kiadó, 2002).

⁴⁶ [Ismeretlen szerző], „Eurialus és Lucretia története”, in *Valkai András...*, 405–461, 580–593.

senek átdolgozása. Ide tartoznak továbbá a Boccaccióra visszavezethető (de jellegzetes módon latinból átdolgozott) verses novellák (Istvánffy Pál *Voltér és Grizeldisze*,⁴⁷ Szegedi Veres Gáspár *Titusról és Gisippusról* szóló históriája,⁴⁸ valamint *Gismunda és Gisquardus története* Enyedi Györgytől⁴⁹). Ebbe a körbe vonható Gergei Albert (Vörösmarty *Csongor és Tündéjét* ihlető) *Árgirusának* csodásan egyedülálló varázsmeséje,⁵⁰ melynek állítólagos olasz forrását mindeddig hasztalan kereste a magyar filológia. A nemzetközi vándormotívumokból építkező *Szilágyi és Hagymási*,⁵¹ a délszláv hatásokat mutató *Béla király és Bankó leánya*⁵² sajátos színfoltot képez a csoportban. És végül ezt a kört gazdagítják a lokális hagyományokat megverselő históriák, Ráskai Gáspár *Vitéz Franciskója*⁵³ és Ilosvai Toldija is. Amikor Arany „az egy Toldi-monda”-hoz⁵⁴ nyúlt, nemcsak egy vágyott ideálképet keltett életre, hanem egy – a 16. századi anyagban reálisan meglévő, jóllehet alárendelt szerepű – fikciós irodalmi tendenciát erősített fel. Egy olyan esztétikai mi-

⁴⁷ ISTVÁNYI Pál, „Historia regis Volter”, in *XVI. századbeli magyar költők művei: Első kötet: 1527–1546*, kiad. SZILÁDY Áron, RMKT 2, 27–52, 383–410 (Budapest: A Magyar Tudományos Akadémia Könyvkiadó-hivatala, 1880).

⁴⁸ SZEGEDI VERES Gáspár, „Szép rövid história két nemes ifiaknak igaz barátságokról”, in *XVI. századbeli magyar költők művei: Hetedik kötet: 1566–1577*, kiad. DÉZSI Lajos, RMKT 8, 306–323, 488–490 (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1930).

⁴⁹ ENYEDI György, *Historia elegantissima*, kiad., jegyz., tan. KÁLDOS János (Budapest: Balassi Kiadó, 1994).

⁵⁰ GERGEI Albert, „Árgirus históriája”, in *Valkai András...*, 371–401, 572–579.

⁵¹ SZENDREI NÉVTELEN, „Szilágyi Mihály és Hagymási László”, in *Históriás énekek és széphistóriák*, kiad. MOLNÁR Szabolcs (Bukarest: Albatrosz, 1981), 189–192, 338–339, vö. PAP, *Históriák és énekek*, 53–55.

⁵² [Ismeretlen szerző], „Az Béla királyrul való és az Bankó leányáról szép história”, in *XVI. századbeli magyar költők művei: Hetedik kötet...*, 173–178, 465–468.

⁵³ RÁSKAI Gáspár, „Egy szép história az vitéz Franciscóru, és az ő feleségéről”, in *XVI. századbeli magyar költők művei: Ötödik kötet: 1545–1559*, kiad. SZILÁDY Áron, RMKT 6, 51–74, 299–314 (Budapest: A Magyar Tudományos Akadémia Könyvkiadó-hivatala, 1896).

⁵⁴ ARANY, „Naiv eposzunk”, 267. – Tudjuk, hogy Toldy Ferenc és Ipolyi Arnold ósmagyar mítosz alakot, Herkuleshez hasonló mondabeli óriást láttak Toldi Miklóspan. HORVÁTH János, *A reformáció jegyében: A Mohács utáni félszázad magyar irodalomtörténete*, 2. kiadás (Budapest: Gondolat Kiadó, 1957), 472–473. Jellemző módon Arany magától értetődően fiktív elbeszélő költeménye a történeti Toldi-kutatásnak is szárnyakat adott, amely persze nem sok kézzelfogható eredménnyel büszkélkedhet: MÁLYUSZ Elemér, „A Toldi-monda történeti alapja”, in MÁLYUSZ Elemér, *Klíó szolgálatában: Válogatott történelmi tanulmányok*, szerk. Soós István, Társadalom- és művelődéstörténeti tanulmányok 30, 108–129 (Budapest: MTA Történettudományi Intézete, 2003).

nőségre tapintott rá ezzel, amely „a klaszikai tejet felhigító”,⁵⁵ antik retorikai stúdiumokon alapuló, úgynevezett ‘litterae’-ből aligha eredeztethető.

Szimpátiát érzett Arany a 16. századi epikus alkotásokban nyomokban felfedezni vélt orális (szájhagyományozó) költői technikák iránt is. Természetesen még mit sem tudhatott azokról a világrengető felfedezésekről, amelyeket később, a 20. században Milman Parry és tanítványa, Albert Bates Lord tettek.⁵⁶ Az amerikai folkloristák az eleven délszláv orális költészet formulákból, mozgatható panelekből építkező természetét kutatva Homéroszra is tökéletesen érvényes megállapításokat fogalmaztak meg. Felismeréseiket később a régi magyar történetmondó énekek poétikájára is alkalmazni lehetett.⁵⁷

A ’nemzeti versidom’ vizsgálata során azonban már Arany is hangsúlyozta az orális versépitkezési technikák fontosságát. Úgy vélte, hogy az elveszett naiv eposz is ezeket az ősi magyar verselési formákat alkalmazhatta. Jól látta, hogy – zenei ritmusát tekintve – az eredendően szóbeli természetű magyar költészet egybetartozó, együtthangzó szövegelemekből tevődik össze. Helyesen gondolta, hogy az orális technikákat (is) működtető, szóbeliségben gyökerező nemzeti versidomok nem származtathatók a latin iskolák ismeretanyagán nyugvó szövegformáló eljárásokból. Jól tudta, hogy nincs racionális magyarázat arra, hogy pontosan miként tapasztja össze nyelv- és versérzékünk azokat a szótagokat, amelyekből aztán a magyaros verselés ízületei, alapelemei keletkeznek.⁵⁸ Semmilyen normatív poétika nem magya-

⁵⁵ ARANY, „Naiv eposzunk”, 266. Arany természetesen – ha nem is hígítva – maga is fogyasztotta a „klaszikai tejet”. Vö. FERENCZI Attila, „»Nehezebb eltörni a faragatlan fát«: A *Toldi estéjének* egy motívuma és Vergilius *Aeneise*”, in „*Óhajtom a classicus írók tanulmányát*”: Arany János és az európai irodalom, szerk. KOROMPAY H. János, 47–57 (Budapest: Universitas Könyvkiadó, 2017).

⁵⁶ MILMAN PARRY, *The Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry*, ed. by Adam PARRY (Oxford: University Press, 1987); ALBERT BATES LORD, *Epic Singers and Oral Tradition* (Cornell University Press: Ithaca and London, 1991). Parry és Lord kutatásairól újszerű összefoglalást nyújt: VARGA Szabolcs, „A bosnyák hőseposzok hódoltságképe”, in *Identitás és kultúra a török hódoltság korában*, szerk. ÁCS Pál és SZÉKELY Júlia, 433–445 (Budapest: Balassi Kiadó, 2012).

⁵⁷ VARJAS Béla, *A magyar reneszánsz irodalom társadalmi gyökerei* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1982), 178–202; AMEDEO DI FRANCESCO, „A históriás ének mint formulaköltészet”, *Irodalom-történeti Közlemények* 93, 4. sz. (1989): 446–457.

⁵⁸ HORVÁTH Iván, *A vers: Három megközelítés*, 2000 könyvek (Budapest: Gondolat Kiadó, 1991), 73. – A „magyaros verselés” természetéről a 19–20. század során Arany előtt és után folytatott szerteágazó vitáról szemléletes képet nyújt: KARDOS László, „Kis magyar verstan”, in KARDOS László, *Író, írás, irodalom*, 125–251 (Budapest: Magvető, 1973), 152–179.

rázza meg például azt, hogy miért hallja meg a „magyar fül” akár az egysoros közmondásokban és „néptalányokban” is a „helyes” ritmust:

Ember teszen | fogadást | ag eb ki meg | állja.

Vagy:

Míg él | mindig fut: | holta után | mindig lop.⁵⁹

Noha az írásban fennmaradt magyar epikus anyagot a hajdani „kerek idom” elkorcsosult változatának érezte Arany, mégis meglátta benne azt a különös formai minőséget, amit külső „nemzeti idomnak”, külső formának, magyar ritmusnak érzett, és amelyet tudatosan beépített költészetébe és költészetelméletébe is. A *magyar nemzeti versidomról* szóló tanulmányában az ősinék gondolt magyar versbeszéd – jó érzéssel rekonstruálható és újjáéleszthető – alapelemeit kutatta a 16. századi magyar versekben, nagyrészt történetmondó énekekben, valamint népköltészeti alkotásokban. Arany jelentős mennyiségű folklórgyűjtést ismert, főként Erdélyi János munkásságából. De elképzeléseiben – miként kortársaiéban is – a népköltészet, a közösségi költészet, az ősköltészet és az ezeken alapuló népies műköltészet egyfajta nemzeti egységben forrt össze. Sokszor emlegetett ideálképe az a (Galeotto Marzio elbeszélése nyomán) Mátyás király udvarába beleálmodott „naiv eposz” volt, mely mindenki számára zengett: „*parasztinak és polgárnak, közép és alrendűnek egyformán érthető*” volt.⁶⁰ A naiv eposzt egy olyan megszépített régmúlthoz kapcsolta, amelyben a nép és a nemzet még nem vált el egymástól.

Formai értelemben – a „külső idom” vonatkozásaiban – ennek az eposzi ősnyelvnek a nyomait vélte megtalálni Arany a 16. század első felében élt Csáti Demeter valóban különleges szövegezésű epikus énekében, a *Pannónia megvételében*.⁶¹ A magyaros ritmus kötetlenségének és kötöttségének, szabályosságának és szabálytalanságának egyfajta intuitív tökéletességét gondolta felfedezni ebben a műben: „Földedet adtad fejér lovon / és fűvedet aranyos

⁵⁹ ARANY, „A magyar nemzeti vers-idomról”, 41.

⁶⁰ Vö. KIRÁLY, *A magyar ősköltészet*, 107.

⁶¹ CSÁTI Demeter, „Pannónia megvételéről”, in *Balassi Bálint és a 16. század költői*, kiad. VARJAS Béla, 2 köt. Magyar Remekírók 1 :286–291 (Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1979). Csáti versével kapcsolatban még a rendkívül szkeptikus Király György is megjegyzi, hogy „föl kell tennünk, hogy rendelkezésére állhatott valami töredékes népének-féle, egy régi epikus költeménynek utolsó maradványa”. KIRÁLY, *A magyar ősköltészet*, 97.

féken – világos az alliteratio; azért e helyeket épen egy régibb szöveg maradványának tartom” – mondja a költő.⁶² Árukkodik ez a mondat arról, hogyan kutatta-kereste Arany az újjáélesztendő ősit a romlottnak érzett emlékekben. Ősiség- és népszemléletében nem is a posztromantika, hanem a kései felvilágosodás platonikus (herderi, hamanni stb.) elképzeléseinek továbbgondolója volt ő. A nép és nemzet irodalomtörténetét egyfajta megváltástörténetként látta. Úgy érezte, hogy az eredendően ideális, tökéletes és természetétől fogva költői beszédnyelv „bűnös” korszakok egész során át fokozatosan romlik és korcsosul, ám a költő, a „természet poétája” képes helyreállítani, újratemeteni a megbomlott harmóniát.⁶³ A költői nyelv összhangja Arany számára semmiképp sem a kimért, tanítható, iskolás szabályosságot jelentette, hanem a kötöttségeiben is szabad zenei összhangzást. Egy ravasz önbírálatában eképp jellemzi ezt a látszólagos ellentmondást:

Ritka vendég | Rácországban
Zsigmond a ki | rály, a császár;
Jól fogadja | István vajda,
István, kinek | apja Lázár [...]

Látnivaló, hogy az első sor betű rímmel neveli a rhythmus hangzatosságát, a második hibás [...]. Azonban e szabályosságtól néha nem árt eltérni, mert általa a rhythmus nagyon is egyhangúan hullna szét

– elemzi saját versét, a *Szibinyáni Jankot* Arany.⁶⁴

Kérdés persze ezek után, hogy a 16. századi magyar versekben oly gyakran „elrontott” vagy csak „lazán kezelt” ütemhatárok az eredeti naivitásnak vagy a kései elformátlanodásnak tudhatók be? Erre alighanem csak az igazán „naiv” költők, a természet poétái és vadvirágai tudnának választ adni.

Vagy – az irodalomtörténészek. Varjas Béla, a 16. századi históriás énekek és széphistóriák kiváló kutatója⁶⁵ – immár Parry és Lord nyomában

⁶² ARANY, „A magyar nemzeti vers-idomról”, 227.

⁶³ Johann Georg HAMANN, „Aestetica. in. nuce: Egy rapszódia kabbalisztikus prózában”, in Johann Georg HAMANN, *Válogatott filozófiai írásai*, ford., kiad., jegyz., bev., utószó RATHMANN János, Zétémata, 173–200 (Pécs: Jelenkor Kiadó, 2003), 175–177, 193.; vö. HORVÁTH Iván és KOCZISZKY Éva, „Költészet az emberiség anyanyelve”, in *Ismétlődés a művészetben*, szerk. HORVÁTH Iván és VERES András, OPUS Irodalomelméleti tanulmányok 5, 59–63 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1980). Vö. KIRÁLY, *A magyar ósköltészet*, 109.

⁶⁴ ARANY, „A magyar nemzeti vers-idomról”, 229–230.

⁶⁵ Róla lásd: PAP, *Históriák és énekek*, 29–35.

haladva – sokat foglalkozott a régi magyar elbeszélő költészet úgynevezett „formuláris stílusával”.⁶⁶ A 16. századi magyar orális előadók (feltételezett) technikájához legközelebb állónak gondolt roppant érdekes és különleges alkotás, a *Szép ének a gyulai vitézekről*⁶⁷ című verszet vizsgálatakor Varjas annak a meggyőződésének adott hangot, hogy a költeményt „emlékezetből” jegyezték le, „elrontva” annak „eredeti” – autentikusan orális – szövegét.⁶⁸ Arról persze elfeledkezett az irodalomtudós, hogy a változékonnyá szájhagyományozó alkotásnak nincs olyan állandó és „tökéletes” szövegállapota, amely „helyreállítható” lenne. Varjas ezért teljes lelki nyugalommal átírta az éneket arra a formára, amelyet ő jónak, vagyis hitelesen szájhagyományozó jellegűnek gondolt. Ahol például a forrásban ezt találta: „Imhol látok egy szép veres zászlót / Zászló alatt egy fekete sereget”, azt szövegkiadásában ekként rekonstruálta: „Imhol látok egy szép zászlót, vereset, / Zászló alatt egy fekete sereget.”⁶⁹ Mennyire különbözik ez az aggályok (és filológiai alapok) nélküli szövegkezelés Arany János finoman szkeptikus megközelítési módjától. Arany ugyanis távolról sem volt meggyőződve az „ősmagyar” orális verselés formai kimértségéről, a rímet kései fejleménynek gondolta: a sokszor emlegetett „gömbölyűség” nála éppen hogy egyfajta lazaságot és természetes könnyedséget jelentett. Ami valóban az örökké ismétlődő és mindig variálható orális költészet egyik fontos jellemzője.

Hősies kor – irodalmi hősök nélkül

Vajon ezekből az Arany számára is kedvezőnek tűnő 16. századi esztétikai minőségekből miért nem alakultak ki olyan művek, amelyek közelíthettek volna a költő által elgondolt naiv eposzhoz, vagy legalábbis annak „idomaihoz”? Hogyan lehetséges, hogy a török elleni küzdelmek – Chadwick híres könyvének címét idézve – hősies kora⁷⁰ nem tudott felmutatni olyan magyar hősöket, akik legendáikkal, mítoszokkal táplálhatták volna a képzeletvilá-

⁶⁶ VARJAS, *A magyar reneszánsz irodalom...*, 201–208, 349–353.

⁶⁷ VARJAS, *Balassi Bálint és a 16. század költői*, I, 821–827.

⁶⁸ VARJAS, *A magyar reneszánsz irodalom...*, 193–198.

⁶⁹ VARJAS, *Balassi Bálint és a 16. század költői*, 1:824.

⁷⁰ Hector Munro CHADWICK, *The Heroic Age* (Cambridge: University Press, 1912).

got⁷¹ és ezáltal az irodalmat is? Miért, hogy még a nép fantáziáját erősen foglalkoztató hősalakok – Attila király, Szent László vagy Hunyadi János – sem teremtettek maguk köré az eposz műfajához közelítő hősköltészetet? A török kori harcias életmóddal és a hősi tettekkel miért nem járt együtt ekkor egy virágzó, autochton epika fejlődése?

Honnan is jöhettek volna ezek az irodalmi hősök? Elsősorban persze az oralitásból. Ám erősen olybá tűnik, hogy nem jöttek.

A hősök ilyenén „hiánya” a 16. századi magyar civilizáció sajátos helyzetéből következik. Az a társadalmi folyamat, melyet Arany a „nép” és a „nemzet” elkülönüléseként jellemzett,⁷² bizonyos értelemben valóban lezajlott ekkorra. A népesség kulturális értelemben erősen megosztott volt, nemigen léteztek (már?) azok a közösségi alkalmak, amelyek egybeforraszthatták volna. Az irodalom orális korszaka ugyan korántsem ért véget, de – és ezt is jól látta Arany – az a kultúra, amely a magyar nyelvű írásbeliség rohamos fejlődésével ekkor létrejött, magától értetődően a szóbeliséggel szemben határozta meg önmagát.

Arról persze halvány fogalmunk sincs, hogy létezett-e korábban („a vezérektől Mátyásig”) – s ha igen, milyen szervezeti keretek közt – „egy külön dalnokraj, mely az énekszerzést, énekmondást szakmányul, s mintegy céhszerűen űzte”⁷³ Arany Jánosnak a századokon át virágzó, az egész magyarság által ismert naiv eposzra vonatkozó elgondolásai – mi tűrés, tagadás – kissé naivak voltak. Ezzel persze nem azt szeretném mondani, hogy egyáltalán nem léteztek orális magyar hősének Tinódi kora előtt. A fent említett *Szilágyi és Hajmási* és a hozzá hasonló – kétségtelenül a magyar és nemzetközi néphagyományban gyökerező – 16. századi énekek elég egyértelműen utalnak arra, hogy nagyon is számolnunk kell egy olyan magyar szájhagyományozó történeti költészettel, amelyhez hasonló sokáig tovább élt a balkáni népek folklórjában, és amelyet Arany a *Szibinyáni Jankban* igyekezett újraéleszteni, természetesen már a 19. század elején publikált nagy délszláv folklórkiadványok ismeretében.⁷⁴ Az viszont valószínűtlen, hogy a naiv eposzokat zengő

⁷¹ Jacques LE GOFF, *Középkori hősök és csodák*, ford. LŐRINSZKY Ildikó (Budapest: Európa Kiadó, 2012), 10–12.

⁷² KIRÁLY, *A magyar ősköltészet*, 27.

⁷³ ARANY, „Naiv eposzunk”, 267.

⁷⁴ DÁVID András, *Délszláv epikus énekek, magyar történeti hősök* (Újvidék: Forum, 1978), 25–28.

magyar énekesek az (elképzelt) görög homéridákhoz és a kelta bárdokhoz hasonló, költészetüket apáról fiúra örökítő céhet⁷⁵ alkottak volna.

Kétségtelen azonban, hogy amikor – a 16. század első harmadában – kibontakozni látszik a magyar nyelvű, írásban rögzített verses epika, egyúttal háttérbe szorulnak a szájhagyományozó költői technikák. Arany tehát az igazsághoz közelít, amikor úgy látja, hogy komoly tudati átalakulás zajlott le ekkortájt a magyar irodalomban. A 16. század népi „vígóságtevő”-i (Tinódi) közül fokozatosan emelkedett ki az a csoport, amely az orális irodalmi közlésformáktól az írásbeliség felé fordult. Ez az új csoportosulás előszeretettel nevezte önmagát „lantosoknak”, míg az oralitás szintjén megmaradó társaikat „hegedősöknek” – függetlenül attól, hogy pontosan mit is értettek ezeken a nevükben megjelenő zeneszerszámokon.⁷⁶ Szembeszökő, hogy a „lantosok” (Tinódi, Ilosvai és társaik) szemében az szóbeli költészet poétikai eszközei, és maga a lenézett hegedős-magatartásforma gyakran ironikus formában jelentkeznek. Tinódiék egyre gyakrabban megkülönböztetik magukat a közönséges mulattatóktól, akiknek „csúfságát az asztalnál sokan nevetik”. Ha ezek lépnek elő, mondja Tinódi, „Nem kell akkor hegedülni, lantot pöngetni, / Szép dolgokat krónikákból nem kell zöngeni”, mert „az célschapás többet használ az vitézségnél”.⁷⁷ Ez a megkülönböztetés erősen emlékeztet arra, ahogyan a nyugat-európai közvélemény a középkorban elválasztotta egymástól a „rossz” és a „jó” zsonglőröket. Rosszszámnak számítottak a vásári mutattatók, a bohócok, míg jónak azok, akik „a fejedelmek dicső tetteiről” dalolnak.⁷⁸

Mindazonáltal a „jó zsonglőrként” tevékenykedő magyar énekmondók, köztük Ilosvai is, előszeretettel alkalmaztak a „rossz zsonglőrök” eljárásaira emlékeztető fogásokat, formulákat, és olykor maguk is az amúgy leszólt népi mulattatók, „csúfok”, bohócok⁷⁹ szerepében tetszelegtek. Ilosvai például tudós tárgyú krónikáját efféle beszélésökkel tarkítja: „Hegedősek szomjúhon se

⁷⁵ KIRÁLY, *A magyar ősköltészet*, 29–30.

⁷⁶ ÁCS Pál, kiad., *Kozárvári Mátyás, Decsi Gáspár, Decsi Mihály, Tolnai Fabricius Bálint, Pécsi János, Murád Dragomán (Somlyai Balázs), Szepesi György, Vajdakamarási Lőrinc, Skaricza Máté, Zombori Antal, Tardi György, Tasnádi Péter, Hegedűs Márton, Moldovai Mihály és ismeretlen szerzők énekei: 1579–1588*, RMKT 11 (Budapest: Akadémiai Kiadó–Orex Kiadó, 1999), 507.

⁷⁷ TINÓDI Sebestyén, „Sokféle részögösről”, in *XVI. századbeli magyar költők művei: Harmadik kötet...*, 263–269, 266.

⁷⁸ LE GOFF, *Középkori hősök...*, 141–142.

⁷⁹ ÁCS Pál, „Trágár Balázs”, in *Magyar Művelődéstörténeti Lexikon. Minden kor. A főszerkesztő Kőszeghy Péter LX. születésnapjára: Ángyod térde – „Zsupra agnó”, szerk. BARTÓK István, CSÖRSZ Rumen István, JANKOVICS József és SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza (Budapest: rec.iti, 2011), 267–270.*

maradjanak”⁸⁰ vagy „Minem megfogy hordótok egy kevéssel” stb. ⁸¹ Mindez persze csupán humor és játék volt, színleg nevezte magát „hegedősnek” Ilosvai, valójában ő is megvetette, lenézte a megidézett kocsmai énekeseket, miközben önmagát a *Toldiban* is a „lantos” énekszerzők megbecsült csoportjába sorolta.⁸²

Arany úgy látta, hogy az „értelemnek ez idő szerinti fölülkerekedése a képzelmén”⁸³ eltiporta az eleven néphagyományt:

E prágai dolgot keresed hiába –
Nem íratta bizony császár krónikába;
Nem kérkedik ezzel a cseh, sem a német,
Csak rám ne kiáltsa: nem igaz történet!
De hirdeti ám az aranyajku monda,
Lajos e tettét is koszorúba fonta

– olvassuk a *Toldi szerelmében* (IV. ének, 82. vsz.).⁸⁴ Kissé naiv elképzelés, de sok vonatkozásban igaz. A 16. századi magyar epikus költészet – noha olykor utánozza a szájhagyományozó stílust – semmilyen vonatkozásban nem tekinthető már orális költészetnek, már csak ezért sem tudott felmutatni a hősenekekbe illő igazi hősoket.

Jöhettek volna persze az irodalmi hősök a lovagiságból, a sokaktól feltételezett és megálmodott „magyar lovagvilágból” is.⁸⁵ Ám alighanem azoknak van igazuk, akik úgy vélik, hogy a lovagságnak és különösen a lovagi kultúrának és irodalomnak az a kifinomult válfaja, mely Nyugat-Európában a középkorban virágzott, nálunk ismeretlen volt. Vizkelety András remek tanulmányban bizonyította be, hogy a IV. Béla kori magyar előkelők gyakran megsértették, vagy legalábbis nem értették a nyugaton dívó lovagi-udvari normákat.⁸⁶ Ha kivételként akadtak is olyan magyar urak a középkorban,

⁸⁰ SZILÁDY, *XVI. századbeli magyar költők művei: Harmadik kötet...*, 332.,

⁸¹ Uo., 334.

⁸² Uo., 241.

⁸³ ARANY, „Naiv eposzunk”, 273.

⁸⁴ Idézi Szilády Áron: SZILÁDY, *XVI. századbeli magyar költők művei: Harmadik kötet...*, 354.

⁸⁵ Lásd pl. HORVÁTH Henrik, *Zsigmond király és kora*, Budapest székesfőváros várostörténeti monográfiái 8 (Budapest: Székesfőváros, 1937), 29–68; KURCZ Ágnes, *Lovagi kultúra Magyarországon a 13–14. században*, sajtó alá rendezte KLANICZAY Gábor (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1988).

⁸⁶ VIZKELETY András, „Béla hercegnek, IV. Béla király fiának menyegzője”, in VIZKELETY András, *Irodalmak születése*, Szent György könyvek, 101–122 (Keszthely: Balaton Akadémia Kiadó, 2008), 119–121.

akik jártasak voltak a nyugati típusú lovagi kultúrában, környezetük elutasította és kiközösítette őket. Ilyen fehér holló volt a Zsigmond-korban élt Salgai Miklós, aki könyveket olvasott, és szerelmi levelezést is folytatott. Indokoltan jegyzi meg róla Engel Pál: „Más [volt], mint a többi főúr. Ezért utálták annyian.”⁸⁷ Marosi Ernő meggyőzően bizonyította, hogy Tinódinak az a verse, amely Zsigmond császár és király gáláns szerelmi ügyeit teregeti ki, nem az udvari kultúrából, hanem épp ellenkezőleg, az elő-reformáció udvarellenességének szellemiségéből táplálkozik.⁸⁸ Zemplényi Ferenc pedig joggal hívja fel a figyelmet arra, hogy a – többek által lovagi karakterűnek vélt – Toldi-történetben a hős nem viselkedik egyértelműen lovagiasan:

Toldi nagyevő, falánk, részeges, többszörös gyilkos, sírrabló, skurrilis kaland részese (akár Boccaccióból való interpoláció az, akár nem), a párbajban igen lovagiatlanul viselkedik, amennyiben magát legyőzöttnek nyilvánító és kegyelmet kérő ellenfelének szó nélkül levágja a fejét stb.⁸⁹

Méltán kesereg tehát azon Arany, hogy „akárhány Rodrigót szemelhetünk ki az ozmán harcok idejéből: de *Cid*ünk nincsen”.⁹⁰

Elmondhatjuk, hogy ez a roppant ellentmondásos epikai anyag – amelyetől Arany esztétikailag kétségkívül többet várt, mint amit az nyújtani tudott – lassan, de határozottan mozog, ha nem is „hátra”, a naiv eposz irányában, hanem előre, Zrínyi felé, és elemeiben tartalmazza azt a lehetőséget, amit majd Zrínyi zseniálisan megragad és kibont. Ez pedig már Arany harmadik

⁸⁷ ENGEL Pál, „Salgai Miklós”, in ENGEL Pál, *Honor, vár, ispánság: Válogatott tanulmányok*, vál. szerk. CSUKOVITS ENIKŐ, Millenniumi magyar történelem: Historikusok, 409–425 (Budapest: Osiris Kiadó, 2003), 422.

⁸⁸ MAROSI ERNŐ, „Tar Lőrinc pokolbeli látomásának ikonográfiája Tinódi szerint”, in *Allegro con brio: Írások Zemplényi Ferenc 60. születésnapjára, 2002. május 8.*, szerk. BÁNKI ÉVA és TÓTH TÜNDE, 138–145 (Budapest: Palimpszeszt, 2002).

⁸⁹ ZEMPLÉNYI FERENC, „A Toldi-történet”, in ZEMPLÉNYI FERENC, *Az európai udvari kultúra és a magyar irodalom*, *Historia litteraria* 4, 34–35 (Budapest: Universitas Kiadó, 1998), 35.

⁹⁰ ARANY, „A magyar nemzeti vers-idomról”, 219. Utalás Rodrigo Diaz de Vivarra, a spanyol reconquista jeles alakjára, aki egy irodalmi mű révén vált legendás hőssé. Vö. LE GOFF, *Középkori hősök*, 109–118. – A „magyar El Cid”-ként elhíresült 16. századi törökverő hős, Thury György végső soron csak Zrínyi Miklós eposzának II. énekében vált igazi irodalmi hőssé. A Thury György ismeretlen lantosa által szerzett *A vitéz Turi György haláláról* című költemény (1571) a siratóének műfajába tartozik. NÉVTELEN, *Az vitéz Turi György haláláról*, in *XVI. századbeli magyar költők művei: Hetedik kötet...*, 200–212, 469–471. Thuryról lásd: TAKÁTS SÁNDOR, „A nagy Thury György”, in TAKÁTS SÁNDOR, *Régi magyar kapitányok és generálisok* (Budapest: Stádium Sajtóvállalat R.T., 1922), 43–119.

nagy tanulmányának, a *Zrínyi és Tassó*nak⁹¹ az igazságát előlegezi. Klaniczay Tibor megkerülhetetlen Zrínyi-monográfiájában erőteljesen hangsúlyozza a *Szigeti veszedelem* 16. századi előzményeinek fontosságát.⁹² „Már Arany János rámutatott arra, hogy a II. ének 60. versszakában Zrínyi egészen a hegedősök egyszerű, naiv modorában tér át Zrínyi jellemzésére” – figyelmeztet Klaniczay.⁹³ Zrínyi természetesen maximálisan kamatoztatta a 'litterae' retorikai hagyományrendjét, de másra – a magyar epikus költői hagyományra – is szüksége volt ahhoz, hogy létrehozza a magyar műeposzt. (Pontosan úgy, ahogy Pázmány Péter sem tudott volna igazi magyar irodalmi nyelvet teremteni pusztán csak Bellarminóból és más latin nyelven író polemikusokból. Bornemisza Péter is kellett neki ehhez, akinek műveit tüzetesen tanulmányozta.⁹⁴)

Zrínyinek tehát rendelkezésére álltak a vitézség Tinódi által megverselt közösségi formái.⁹⁵ Jól ismerte a kései 16. századi tudósító énekekből – például Tardi György igen jól sikerült *Historia Szikzoviensis* című verséből – a hősiesség eposzba hajló alakzatait is.⁹⁶ Tardi Györgynél jelenik meg először a magyar irodalomban a keresztény hős antitézisének formázó „jó török”⁹⁷ alakja. A legújabb kutatás pedig arra is rámutatott, hogy Zrínyire komoly hatást tett a kései 16. század jelentős erdélyi epikus költője, Bogáti Fazakas Miklós. Bogáti hosszú és igényes verses históriában dolgozta fel a nagy formátumú albán törökverő hős, Szkenderbég élettörténetét.⁹⁸ Zrínyi eposzának V. énekében szövegszerű Bogáti-átvételek is kimutathatók.⁹⁹ Szkenderbégben arra a balkáni típusú karizmatikus hősalakra talál rá Bogáti (és Zrínyi), amely Arany

⁹¹ ARANY János, „Zrínyi és Tassó”, in ARANY, *Prózaí művek 1*, 330–443.

⁹² KLANICZAY Tibor, *Zrínyi Miklós*, 2. átdolgozott kiadás, Irodalomtörténeti könyvtár 14 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1964), 82–97.

⁹³ Uo., 85.

⁹⁴ ÁCS, *Az idő ósága*, 295.

⁹⁵ SZILASI László, „Argumenta mortis: Érvek és ellenérvek a hősi halálra: becsület és méltóság a régi magyar elbeszélő költészetben és emlékiratokban”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 101, 3–4. sz. (1997): 217–230.

⁹⁶ TARDI György, „Historia Szikzoviensis”, in *Kozárvári Mátyás...*, 331–356, 490–498.

⁹⁷ Uo., 498.

⁹⁸ BOGÁTI FAZAKAS Miklós, „Szkenderbég históriája”, in *Bogáti Fazakas Miklós históriás énekei és bibliai parafrázisai (Énekek Éneke, Mózesi diadalversek, Jób könyve) 1575–1598*, kiad. Ács Pál, ETLINGER Mihály, PAP Balázs, SZATMÁRI Áron, SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza és ZSUPÁN Edina, RMKT XIII/A, 88–151, 345–373 (Budapest: Balassi Kiadó, 2018).

⁹⁹ AMEDEO DI FRANCESCO, „Szkander bég a XVI–XVII. századi magyar irodalomban: Barletius – Bogáti Fazakas – Zrínyi”, in *Ghesaurus: Tanulmányok Szentmártoni Szabó Géza hatvanadik születésnapjára*, szerk. Csörsz Rumen István, 197–214 (Budapest: rec.iti, 2010), 206–208.

János fantáziáját is erősen foglalkoztatta. Szkenderbég egy személyben volt uralkodó és szent: második Nagy Sándor és visszatérő Szent György, csodák előzték meg születését, csodák követték halálát. Összeforrt népével, mégis kiemelkedett belőle, legyőzhetetlen volt, humoros, a harcban kegyetlen, a győzelemben könyörületes. A mű egyik sorából („rác között még most is kedves éneke”)¹⁰⁰ kiderül, hogy Bogáti nemcsak humanista latin forrásából ismerte hősének élettörténetét, hanem személyesen hallott Szkenderbégről szóló (feltehetőleg orális) szerb történeti énekeket is. Jól látható, hogy Arany János három fontos tanulmánya, amely a régi magyar irodalom történetével foglalkozik, egységes koncepcióba illeszkedik. Ez az elgondolás máig érvényes módon vázolja fel a 16–17. századi magyar irodalomfejlődés ívét. Az Arany-féle – kritikai szellemű – fejlődésmodell hatása alól azok sem vonhatják ki magukat, akik tagadják ennek érvényességét. Zavarba ejtő, egyszersmind gondolatébresztő és termékeny az az ítélet, amelyet Arany a 16. századi magyar epikus költészetéről alkot. Megdöbbeníti az olvasót határozottságával, páratlan precizitásával, felülmúlhatatlan nyelv- és versérzékével, és főként szabadon szárnyaló, kreatív és értékelvű irodalomszemléletével. Aranynak tehát igaza van a 21. század irodalomtörténésének szemszögéből is. Hiszen azt cselekszi, amiről mi következetesen elfeledkezünk, amikor meghatározzuk a művek forrásait, a szüzsék párhuzamait, a strófaféleleteket, kritikai kiadásokban kiadjuk és megjegyzeteljük őket. Egyet nem teszünk – mert ez tudománytalannak tűnik – nem olvassuk, nem értékeljük, nem szeretjük ezeket a szövegeket magyar irodalomként Arany János módjára. Tovább él köztünk, sőt teljesen eluralkott már a „tudós naivság”. Márpedig ha ez így marad, nem is leszünk képesek új irodalomtörténetet írni.¹⁰¹

¹⁰⁰ BOGÁTI, „Szkenderbég históriája”, 129.

¹⁰¹ Köszönettel tartozom Kőszeghy Péternek és Pap Baláznak, akik kéziratban végigolvasták a tanulmányomat, és értékes észrevételeket tettek.

DEZSŐ KINGA

„A mult idők homályán megszólal egy rege”

*Gondolatok Arany eposzkísérleteiről**

Ha méltóbb énekim' eldanolandom
(Mátyást, Lajost, Csabát s még vagy hetet!)

(Arany, Boldond Istók II. éneke, 13.)

Aranyt – éppúgy mint pályatársait – egész életében foglalkoztatta a magyar őseposz megismerésének vágya. Elméleti fejtegetéseiben és kritikáiban is gyakori szöveg a nemzeti eposz sajátosságainak tárgyalása, főként a régi korok hőskölteményének költői idoma. E kutatás és kísérletezés eredményei tanulmányaiban, töredékes feljegyzéseiben és költői gyakorlatában is tetten érhetők. Dolgozatomban egy olyan olvasásmódot kívánok bemutatni, amely Arany *Naiv eposzunk* című írásának elméleti belátásait alkalmazza a költő epikai alkotásaira. Ugyanakkor néhány példával kívánom szemléltetni, hogy miként hatottak vissza költői kísérletei az elmélet megalkotására. Arany által tárgyalt epikus műveit a naiv eposz megteremtésének, újraalkotásának kísérleteiként vizsgálom. A megírás időrendjében haladva a következő sorozatot állítottam fel. A *Toldi*, mely az eposzi hitel megteremtésére, a *Stanzák „Mátyás dalünnepe” eposzi kísérletből* című töredék a naiv eposz versformájának újraalkotására, míg a *Csaba királyfi* töredékei a nagy nemzeti téma megírására tett kísérletekként olvashatók, illetve a *Naiv eposzunk*, melyben a letűnt ősi epikus költészet nyomai után kutatva a naiv eposz megalkothatóságának elméleti problémájával foglalkozik. A teoretikus összefoglaló kiváló

* A szerző a Debreceni Egyetem doktorjelöltje.

lehetőséget teremt arra, hogy Arany kérdésfeltevésein keresztül megértsük a költői gyakorlatát végigkísérő nehézségeket. Tanulmányomban elsősorban arra a kérdésre keresem a választ, hogy Arany János véleménye szerint megalkotható-e a naiv eposz, és ha igen, akkor Arany megalkotta-e.

Aranyt a *Naiv eposzunkban* az a kérdés foglalkoztatta, hogy hogyan és miért szakadt meg az a dalnokhagyomány, mely a régi korokban oly szépen zengte a magyarok történetét. Az a szakadék, mellyel Arany szembetalálta magát, azért volt olyan fenyegető számára és a magyar irodalomra, mert hozzáférhetetlenné tette a régi korok eposztöredékeit, mondavilágát, költészeti hagyományát a későbbi korok költőinek. Arany tehát azért keresett fogódzót, hogy visszatérhessen e gát előtti hagyományba, annak segítségével pedig létrehozassa a naiv nemzeti eposzt. Ez tökéletesen egybevág Csengery Antal néhány évvel korábban megjelent írásával,¹ melyet Arany nagy lelkesedéssel olvasott. Csengery az epikus költőkről így szól:

műveik annál inkább megközelítik a valódi hőskölteményt, minél inkább ragaszkodnak a hagyományokhoz, mellyeket a dalnokok szájából vőn át a krónika, s a mondákhoz, mellyek a nép között gyakran akkor is élnek, midőn a történeti szellem már rég kifejelett. S ha történeti korból merít a költő: szükség, hogy *beleélje magát a korba, mellyet megénekel, s tárgyától és népe szellemétől legyen át meg áthatva; úgy hogy e tárgytól vegye mintegy a formát, s eme szellemtől a színt, melly elömlik, s a hangot, melly uralkodik költeményén.*²

A tanulmány zárógondolata nem csak azért volt Arany számára fontos, mert éppen őt említi példaként,³ hanem mert tézise egybevág a költő elgondolásával. Arany éppígy kutat a krónikáinkban felbukkanó eposzi maradványok után, mert „[k]rónikásaink, minden józanságuk dacára sem tehetik, hogy, át ne villantsák ottan-ottan a költői forrást, melyből gyakran merítenek.”⁴ Éppen ezért írja azt Arany, hogy a költőnek és közönségének is hat évszázaddal kel- lene visszahelyezkedni az időben,⁵ amikor is a gesták és krónikák születésé-

¹ CSENERGY Antal, „A hőskölteményről általában”, Délibáb, 1853. márc. 13., 11. sz., 325–330.

² Uo., 330. Kiemelés tőlem: D. K.

³ Csengery az idézett sorok után a következőképpen zárja tanulmányát: „Ez uton indult nálunk Arany.” Uo., 330.

⁴ ARANY János, „Naiv eposzunk”, in ARANY János, *Prózai művek 1: Eredeti szépprózai művek: Szépprózai fordítások: Kiseb- b cikkek: Tanulmányok: Iskolai jegyzetek*, kiad. KERESZTURY Mária, Arany János összes művei 10, 264–274 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1962), 270.

⁵ Arany János Gyulai Pálhoz, Nagykovács, 1854. január 21., in ARANY János, *Levelezése (1852–1856)*, kiad. SÁFRÁN Györgyi, Arany János összes művei 16, 381–384 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1982), 382.

nek korában még volna lehetőség arra, hogy a „tudós naivság”, a „kritikai szellem kora lengedezése” helyett a költő a nép énekeiből merítsen eposzához.⁶ Ez a naiv eposz megalkothatóságának egyik alappillére, ugyanakkor ez a mozzanat, pontosabban ennek hiánya okozza a *Mátyás dalünnepe* és a *Csaba királyfi* eposztervek kudarcát. Mátyás ideje vagy az időben még távolabbi honfoglalás kora annyira messze állnak Arany korának szellemétől, hogy a költő nem tudja megteremteni azt az elbeszélő pozíciót, melyből a költemények korukat megidézve szólának egyszerre a saját idejük elképzelt hallgatóihoz és a jelen (értsd Arany jelenének) befogadóijához. Arany a múlt dalainak elvesztését a mohácsi vészhez kapcsolja. A magyarság írásos emlékeinek nagy része ekkor semmisült meg, ezzel egyidejűleg a dalmokok kapcsolata is megszakadt őseik hagyományával. Arany maga sem értette, hogy hogyan történhetett meg ez, hiszen az énekszerzés és énekmondás átörökítése folytonos kellett hogy legyen, a dalok apáról fiúra szálltak, mégis azt kellett tapasztalnia, hogy nem csupán a dalok némultak el, de a mesterség is hanyatlásnak indult. A nemzet eposzait és mondáit idegen irodalom hangjai váltották fel, a költői forma helyébe „idomtalan rímkrónikák” léptek.⁷

A *Naiv eposzunk* megírásának közvetlen előzménye a *Királynéudvari kézirat* magyarrá fordítása volt. A csehek őskorát idéző lelet fordítását Arany Csengerytől kapta 1857-ben.⁸ A történet szerint a kéziraatra 1817-ben bukkan rá Václav Hanka, majd az 1830-as években több nyelvre lefordították és sokan – köztük Goethe is – méltatták mint a cseh irodalom múltjának egy jelentős darabját. A cseh ősköltészet bizonyítékának váratlan előbukkanása Aranyban vegyes érzelmeket keltett. Elsősorban irigységgel töltötte el. Így ír Tompának róla: „Erőteljes néppoesis maradványai a messzehajdanból. Csak nekünk nincs semmink!! Mythológiát csinálni kell, régies eposzt csinálni kell – különben ür és pusztaság.”⁹ A költő saját népének múltját siratja, nem meglepő tehát a *Naiv eposzunk* keserű hangvétele. A csehek „szeren-

⁶ ARANY, „Naiv eposzunk”, 273.

⁷ Uo., 265.

⁸ HANKA Venczel, kiad., *A királyudvari kézirat, költemények a csehek őskorából*, ford. RIEDL Szende (Prága: Haase Gottlib fiai cs. k. udvari könyvnyomdájában, 1856). A könyvet Arany 1857. április 16-án kapta meg Csengerytől. Habár már 1817-ben „rábukkant” Hanka, Magyarországára a fordítással az 1850-es években jutott el híre. Hatása rendkívül jelentős Arany költészetére is.

⁹ Arany János Tompa Mihálynak, Kőrös, apr. 19. 1857., in ARANY János, *Levelezése (1857–1861)*, kiad. KOROMPAY H. János, BÓDYNÉ MÁRKUS Rozália és JANKOVITS László, Arany János összes művei 17, 49–52 (Budapest: Universitas Kiadó, 2004), 51.

cséje” arra sarkallja, hogy kifejtse gondolatait a magyarok elveszett mondai hagyományáról. 1857 decemberében Gyulainak számol be a *Naiv eposzunk* keletkezésének körülményeiről: „Kezdtém írni valamit a cseh költeményekről, a kraludworszki kéziratról. Azaz hogy erről még semmit sem irtam, de egy nagy előbeszédet kerítettem »a magyar naiv eposzról.«”¹⁰ Hanka műve ugyanakkor reményt is ad ahhoz, hogy a magyarok is megtalálhatják az elveszett eposzt, vagy legalább annak nyomait, melyekből már létrehozható egy saját alkotás.

A *Naiv eposzunk* előzményei azonban jóval messzebbre mutatnak. Arany már egy évtizeddel korábban felvetette a népeposz megalkothatóságának kérdését. 1847 elején előbb Szilágyi Istvánnak, majd Petőfinek említette egy népi szellemben és nyelven írott eposz megírásának lehetőségét, melynek témáját Arany a fejedelmek korából vette volna.¹¹ Az eposz megírására pályatársainak állandó biztatása ösztönözte. Mivel e biztatás hamar elvárássá alakult át, Arany kötelességének próbált eleget tenni, amikor eposztörredékeit papírra vetette. Arany szerepét nagy részben költőtársai jelölték ki: a *Toldi* sikere után nagy epikai műveket várnak tőle, mindenekelőtt a *Toldi* folytatását, illetve a *Toldi*hoz hasonlatos, népi szellemben megírt költeményeket. 1851-ben Toldy egyenesen „egy magyar Odüsséát” kér tőle.¹² A *Toldi* íróját zseniként tisztelték, olyan zseniként, aki képes megteremteni a naiv eposzt. Arany azonban úgy vélte, hogy csupán a képzeletből megalkotni nem lehet a nép eposzát, a múlttal való kapcsolat megteremtéséhez gazdag mondai alapra, a jelennel összekapcsolódó élő hagyományra van szükség. Gyulainak 1854 januárjában írott levelében épp e fogódzó szükségességéről és hiányáról számolt be. Azt írta, hogy sem a Toldival, sem a hunnicákkal nem halad. S bár ennek okát először tanári feladataival hozza összefüggésbe, kicsit később már az eposzi hitel hiánya felett kesereg:

¹⁰ Arany János Gyulai Pálnak, Nagykőrös, 1857. december 1., in ARANY, *Levelezése (1857–1861)*, 129–130, 130.

¹¹ Arany János Szilágyi Istvánnak, Szalonta, 1847. január 9., in ARANY János, *Levelezése (1828–1851)*, kiad. SÁFRÁN Györgyi, BISZTRAY Gyula és SÁNDOR István, Arany János összes művei 15, 41–43 (Budapest, Akadémiai Kiadó, 1975), 42. Arany János Petőfi Sándorhoz, 1847. február 11., in ARANY, *Levelezése (1828–1851)*, 52–53, 53.

¹² 1851. ápr. 16-án kelt levelében. Toldy Ferenc Arany Jánosnak, Pest, április 16. 1851., in ARANY, *Levelezése (1828–1851)*, 354–357, 354–355. Arany levelei, értekezései és töredékes feljegyzései, melyekben a népeposz megalkothatóságának kételyeiről számol be, nyomon követhetők Dávidházi Péter írásában. Lásd DÁVIDHÁZI Péter, „»Nem chimaera-e nép-epost gondolni?« (Arany János műfajelméleti dilemmája)”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 96, 2. sz. (1992): 172–187.

haragszom, hogy nálunk, circiter az Árpád királyok, vagy Lajos – Mátyás alatt még csak olyan epikus sem cseperedett, mint Firdusi. Denique beláttam, hogy korunkban, még nálunk is, az epos nagyon mondván csinált virág: a költőnek magát is, publicumát is vagy hat századdal hátra kéne vinnie [...] Hol az anyag? A gazdag mondanakör? A mythologia? Csináljunk! Köszönöm szépen. Ezt csinálni nem lehet, ez csinálódik. Nem tudom, benn van-e az aesthetica szótárában e terminus: »eposzi hitel« de én annyira érzem ennek hatalmát, hogy történeti, vagy mondai alap nélkül nem vagyok képes alakítani; talán nincs inventióm, phantásiám: elég az hozzá, hogy nekem, ha építeni akarok, téglá kell és mész. Ezért pihen olly hosszasan Toldi II.¹³

Arany e levélben fogalmazza meg először az eposzi hitel elméletét, melyet nem véletlenül éppen Gyulaival oszt meg, aki 1853-ban a *Keveháza* kritikájában fejti ki, hogy a régi korok történetének elbeszélése a hagyomány folytonosságának hiányában nehézségekbe ütközik. S. Varga Pál véleménye szerint:

Meglehet, ő hívta fel Arany János figyelmét a hagyomány folytonosságának fontosságára. Ő volt ugyanis, aki a *Parainesis*-diskurzushoz való kapcsolódása révén az ötvenes évek új viszonyai közepette először fogalmazta meg a kollektív kulturális megelőzöttség episztéméjének előfeltevéseit a *Társaséletünkben*, s ő volt az is, aki már 1853-ban éppen a *Keveházáról* szólva tette óvatosan szövé a népi epikai hagyomány hiányának hátrányos következményeit a történeti műepikára nézve, utalván arra az ellentétre a krónikák száraz adatai és a költői szempontból értékes népi epikai hagyomány között [...] „Keve kun vezérnek a rómaiak és longobárdokkali harcait éneкли meg – írja Gyulai a *Keveházáról* –: tehát tárgyát őstörténetünk legrégebb szakából vette, melyről csak néhány száraz adat jutott ránk, a népköltészet mit sem őrzött meg s hitregéjéről alig tudunk többet, mint mennyit a jelen századok költői költöttek. Emiatt a tárgyhoz képest bizonyos homályban jelennek meg hősei [...]”¹⁴

Gyulai Arany-kritikái nem csak a költőre hatottak vissza, de kijelölték korának Arany-értelmezését is. A *Toldi estéjének* megjelenése kapcsán ír a *Toldi és a Toldi estéjének* irodalmunkban elfoglalt helyéről. Itt fogalmazza meg azt, hogy Arany a *Toldival* új műfajt teremtett.

¹³ Arany János Gyulai Pálnak, Nagy-Kőrös, jan. 21. 1854, in ARANY, *Levelezése (1852–1856)*, 382–383.

¹⁴ S. VARGA Pál, *A népnemzeti irodalom fogalma Gyulai Pálnál, Jelenkor* 45, 7–8. sz. (2002): 805–817, 816. Idézi Gyulait. Lásd GYULAI Pál, „Szikszói enyhlapok: 1853. II. 20. és 24.”, in GYULAI Pál, *Bírálatok: Cikkek: Tanulmányok*, kiad. BISZTRAY Gyula és KOMLÓS Aladár, A magyar irodalomtörténet forrásai 5, 33–39 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1961), 37.

*A népies eposz sem több, sem kevesebb, mint a naív, a nemzeti: tehát a valódi eposz megközelítése, a mennyire az korunkban lehetséges. Legalább így emelte azt Arany nálunk műalakká, azon vezérelveket tartva szem előtt, melyeket már fejtegettem. Ezért az ő népies eposzának jellemző tulajdonai: a szoros mondai alap, a népies vagy naív felfogás s a multból oly népnemzeti eszmények, hangulatok megtestesítése, melyek még élnek lelkünkben nemzeti s annyira művészi alakban, hogy csaknem a dráma szigorú törvényeivel vetekedik.*¹⁵

Ebben a tanulmányban jelenik meg először a naív eposz meghatározása úgy, hogy az elméleti kritériumok gyakorlati megjelenésével is szembesíti az olvasót.

A Gyulainak írt (fentebb idézett) levél utalásai a költő eposzterveire közvetlenül is érthetőek: azaz az ötvenes évek eposzainak kudarcát, töredékben maradásuk okát olvashatjuk ki belőle. A *Mátyás dalünnepe* és a *Csaba királyfi* töredékes dolgozatai (itt az első két változat töredékei értendők) mind abba az irányba mutatnak, hogy a magyar naív eposz megalkothatatlan, legalábbis Arany számára. A költői gyakorlatában is azokba az akadályokba ütközik, melyeket világosan kifejt a *Naív eposzunkban* is: krónikásaink szinte teljesen kiirtották a naív költészet nyomait történeteinkből, históriáink idegen mintákat követnek, igaz bennük néhol felsejlenek a régi korok maradványai, de vajon nyújt-e ez elegendő anyagot ahhoz, hogy a 19. századi költő belehelyezkedjen e hagyományba? A *Naív eposzunk* egyik kulcskérdése:

Méltán kérdezni lehetséges-e az, hogy Mátyás korában még a hagyományos eposz népileg naív, de költői idomban zengett, – s alig fél századdal utóbb ez idom iránt minden érzék kiveszett, századokra kiveszett az énekszerzők öntudatából, a nép és nemzet ízléséből?¹⁶

Véleményem szerint, ebben a kérdésben fogalmazza meg Arany, hogy nincs átjárás a régiekhez, a mohácsi vész előtti időkbe, ennek a szakadéknak az áthidalása állandó akadályba ütközik, melyet nem lehet leküzdeni.

Arany – ahogy az a *Naív eposzunkból* kitűnik – valójában nem költő (értsd itt a képzeletből alkotó jelentésben), hanem dalnok akart lenni. Olyan dalnok, aki a régi korok énekét énekli tovább, az ismert dalt örökíti tovább hallgatóinak, annak tökéletesítésével, csiszolásával, éppúgy ahogy azt királyaink udvarában tették egykoron. „Az ének [azonban] elhangzott és az

¹⁵ GYULAI Pál, „Szépirodalmi Szemle” in GYULAI Pál, *Kritikai dolgozatok: 1854–1861*, 69–240 (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1908), 114–115.

¹⁶ ARANY, „Naív eposzunk”, 266.

énekmondó nevét feledség borítja”¹⁷ – írja Arany azt panaszolva, hogy a dal nem örökíthető tovább. Újra zengeni őket csak úgy volna lehetséges, ha nem szakadt volna meg a hagyomány. Olyan témákat és fogódzókat keres tehát, melyek lehetőséget nyújthatnak arra, hogy hídként átsegítsék a költőt a dalnokok karába, hogy onnan átemelhesse, saját irodalmi közegébe illeszthesse, újraformálja a letűnt korok eposzát. Ezeket számba veszi a *Naiv eposzunkban* is: ilyen az Ilosvai által ránk maradt gazdagabb Toldi monda, a „Mátyás alatt virágzó eposz” vagy a honfoglalás vezéreinek históriája. Ezekben a témákban talál rá olyan maradványokra, melyek Arany korában is jelen vannak a nép tudatában, így ismeretes Toldi alakja és némely kalandja, vagy az Isten kardja motívum, melyre felépíti a *Buda halálának* történetét. Úgy vélem Arany költői gyakorlatában tetten érhetjük a naiv eposz megírására irányuló kísérleteit, így a következőkben ezeknek a különböző megvalósulásaira és kudarcaira térnek ki.

Ha időrendben vizsgáljuk az említett műveket, akkor szembetűnik, hogy míg a *Mátyás dalünnepe* (1850, 1855) és a *Csaba királyfi* első két töredéke (1853, 1855–56) elsősorban az ötvenes évek közepére datálható, addig a *Toldi* jóval korábban keletkezett, de ha az epikai gyakorlatot és a levelezést összehasonlítjuk, abból kiderül, hogy Aranyt éppen ezekben az időkben foglalkoztatta a naiv eposz megalkothatóságának kérdése. Az ötvenes évek elbeszéléseit vizsgálva felfigyelhetünk a *Naiv eposzunk* előzményének is betudható közvetlen költői tapasztalatára.

Arany úgy vélhette, ha egy dalnok szerepébe bújva Mátyás udvarában zengi dalát, talán megszólal újra a fényes eposz, hiszen Mátyás korában még biztosan „népileg naiv, de költői idomban zengett”, erre Galeotto feljegyzései szolgálnak bizonyítékkal.¹⁸ A Mátyás-stanzák azért nem tudta orvosolni a Mátyás utáni hagyomány megszakadását, mert itt valóban nem kínálkozott a költő számára írott tradíció, melyre támaszkodva újraalkothatta volna a már elhangzott éneket, nem úgy, mint a *Toldi* esetében. Az 1855-ben keletkezett¹⁹

¹⁷ Uo., 265.

¹⁸ Uo., 265–266, 269–270.

¹⁹ Voinovich két korábbi kéziratról is beszámol, melyek szintén 12 strófából álltak, ám címük eltérő volt: az első kézirat a *Mátyás hét napja*. címet kapta, míg a második kézirat címe: *Mátyás szünnepjei*, később *dalünnepe*. A STANZÁK „MÁTYÁS DALÜNNEPE” eposzi kísérletből. című kézirat végén a dátum 1850, de a 0 áthúzva és 5-re lett javítva. Ebből következtethetünk arra, hogy a téma már az 1850-es évek elejétől foglalkoztatta és 1855-ben visszatért a szöveghez. Az elemzéshez nagy segítségemre voltak Török Zsuzsának a mű kritikai kiadásához készülő jegyzetei.

Stanzák „Mátyás dalünnepe” eposzi kísérletből című töredékből mindössze 12 strófa készült el, ennek első három versszakában az elbeszélés és elbeszélő körülményeiről olvashatunk, utána kezdődik Mátyás bevonulásának, a bevonuló tömegnek a leírása. A töredék Arany eposzkísérleteként két jelentős hozadékkal bír. Az egyik az, ami miatt Arany is felvette *Elegyes költeményeibe*, hogy ebben a költeményben sikerült Aranynak megalkotnia a magyar verstani sajátosságokra épülő eposzi versformát. Az *Elegyes költeményekhez* írt előszóban így szól róla maga a költő:

Az a néhány *stanza*, mely Mátyás bevonulását ecseteli, [...] egy a nagy király udvarában játszó sajtóságos béke-eposz kezdete lett volna. Csaba tervezései nyomták háttérbe; itt [ti. a kötetben] leginkább a stanzák alakja végett áll.²⁰

Majd az 1856-ban megjelent *A magyar nemzeti vers-idomról* című verstani tanulmányának végén idézi is a mű első strófáját, hozzá a következő megjegyzést fűzi:

Ideje volna egy, a magyar rhythmuson alapuló eposzi versidomot találni föl: én a visszatérő rím sajtóságin építve, következő összerakását kísérlem meg az alexandrinnak, mely népünknel mégis legéposzibb sor.²¹

Itt következik a teljes első strófa idézése, ezzel zárul a fejtegetés. Tanulságos azonban, hogy a versidom-tanulmány, mely csupán egy évvel korábbi (1856), mint a *Naiv eposzunk* megírásának kezdete (1857, megj. 1860) éppen azt tárgyalja, amit az eposztanulmány, vagyis a régi korok költeményeiből és a nép dalaiból kívánja elvonni a magyar sajátos ritmust. Végezetül figyelmezteti a költőket, hogy idegen sémák helyett eredeti magyar ritmuson alapuló költeményeket hozzanak létre, így igazodhatnak a magyar nyelv sajátosságaihoz. A két tanulmány párhuzamos eljárása nyilvánvaló, mint ahogy az is, hogy a költő biztos benne, hogy éppúgy, mint a magyar ritmus, a magyar eposz is zengett régen, méghozzá a nép ajkán. A párhuzamos fejtegetésre példaként álljanak itt a következő idézetek. A versidom-tanulmányban Arany a magyar nemzeti ritmus sajátosságaira figyelmeztetett:

Mert, hogy e rhythmus az ódon és újabb idegen formákkal szembe, létezett s létezik, az tény [...] a költő, ha nemzeti rhythmust kísérle meg, a *népi* nyelv-

²⁰ ARANY János, *Elegyes költői darabjai*, Összes Költeményei 6 (Pest: Ráth Mór, 1867), 6.

²¹ ARANY János, „A magyar nemzeti vers-idomról”, in ARANY, *Prózaí művek 1*, 218–258, 257.

hez fordult, melyben ama rhythmus fentartotta magát, vagy a *régiek* ószerű nyelvéhez folyamodott, hol még a magyar versidom egészen otthonos vala.²²

Éppígy kell visszafordulni a Mátyás korában még meglévő népköltészethez, mely akkor még költői idomban szólt. Ennek maradványait éppúgy, ahogy Arany korában, ma is megtalálhatjuk népköltészetünkben:

Mostani népköltészetünk ugyan nem gazdag az ilyesekben: de a mivel birunk, az kétségtelenül magán hordja a költői alakítás bélyegét, elannyira, hogy némelyik, kompozícióját tekintve, mesterművekkel kiállja a versenyt.²³

Ugyanúgy elhatárolódott az idegen minták követésétől, mint a ritmus esetében: „azért idegen népi-beszélek követésében annál nagyobb ovatosságot ajánlok, mivel félő, hogy azokkal idegen szellem lopózik költészetünkbe”.²⁴ A versidom-dolgozat záró sora is összecseng a *Naiv eposzunk* végsszavával, bár ez utóbbiban már sokkal szkeptikusabb a költő: a korábbi reményt a kilátástalan jövő képe váltotta föl.

De remélem, nincs messze az idő, hogy a nemzeti rhythmus magasabb nyelvű költéssel is megfér; különösen lyránk betölti hivatását, ismét összhangzásba jó nemzeti zenénkkel, s *lészen idomban s tartalmilag, testestül, lelkestül magyar*.²⁵

Fogunk-e mi utódok, ez alap hiányában, az elbeszélő költészet terén valami jóra valózt hozni létre, *nem tudom*.²⁶

Véleményem szerint azonban Arany a Mátyás-eposztöredéket nem csak rímtechnikai kísérletnek szánta. Bevezetőjére különösen büszke volt, nem bírta magában tartani, idézett is belőle levelében Tompának 1855. január 16-án, mást azonban nem akart elárulni róla.²⁷ Ám nem a versidom-tanulmányban felbukkanó első strófát küldte el, hanem a harmadik versszak utolsó négy sorát mutatta meg költő barátjának. Ez inkább az elbeszélő szerepére és nem a rímalkotás sajátosságaira hívta fel a figyelmet. Az első strófákban az elbeszélő különös játékát követhetjük nyomon. A narrátor meghasonul

²² Uo., 257–258.

²³ ARANY, „Naiv eposzunk”, 269.

²⁴ Uo., 274.

²⁵ ARANY, „A magyar nemzeti vers-idomról”, 258. Kiemelés tőlem: D. K.

²⁶ ARANY, „Naiv eposzunk”, 274. Kiemelés tőlem: D. K.

²⁷ Arany János Tompa Mihálynak, Nagy-Kőrös, 1855. január 16., in ARANY, *Levelezése (1852–1856)*, 523–526.

önmagával: szeretne belehelyezkedni a megénekelt korba úgy, hogy ott és akkor szólítsa meg az elbeszélt kor hallgatóságát, ugyanakkor jelen van a 19. századi elbeszélő is. Az eposz úgy indul, ahogy egy dalnok zengi énekét a Mátyás tiszteletére rendezett dalversenyen a királyi udvarban:

A király ünnepét fogom énekelni,
Mikor összegyűltek a dal fejedelmi
Fényes Visegrádra, Mátyás udvarában,
Díjért dicsőségért nagy versenyre kelni.²⁸

Az ötödik sortól hangnemműváltás történik. Nem lehetünk biztosak abban, hogy kinek a hangját halljuk: az imént megszólalt dalnok bizonytalanodik el kissé, vagy a költő, akinek ily távolságból kell a nagy király dicső tetteit megénekelni, akár mindkét szöveget kihallhatjuk. („Oh lantom! ha értél valamit korábban, / Ha egy szikra lélek volt az asszu fában: / Most, igazán most kell magadér' kitenned, / Mert nem szabad nevét hiába fölvenned. / Nem mondom, hogy zengjed győzelmes csatáit –”).²⁹ Többször megszakad az elbeszélői hangnem, míg nem a harmadik strófában már a 19. század költőjét halljuk, aki nem biztos abban, hogy képes megalkotni élete nagy eposzát, és értő fülekre talál-e műve. („Ki meri? ki hallja? és talán: ki bírja?... / De engem eléget szegyen rozsdapírja, / Hogy időmhöz képest oly keveset tettem / És hogy az *én könyvem* még nincsen megírva. / Állj meg, élet napja, oh állj meg fölöttem, / Csak míg ezt ez egy dalt szépen elzöngöttem! / Azután nem bánom, hadd jöjjen az este: / Édes lesz a harmat, mely sirom megeste. –”)³⁰ Az utóbbi sorokban (melyeket Tompa is olvashatott) nem csak az elbeszélő ideje, de szerepe is megváltozott. A dalnok, aki az eposz bevezető soraiban megszólal, Mátyás dicsőítő énekét kívánja eldalolni, ezáltal részese és továbbhagyományozója egy szóbeli örökségnek. A közvetítő médium azonban egyszeriben megváltozik. „És hogy az *én könyvem* még nincsen megírva” sorban már írásbeli hagyományozódásról, sőt újraalkotásról van szó. Az elbeszélő korábbi névtelenségéből (a lantos Mátyás korának bármelyik dalnoka lehetne, ki Mátyás nagyságát megéneкли), de kilépve dalnokok sokaságából egyszeriben konkrétá válik. Már a saját műalkotása

²⁸ ARANY János, „Stanzák »Mátyás dalünnepe« eposzi kísérletből”, in ARANY János, *Kisebb költemények*, kiad. VOINOVICH Géza, Arany János összes művei 1, 241–244 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1951), 241.

²⁹ Uo., 241.

³⁰ Uo., 241.

lesz a középpontban és nem az elbeszélte történet. A negyedik strófától a király Bécsbe való bevonulásának elbeszélése kezdődik, az viszont már nem egyértelmű, hogy kinek a hangját halljuk. Mivel az elbeszélő hangnem nem változott meg, a legkézenfekvőbb olvasásmód szerint a költő nagy eposzát halljuk. Ugyanakkor a dalt értelmezhetjük a dalnok előadásának, akit a 19. századi költő keltett életre, ezzel mintegy folytatva és beteljesítve az első strófában kijelölt feladatát. Az eposz kudarcának oka mégis az lehetett, hogy Arany nem tudott úgy belehelyezkedni Mátyás korának dalnokszerébe, hogy egyúttal hitelesen megidézzé a dalverseny hallgatóságát. De az is elképzelhető, hogy Arany nem is tervezte megírni Mátyás-eposzát, csak költői gyakorlatnak szánta, melyben egyfelől egy naiv eposz elbeszélő pozíciójának megteremtését kísérte meg, másfelől rímtechnikai gyakorlatnak szánta, hiszen a magyar eposz versformájának megteremtésén fáradozott.

Arany nagy epikai terveit egymás után veszi elő. A Toldi-trilógia közepén, a *Csaba királyfi*n és a Mátyás-eposzon szinte egyszerre dolgozik: a *Mátyást* a *Csaba* miatt teszi félre, a *Csabát* a *Toldi szerelme* miatt, de azzal is nehezen halad.³¹ A *Csaba királyfi* töredékeit Voinovich kritikai kiadásában mint megkomponált művet lapozhatjuk,³² ez azonban félrevezető lehet az értelmezések során. A töredékek és tervek egymás mellé állítása egyfelől jól láttatja, hogy Arany pályája alatt végig foglalkozott a hun eposz megírásával,³³ ugyanakkor a költő többször utal arra, hogy a töredékek nem képesek összeállni műegésszé, a tervezett trilógia egysége nem tud létrejönni.³⁴ A kétely pedig már a mű kezdetén megfogalmazódik benne, ahogyan ezt az *Előhang* második részében megvallja: „S nem lesz-e világi pályám köre csonka: / Bevégezetlen

³¹ Arany a Bolond Istók második énekében visszatekintve munkásságára összekapcsolja a *Mátyás dalünnepét*, a *Csaba királyfi*t és a *Toldit*, mint nagy lehetőségeit az eposz megalkotására: „»Ha méltóbb énekim' eldanolandom / (Mátyást, Lajost, Csabát s még vagy hetet)«” ARANY János, *Bolond Istók*, in ARANY János, *Elbeszélő költemények*, kiad. VOINOVICH Géza, ARANY János összes művei 3, 133–197 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1952), 170.

³² Voinovich kiadásában egy kompozíció létrehozására törekszik: az *Előhang* előtt a Bolond Istók második énekéből vett idézet olvashatunk, az első dolgozat első énekét Ilosvai sora vezeti be, mintegy a mű felütéseként. E mottókhoz azonban nem fűz magyarázatot, jelenlétük és szerepük nem tisztázott.

³³ Kezdvé a leveleiben felvetett témával, a szintén nyomon követhető anyaggyűjtésen át, az élete utolsó éveiben papírra vetett terveivel, melyben már megfogalmazza azt is, hogy nem képes megalkotni a megálmodott művet. Lásd erről GREXA Gyula, „Arany János Csaba királyfi-jának töredékei”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 27, 1. sz. (1917): 24–38.

³⁴ Arany ugyanezt tapasztalja a *Toldi*-trilógia közepének írása közben, a *Toldi* sem lehet egységes trilógia.

élet! bevégezetlen munka!...” Az *Előhang* szubjektív hangvételi soraiban ugyanaz a hang szólal meg, mint a Mátyás-stanzák harmadik strófájában. Bár az *Előhang* keletkezésére nincs pontos adatunk, a rendelkezésre álló információk is azt erősítik, hogy Arany az ötvenes évek közepén dolgozott rajta.³⁵

Merjem-é futtatni gyöngé fáradt tollam,
Lesz-e erőm írni, ahogy elgondoltam?
Az élet hegyének már tetején állok

(*Csaba királyfi* Előhangja)³⁶

Vö.: „Állj meg, élet napja, oh állj meg fölöttem, / Csak míg ezt ez egy dalt szépen elzöngöttem” (*Mátyás dalünnepe*).³⁷ Ebből arra következtethetünk, hogy a két művön párhuzamosan dolgozott Arany. Mindkét eposztöredék esetében hasonló az elbeszélés nyitánya: a téma megjelölése után a lírai én szerepválságának előtérbe helyezésével az elbeszélő feszültséget teremt, ezzel mintegy az eposz megalkothatóságának kudarcát vetíti előre. E költészeti válság húzódik meg a *Naiv eposzunk* hátterében.

A *Csaba királyfi* Előhangjának első része a *Toldi* előhangjával állítható párhuzamba. A *Toldi*-ban a külső elbeszélő számára éppúgy elevenedik meg Toldi hatalmas alakja egy sötét estén a távolból, ahogyan a *Csaba királyfi* Előhangjának első soraiban, ahol a sötét éjszakába tekintve egyszer csak megelevenedik a múlt: „Mint egykor, oly élők, mint egykor, oly épek.” Végül Etele és Csaba alakja bontakozik ki ebből a mozgalmas képsorozatból. Azonban nem tud véget érni az Előhang a 28. sorral, megszólal a kétely, a költő-elbeszélő megszűnik az a médium lenni, akin keresztül számunkra is megelevenedik a múlt és mintegy az elbeszélte történet idejének hallgatóivá válhatunk. Visszabillent bennünket a jelenbe, ahol maga sem biztos abban, hogy képes átadni, megírni, megalkotni a régmúlt eposzát. A *Csaba* második dolgozata, mely keletkezése 1855–56-ra (tehát időben közel az *Előhang* megírásához) tehető, az *Előhang*-ban megtörtént révülést próbálja meg újra. A tervek szerint az első

³⁵ Tolnai Vilmos 1864-re teszi a keletkezését, de Voinovich felhívja a figyelmet, hogy Arany már 1857-ben idézi belőle a negyvenedik sort Toldynak írott levelében, sőt Arany maga datálja 1855-re, amikor az *Összes költeményiben* kiadja.

³⁶ ARANY János, „Előhang”, in ARANY János, *Kevéháza: Buda halála: A hun trilógia töredékei*, kiad. VOINOVICH Géza, Arany János összes művei 4, 137–138 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1953), 137.

³⁷ ARANY, „Stanzák »Mátyás dalünnepe«...”, 241.

rész első éneke és a harmadik rész első éneke ugyanazon a módon idézi meg a történetet, a múltból halljuk át azt:

A mult idők homályán *megszólal* egy rege,
Mint elhaló mennydörgés, fülemben éneke;
Mint nagy vizek morajját, melytől *zúg* a vadon,
Vérrel folyó napok bús panaszát *hallgatom*.³⁸

Majd a harmadik rész nyitányában ez áll:

A mult idők homályán *megszólal* egy rege,
Átilla veszedelmét siratja éneke:
A végzetes menyekzöt, a bosszuló fiat:
Egész nemzet bukását ez egy halál miatt.³⁹

Az általam kiemelt részek a hangzás médiumán keresztül történő megidézésre hívják fel a figyelmet. Ez az *Előhang* hangzó elevenségét juttatja eszünkbe: „felhangzik az ének”, „zendül az öreg kürt”, „nyerítnek a lovak”.⁴⁰

A második dolgozat töredékei állnak legközelebb a *Buda halálához*. A mű elbeszélője is azt sugallja, hogy ő csak egy médium, akin keresztül a régi korok történetét megismerhetjük. Itt azonban nem látomás útján jutunk el a képekhez, hangokhoz, melyek által megelevenednek a múlt eseményei, hanem váratlanul a semmiből egy kész szöveg terem előttünk. Az eposz hitelességét tehát az adja (azon túl, hogy annak „mondai alapja az évek során történelmi meggyőződésé, nemzeti hitté *változott*”⁴¹), hogy egy már meglévő szöveget közvetít számunkra. Az elbeszélő megtalálta, véletlenül bukkant rá:

³⁸ ARANY János, *Csaba királyfi: Második dolgozat: (1855–56)*, in ARANY, *Keveháza*, 163–188, 167. Kiemelések tőlem: D. K.

³⁹ Uo., 172. Kiemelések tőlem: D. K.

⁴⁰ ARANY, „Előhang”, 137. Az első dolgozat (1853) első énekét is olvashatjuk úgy, mint amiben a hang által kerülünk bele a történet jelenébe: „Harsog vala egy szó nyugattól keletig, / Etele nagy király hogy már közeledik; / Ádria tengernél utolsó szem öre / Kezdé a kiáltást és adta előre. / Széles birodalma országain átal, / Nyilallék a szózat, emberi hang által”. Ez a megoldás azonban az első dolgozat további részeiben és az utolsó dolgozatban egyáltalán nem jellemző. Lásd: ARANY János, „Első dolgozat: (1853)”, in ARANY, *Keveháza*, 139–161, 141.

⁴¹ Arany az egész művet az Isten kardja motívumra építi fel, ez adja epikai hitelét a történetnek. ARANY János, „Dózsa Dániel: Zandirhám”, in ARANY János, *Prózai művek 2: 1860–1882*, kiad. NÉMETH G. Béla, Arany János összes művei 11, 7–13 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1968), 11. Kiemelés tőlem: D. K.

Hullajtja levelét az idő vén fája,
Terítve hatalmas rétegben alája;
Én ez avart jártam; tűnődve megálltam:
Egy régi levélen ezt írva találtam.⁴²

A megtalálás aktusa azt feltételezi, hogy egy régi időkből származó, hiteles kész művet vehet kézbe az olvasó, mely nem az újabb kor képzeletének terméke. A Csaba-töredékektől eltérően itt az írás médiuma örökíti át a jelenbe a régi idők történéseit. A *Buda halálának* kezdőstrófája a csehek hőskölteményének, a *Királynéudvari kéziratnak* véletlen, ám annál nagyobb meglepetést és sikert kiváltó megtalálásával állítható párhuzamba. A könyvtáros Hanka Königshofban járva hallott a templomtoronyban heverő régi nyilakról, fölment megnézni, és a nyílvevők mellett talált rá a kéziratra. Utólag, a cseh hamisítvány oly kései lelepleződése felől értelmezve a rá-találás jelentőségét, Arany bevezető sorai legitimálták a mű eredetiségét azáltal, hogy újraalkotás nélkül, érintetlenül hagyva átemelték azt a múltból a jelenbe. Éppen ezért a *Buda halála* „a nagy tragédia előjátékaként”⁴³ újra reményt adott a magyarok hőskorának dicső elbeszélésére.

Arany a *Csaba királyfival* a nagy nemzeti témájú eposzt szerette volna megírni. A trilógia éppen megfelelt volna a magyarok hőskorának elbeszélésére, de időben olyan távol esik a költő jelenétől, hogy az évekig tartó anyaggyűjtés ellenére képtelenség áthidalni a szakadékot a két kor hagyománya között. Nem tudta egységesen, az egész művön keresztül megszólaltatni Etele és Csaba korának elbeszélőjét, így azonban nem tudta hitelesen előadni az eseményeket sem, úgy hogy az egy teljes egész kompozíciót alkosson, „idomban s tartalmilag, testestül, lelkestül” magyarul zengjen.⁴⁴

⁴² ARANY János, „Buda halála: Hún-rege: (1863.)”, in ARANY, *Keveháza*, 17–133, 21.

⁴³ A *Buda halála* előszavában Arany kitér arra, hogy e mű egy nagy tragédia részeként értelmezhető, ezért nem lehetett teljesen lezárni.

⁴⁴ ARANY, „A magyar nemzeti vers-idomról”, 258. A *Buda halálának* ószerű naiv formája és a jól ismert magyar mondai alap ellenére bírálói számon kérték rajta az eposz műfaji sajátosságait. Az eposzi jegyek helyett ugyanis a következő műfaji jellemzőkre figyeltek föl: drámaiság, kevés szereplő, a szereplők jelleme mozgatója a cselekvést és nem egy külső hatalmas erő. Vagyis inkább drámaként, mint eposzként tartották számon. Ugyanakkor kitüntették a művet és a trilógiától a nagy nemzeti eposzt remélték. Arany próbált 1862-ben tovább foglalkozni a nagy művel, de ez külső hatások miatt abbamaradt, és már ekkor érezte, hogy elszállt az ihlet és nem tudja befejezni.

Arany a *Toldi*-ban valósította meg először az eposzi hitelt.⁴⁵ A Toldi-téma azért is mondható gazdag alapanyagának – a hun-mondákkal szemben –, hiszen Arany ezzel kapcsolatban Ilosvai históriájának írásos segélyére és saját gyermekkorának élő hagyományára, a jól ismert mondák világára támaszkodhatott. A Csonka-torony vagy éppen a szalontai nép élete számára személyes tapasztalat volt, ráadásul naiv gyermekként ivódott lelkébe mindez.⁴⁶ Ilosvai históriája pedig olyan írásos forrást kínált, melyre ráírhatta saját művét. Úgy alkothatta újra Toldi történetét, hogy mögötte végig megmarad a história, sokszor előtérbe is kerül Ilosvai szövege, hiszen nem csupán a mottókat kölcsönözte Arany, hanem olykor „együtt mondta” a szavakat a 16. századi versmondóval. Véleményem szerint Arany a *Toldi* előhangjában kijelöli saját műve és Ilosvai históriája közti viszonyt azáltal, hogy elbeszélője úgy szólal meg, mintha Ilosvai korának elbeszélője volna és ebből a korból tekint vissza Lajos király idejébe.⁴⁷ Ezen értelmezés szerint az előhang mottója nem válik el szervesen az előhangtól, az emlékezés aktusa tökéletesen egybevágh azzal, ahogyan felsejlik a távolból, majd megelevenedik a hős alakja. Ebben az esetben tehát Arany mintegy azt próbálja megvalósítani, amit később 1854-ben Gyulainak így fogalmaz meg: „beláttam, hogy korunkban, még nálunk is, az epos nagyon mondva csinált virág: a költőnek magát is, publicumát is

⁴⁵ S. Varga Pál szavaival: Az „eposzi hitel tétele nem jelent egyebet, mint hogy egy nemzeti közösség nem az objektív történelemben él, hanem abban a történelemben, amelyet saját mondai hagyománya nemzedékről nemzedékre átvesz, megerősít és továbbad, s ezen kívül nem létezik számára történeti valóság. Ez az oka, hogy az eposznak nem az objektív valóságban, hanem ebben a – közösségi emlékezetbe kitörölhetetlenül bevéődött – történeti narratívában kell gyökereznie.” S. VARGA Pál, *A nemzeti költészet csarnokai: A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban* (Budapest: Balassi Kiadó, 2005), 533.

⁴⁶ Arany a görögység példáján keresztül világítja meg az eposz lényegét: „a görög ugyanazon mondákat, regéket hallá az Iliasból, melyek bölcsője óta nyomon kísérik, csakhogy itt szebb, vonzóbb teljesebb alakban. A monda évszázadok során történelmi meggyőződéssé, nemzeti hitté változott: innen az eposz roppant hatása és népszerűsége.” ARANY, „Dózsa Dániel: Zandirhám”, 11. Hiszen Arany is ezeket a mondákat hallotta bölcsője óta, és szalontai, illetve a magyar nép is, ezáltal a személyes tapasztalat és a kollektív emlékezet összeért.

⁴⁷ Lásd erről részletesebben: DEZSŐ Kinga, „Majd kilencz tiz emberöltő régiségben», Az elbeszélő ideje Arany Toldijában”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 120, 5. sz. (2016): 555–566. A *Toldi* előhangjában megjelölt idő, az elbeszélő ideje és az elbeszélő idő közti távolságot írja le a kilenc-tíz emberöltő kifejezéssel. Az elbeszélő időt Ilosvai krónikájában 1340 körülre teszi, míg Ilosvai művének keletkezési ideje 1574, melyet maga jelölt meg a műben. Ebből arra következtethetünk, hogy Arany Toldijának történetét egy 16. századi elbeszélőtől halljuk. (Az emberöltő 25–30 évnél feleltethető meg.)

vagy hat századdal hátra kéne vinnie.⁴⁸ Ha nem is hat századdal, de kilenc-tíz emberöltővel – tehetnénk hozzá. Úgy vélem, Arany alkotásmódjának egyik lényeges aspektusát olvashatjuk ebben az idézetben. A költő akkor adhatja át hallgatójának hitelesen a mű szellemét, ha maga is a megénekelt kor elbeszélőjévé válik, és egyszerre szólítja meg a megénekelt múlt és saját jelenének hallgatóit. Ez az eljárás, az időbeli eltávolítás, melyet az ötvenes években is alkalmazni próbált, tökéletesen tetten érhető a *Toldi*-ban. Itt azonban nem az elbeszélő időbe helyezi az elbeszélőt, hanem csak egy korábbi elbeszélő szerepét ölti magára, éppúgy ahogy a dalnok adja tovább a már elénekelt hőskölteményt. Mi a jelentősége annak, hogy a *Toldi* elbeszélőjét Ilosvai korának elbeszélőjeként, vagy éppenséggel Ilosvai históriájának elbeszélőjeként gondoljuk el? Arany ezáltal megpróbálja megteremteni a naiv eposzt úgy, hogy egy olyan kort idéz meg, ahonnan még meg lehetett volna írni a magyar nemzet eposzát. A *Toldi* esetében azonban feszültség van az elbeszélő és a hallgatóság ideje között, ezt Arany magyarázatai sejtetik. A mű közönségét Arany jegyzeteivel egyértelműen kijelöli: egy olyan hallgatóságot feltételez, akinek a megértés akadályba ütközik. A nép kifejezéseit magyarázza, emellett az írásos szöveg láttatja Ilosvai és Arany szövegének távolságát is: a jegyzetek és a mottó is mind elkülönülnek a szövegtől. A jegyzetelt *Toldi*⁴⁹ – mint írott mű – esetében mindenképpen jelen van a 19. századi elbeszélő, tehát meg-
hasad az elbeszélő személye (is). Míg egy esetleges szóbeli előadás elmosza ezeket a határokat. A mottót, mely tipográfiailag elkülönül, a jegyzeteket, melyek egy szóbeli előadásnak nem is lehetnek részei, idézetek, átvételek írásos jelölése, hol kurzívval, hol idézőjelekkel, ezek mind eltűnnének egy 16. századi énekmondó előadásában. A jelöletlen „hibás” átvételre, áthallásra példa a *Toldi* 4. énekéből: Aranyál ez áll: „Bujdosik az ,éren’, bujdosik a ,nádón”,⁵⁰ míg Ilosvainál ezt találjuk: „Kiért réten, nádón Miklós búdosik vala.”⁵¹ A szóbeli előadás során azonban a nem jelölt átvétel hangsúlyosabbá válik, mert az áthallások felértékelődnek, főként egy olyan hallgató esetében,

⁴⁸ Arany János Gyulai Pálhoz, Nagykovács, 1854. január 21., in ARANY, *Levelezése (1852–1856)*, 382.

⁴⁹ Nincs minden kiadásban benne a jegyzet, illetve a végjegyzet és a lap alji jegyzet is másként válik a szöveg részévé. Ezek a különbségek más értelmezését adhatják a szövegnek, újraalkotják a hallgatóság szerepét is, illetve a befogadó és a mű közti viszony is átértelmeződik.

⁵⁰ ARANY János, „Toldi”, in ARANY János, *Az elveszett alkotmány: Toldi: Toldi estéje*, kiad. VOINOVICH Géza, Arany János összes művei 2, 97–153 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1951), 110.

⁵¹ ILOSVAI Péter, „Az híres neves Tholdi Miklósnak jeles cselekedeteiről és bajnokságáról való história”, in *XVI. századbeli magyar költők művei: Harmadik kötet: 1540–1575*, kiad. SZILÁDY

akinek fülében csengenek Ilosvai sorai is. Arany a *Toldit* megpróbálja ezáltal egy szóbeli hagyományban elhelyezni, ez lesz az epikai hitel megteremtésének kísérlete, kudarcát pedig az a feszültség hozza létre, hogy mégis írott szöveggént tekintünk rá.

Arany művei közül *Toldija* áll a legközelebb a költő naiv eposz fogalmához, amit később tudatosan igyekszik megalkotni, mégsem sikerül neki. Ennek ellenére a *Toldi* sem naiv eposz, éppen azért, mert nem tudja a fentebb bemutatott feszültséget feloldani az elbeszélő és a befogadó között. Innen, vagyis Arany költői gyakorlata felől olvasva a *Naiv eposzunk* is azt sugallja, hogy nem leszünk képesek megteremteni a naiv eposzt. Mindeközben a szöveg végig azt tárgyalja, hogy hogyan kellene megteremteni azt, ezáltal a költő 1850-es évek elméleti és gyakorlati munkássága feszültségben áll. Arany leveleiből és írásaiból egyértelműen kiderül, hogy maga sem tekinthette a *Toldit* naiv eposznak, megírása után fogalmazódott meg benne egy népeposz megalkothatóságának lehetősége. Kérdés azonban, hogy a *Toldi* szellemében írott egységes trilógiaként az lehetett-e volna. Mindenesetre Arany sem a *Csaba királyfival*, sem a *Toldival* nem tudott koherens eposzt létrehozni.

Áron, Régi Magyar Költők Tára 4, 241–253 (Budapest: A Magyar Tudományos Akadémia Könyvkiadó-hivatala, 1883), 242.

RUTTKAY VERONIKA

„Már akár igazi akár ál”

Az Osszián és a naiv eposz problémái*

Éjszakák s tengerek állnak közöttünk,
s századok nagy változásai¹

Az ossziáni költészetre való utalás Aranynál már *Az elveszett alkotmány* kéziratában megjelenik. A Magyarok Istenének invokációjában, melyet később kihúzott az Első énekből, Arany megcsillagozta a „bárd” szót és jegyzetet fűzött hozzá:

Minthogy azért, a mióta világ és benne szorult *bárd**
Létez, kezdve az ősi Homértól, ezredek óta
Mind a mái napig (bele-értvén a pipatöltő
Múzsát is), közösen meg tartott régi gyakorlat
Volna, Horác is (Pisókhöz: 140) e módot
Törvényül tenné, meghunyászkodni javallván
Ilyenkor s valamely istenséghez folyamodni:

* *Bárd*. Így neveztek azok, kik énekeikkel bárdolák a régi celta nép *bárdolatlan* erkölcsseit. Nem napnál világosabb innét, hogy

* A tanulmány az MTA Bolyai János Kutatói Ösztöndíj támogatásával készült. A szerző köszönetet mond Dávidházi Péternek szakmai segítségéért. A szerző a KRE BTK Anglisztika Intézetének egyetemi docense.

¹ Jorge Luis BORGES, „Az első magyar költőhöz”, in Jorge Luis BORGES, *Az első magyar költőhöz: Válogatott művek*, ford. SOMLYÓ György, szerk. SCHOLZ László (Budapest: Európa Könyvkiadó, 2015), 582.

mind *Ossián* a bárd, mind a gael nemzet valóságos törzsökös magyarok voltak?²

Amire ez a hexameterekből és jegyzetből álló ironikus szakasz felhívja a figyelmet – a nemzeti hagyományok („*Magyarok Istene!*”) nemzetközi, egyúttal nyelvek közötti térben való megjelenésére, a nemzeti büszkeség szólására, az eredet kétes hitelű előállítására és mindezek összefüggésére az eposzi hagyománnyal –, arról Arany életművének tetemes részében folytatja majd a gondolkodást, néhol humorosan, általában komolyan.

A *Naiv eposzunkban* az idomtéljesség fogalmának kidolgozását készítette elő azzal, hogy az eposz formagazdagságát pásztázta a világirodalomban:

A költészet tágas országában Caledoniától a Gangesig, Ossiantól a Mahabhárá-
táig számtalan formája tűnik fel az eposznak, s elszomorító kiskorúságra mutatna (mint nálunk olykor történt) valamely hősköltemény talpraesettségét egyedül a Virgil formái (sokszor csupan *vers*-formái) követéséből határozni meg. A klasszikai epopeák eme ragyogó naprendszerén kívül még nagyon sok bolygó és üstökös kereng az elbeszélő poézis egén, melyek bár különböző irányban futnak, s különböző körülményű útakat írnak le, annyiban mindnyájan egyeznek, hogy pályájok nem egyenes vonalként halad a sivár végtelenbe, hanem azon pontra, honnan kiindult, visszatér; vagy – mellőzve a kissé mindig biccentő hasonlítást – mindnyájan kerek egészzé, életműves költői alkotmánnyá hajlandók idomulni.³

Az *Ossián* ebben a szövegben a távoli, az idegen, a Naprendszeren kívüli (nem klasszikus) formák példaként szerepel, amely mégis organikus egészként – „életműves költői alkotmány”-ként – ismerhető fel. Arany lírájában ugyanez a példa már nem a végtelen távlatok, hanem éppen a szűkösség vagy beszorítottság élménye kapcsán kerül elő, a lehangsúlyosabban néhány verse zárlatában. Így az *Ősszel* (1850) fásult kedvű költőjének a szobájában, ahol a vers végére elérünk a személyes költői hang és egyben az

² A szöveget a kézirat alapján közli: SZÖRÉNYI László, „Armida, a »csodanémber«”, in *Köszik-lára építve: Írások Dávidházi Péter tiszteletére / Built Upon His Rock: Writings in Honour of Péter Dávidházi*, szerk. PANKA Dániel, PIKLI Natália és RUTTKAY Veronika, ELTE Papers in English Studies, 379–388 (Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar Angol–Amerikai Intézet Anglisztikai Tanszék, 2018), 380. Vö. ARANY János, *Az elveszett alkotmány: Toldi: Toldi estéje*, kiad. VOINOVICH Géza, Arany János összes művei 2 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1951), 232–3.

³ ARANY János, „Naiv eposzunk”, in ARANY János, *Prózai művek 1: Eredeti szépprózai művek: Szépprózai fordítások: Kisebb cikkek: Tanulmányok: Iskolai jegyzetek*, kiad. KERESZTURY Mária, Arany János összes művei 10, 264–274 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1962), 265–266.

odaértett hallgatóság/olvasóközönség felszámolásáig,⁴ vagy a *Kozmopolita költészet* (1877) utolsó soraiban:

De legyenek, ha veszni sorsa,
Húnyó nép közt Osszián,
Inkább, hogysem *dalok korcsa*
Közönyös harmóniám!⁵

Margócsy István mutatott rá, hogy a magyar irodalomban

Csokonaitól kezdve Kisfaludy Sándoron át Tóth Lőrincig Osszián fontossága úgy emeltetik ki, mintha a mű a kelta nép és a gael nyelv kihalása révén a közelítő magyar nyelv-nemzet-halálnak lenne tanulságos analogonja.⁶

A *Kozmopolita költészet* zárata éppen ebbe a hagyományba illeszkedik. Érdeemes mellé tenni Batsányinak (Osszián első magyar fordítójának) 1788-ban Teleki Józsefhez írt levelét:

Bárdussa akartam lenni magyar nemzetemnek, s a régi kelták történeteiben tükröt tartani polgártársaim eleibe; édes anyám nyelvén akartam siratni erkölcsünknek elhanyagolását, dicsőségünknek kimúlását! mert oly környüállásokban vagyunk, hogy, hacsak teljességgel el nem rontotta már szíveinket az idegen maszlag, szükségképpen meg kell illetődnünk egy Hazája veszedelmét oly érzékenyen kesergő öreg vitéznek szomorú panaszára.⁷

Az *Osszián* itt olyan kivételes „idegen” elem, mely a hazai költészetbe felvéve sem lesz „maszlag”, nem szül „korcs”-ot, hanem épp az elkorcsosulás ellenzere. Batsányi másik metaforáját követve: „tükör”, mely lehetővé teszi a *saját*

⁴ Milbacher Róbert a *Selmai dalokat* állítja Arany szövege mellé, ez a régi bárdok szellemének hasonló megszólalásával zárul. Arany '50-es évekbeli lírájának alakulásában meghatározó szerepet tulajdonít az ossziáni bárdköltészetnek és az emlékezőközösség pusztulásának. Lásd MILBACHER Róbert, *Arany János és az emlékezet balzsama: Az Arany-hagyomány a magyar kulturális emlékezetben*, Ligatura (Budapest: Ráció Kiadó, 2009), 237–244.

⁵ ARANY János, „Kozmopolita költészet”, in ARANY János, *Kisebbségi költemények*, szerk. VOINOVICH Géza, Arany János összes művei 1, 347–348 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1951), 348.

⁶ MARGÓCSY István, „Kazinczy Osszián-fordítása, posztmodern szemmel”, *Irodalomtörténet* 90, 4. sz. (2009): 413–427, 415.

⁷ BATSÁNYI János, *Verseik*, kiad. KERESZTURY Dezső és TARNAI Andor, Batsányi János összes művei 1 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1953), 529.

megismerését és megmutatását.⁸ Az ossziáni világ Batsányi és Arany szövegében talán azért alkalmas erre a szerepre, mert a magyartól térben és időben távol esik, mi több, fő narratívája nem a hódításé, hanem a vereségé, a zárlaté.⁹ Arany versében tehát (látszólag legalábbis) nem olyan fenyegető, mint a kortárs „világköltészet”.¹⁰ A régi kelták a *Kozmopolita költészet* megírásának idején már amúgy sem divatosak, de a csaknem évszázados recepciónak köszönhetően szinte hazainak tekinthetők, mondhatni „törzsökös magyarok” lettek.¹¹ Ugyanakkor az Ossziánnal való azonosulás éppen a fenyegetett, a pusztuló – de nem „korcs” – hagyománnyal való azonosulás narratívájába írja bele a verset. A verszárlat paradoxona, hogy épp azáltal, hogy az azonosulás lehetőségét veti fel és fogadja el feltételesen („De legyenek, ha veszni sorsa”), ki is zárja ugyanezt: hiszen ha van költő, aki biztosan nem hivatkozhat külföldi mintákra, akkor az éppen a legendás Osszián, akit már James Macpherson az autochton kultúrafejlődés reprezentánsaként alkotott meg.¹²

⁸ Saját és idegen összefüggéseiről vö. S. VARGA Pál, „Az emberiség az interkulturális paradicsomba megy: Az idegenségtudomány vezérfogalmairól és témaköreiről”, in S. VARGA PÁL, *Az újrászott háló: Kulturális mintázatok szerepe a felvilágosodás utáni magyar irodalomban*, 203–224 (Budapest: Ráció Kiadó, 2014). EISEMANN György, „Az idegenség elsajátítása – a saját idegensége (Identitás és individualitás feszültsége a romantikus és modern lírában)”, *Műhely* 37, 5–6. sz. (2014): 103–107.

⁹ Az Ossziánról mint a „vesztesek” eposzáról lásd David QUINT, *Epic and Empire: Politics and Generic Form from Virgil to Milton*, *Literature in History* (Princeton: Princeton University Press, 1993), 343–361.

¹⁰ A *Világköltészet* a vers egyik címváltozata volt, vö. ARANY, *Kisebb költemények*, 539.

¹¹ A magyar Osszián-recepcióról a legjobb új összefoglalás: Gabriella HARTVIG, „Ossian in Hungary”, in *The Reception of Ossian in Europe*, ed. Howard GASKILL, *The Athlone Critical Traditions Series: The Reception of British Authors in Europe*, 222–239 (London–New York: Thoemmes Continuum, 2004); HARTVIG Gabriella, „Ossziáni fordítások a Magyar Múzeumban”, in *A magyar irodalom története: A kezdetektől 1800-ig*, szerk. JANKOVITS László és ORLOVSZKY Géza, *A magyar irodalom története* 1, 627–642 (Budapest: Gondolat Kiadó, 2007). Lásd még a Batsányi-kritikai kiadás gazdag jegyzetanyagát: BATSÁNYI, *Versék*, 526–550. A magyar bárdköltészeti hagyományról lásd PORKOLÁB Tibor, „A »dicsőség temploma«-képzet és a bárdköltészeti szerephagyomány”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 106, 1–2. sz. (2002): 112–154; HÁSZ-FEHÉR Katalin, „A »nemzeti szentimentalizmus« programjának egyik forrása: az osszianizmus”, in *Serta Pacifica: Tanulmányok Fried István 70. születésnapjára*, szerk. ÁRMEÁN Otília, KÜRTÖSI Katalin, ODORICS Ferenc és SZÖRÉNYI László, 209–220 (Szeged: Pompeji Alapítvány, 2004); VADERNA Gábor, „A bárdköltészet lehetőségei: Berzsenyi Dániel 1803-as költeményei”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 119, 6. sz. (2015): 721–768.

¹² Macpherson már a *Fingal*-hoz írt 1765-ös értekezésében hangsúlyozza az idegen befolyás hiányát: „Ha tehát más nemzetek [például görögök és germánok], kiket gyakran igazott le ellenség vagy telepesekek küldtek és fogadtak be, olyan hosszú ideig romlatlanul meg tudták őrizni szóbeli hagyomány révén a törvényeiket és történelmüket, akkor még sokkal inkább

Saját és idegen egymásba fordítása ezekben a szövegekben arra utal, hogy Arany költői és teoretikus önmeghatározásában más művek mellett az *Ossziánnak* is fontos szerep jutott, mégpedig éppen a nemzeti költőről, a népköltészetéről és a népeposzról való gondolkodásában. A „naiv eposz” eme különleges és világszerte sokat tárgyalt példájának Arany nemcsak a verseiben, de kritikai írásaiban is újra és újra figyelmet szentelt, ahogyan korábban Toldy Ferenc és Erdélyi János is. Utóbbi a *Népdalok és mondák* bevezetésében Arany tanulmányának kiindulópontját előlegezte:

Némelyek szerint maga Homér, de mult században Ossian énekei, legujabban pedig a finn hősköltemény: Kalervalva [!], 32 énekben, szinte illy változó előadás, a nép ajka után íraték le, s adaték ki. Bár több volna efféle és ekkép szerkeszteni valónk nekünk magyaroknak is!¹³

A „szóbeli eposz” oximoronnak tűnő műfaja kapcsán Joep Leerssen egy tanulmányában az erről szóló diskurzus nemzetköziségét hangsúlyozta; példái arra mutatnak, hogy „a »nemzetileg« autentikus népi kultúra iránti mély elkötelezettség valójában transznacionális hálózatok mentén” alakult ki Európában.¹⁴ Természetesen a magyar „naiv eposz” keresése sem volt független a külföldi fejleményektől – hiszen Aranyt is cseh régiségek kiadása ösztönözte az erről szóló tanulmány kidolgozására,¹⁵ tágabb értelemben pedig az

valószínű, hogy az ősi skótok – e külföldi keveredéstől annyira mentes nép, mely olyan erősen kötődik ősei emlékéhez – bárdjaik énekét rendkívül tisztán őrizték meg.” („If other nations then, that had been often overrun by enemies, and had sent abroad and received colonies, could, for many ages, preserve, by oral tradition, their laws and histories uncorrupted, it is much more probable that the ancient Scots, a people so free of intermixture with foreigners, and so strongly attached to the memory of their ancestors, had the works of their bards handed down with great purity.”) James MACPHERSON, „A Dissertation concerning the Antiquity, &c. of the Poems of Ossian the Son of Fingal”, in *The Poems of Ossian and Related Works*, ed. Howard GASKILL, intro. Fiona STAFFORD, 43–52 (Edinburgh: Edinburgh University Press, 1996), 50. (Saját fordítás). Macpherson az értekezést 1773-ban átdolgozta „A Dissertation concerning the Aera of Ossian” címmel, így szerepel számos későbbi kiadásban.

¹³ ERDÉLYI JÁNOS, *Népdalok és mondák* (Pest: Kisfaludy Társaság, 1846), xii.

¹⁴ Joep LEERSSEN, „Oral Epic: The Nation Finds a Voice”, in *Folklore and Nationalism in Europe during the Long Nineteenth Century*, ed. Timothy BAYCROFT and David HOPKIN, 11–26, National Cultivation of Culture 4 (Leyden: Brill, 2012), 13.

¹⁵ A *Naiv eposzunk* megírásának körülményeiről lásd: ARANY, *Prózai művek* 1, 608–9, illetve ARANY JÁNOS, *Tanulmányok és kritikák*, 2 kötet, második, javított kiadás, vál., szerk., jegyz. S. VARGA PÁL, Csokonai Könyvtár: Források (Régi kortársaink) 4 (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012), 2:488. A cseh „régiségekről” legújabban: BERKES TAMÁS, „A Hanka-féle *Kéziratok* egykor és ma”, in *Kösziklára építve*, 22–28. Lásd még Arany *Régi dán balladák* (1860) című

a nemzetközi kulturális színtér, melyben a „Csak nekünk nincs semmink!!!” felkiáltása megszülethetett.¹⁶ A jelen dolgozat ebben az összefüggésben az *Osszián* körüli nemzetközi diskurzust vizsgálja, különös tekintettel annak egyik alapproblémájára és legfőbb médiumára, a fordításra. Megjegyzéseim ezzel kapcsolatban szükségképpen egyoldalúak és részlegesek lesznek: egyrészt, mert Arany vizsgált szövegeinek elsősorban az *Osszián*hoz köthető helyeire figyelek, másrészt, mert a szerteágazó ossziáni diskurzusból olyan vonatkozásokat igyekszem kiemelni, melyekre Arany reagált vagy reagálhatott.

A képzelet ideje: az *Osszián* és a historista irodalomszemlélet

Abban az időszakban, amikor Arany a *Toldit* befejezte, elnyerte érte a pályadíjat, majd *Az elveszett alkotmányt* is nyomdába küldte (kihúzza a fenti invokációt), vagyis 1846–47-ben, Aranynek Szilágyi Istvánnal folytatott levelezéséből egy intenzív világirodalmi olvasóprogram körvonalai rajzolódhatnak ki. A levelekben többek közt szó van Szophoklész és Shakespeare fordításáról, de amint Arany megpendíti a népies eposz lehetőségét („Mi volna az ha az ember népies hős költeményt írna? Szokatlan ugy-e? de azért talán menne?”),¹⁷ Szilágyi azonnal előáll az ebben a témában releváns nemzetközi példakkal. Említik a „*Niebelungen Noth*”-ot, Homéroszt, a zsidó költészetet és Ossziánt – általában a fordítás összefüggésében. Így Arany például azt írja Szilágyinak a *Niebelungenlied*ről: „róla más emlékezetem nincs, mint hogy érthetetlen ó német nyelven van írva. Szeretném olvasni német fordításban.”¹⁸ Az Őszövet-

tanulmányát, melyben a *Naiv eposzunk* több fontos megállapítását megtaláljuk: ARANY János, „Régi dán balladák”, in ARANY János, *Prózai művek 2: 1860–1882*, kiad. NÉMETH G. Béla, Arany János összes művei 11, 20–25 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1968).

¹⁶ Arany János Tompa Mihálynak, Nagykőrös, 1857. ápr. 19., in ARANY János, *Levelezése (1857–1861)*, kiad. KOROMPAY H. János, Arany János összes művei 17, 49–52 (Budapest: Universitas Kiadó, 2004), 51. A nemzetközi színtérről lásd SZILI József, „Személyes jelenlét és líra a *poeta doctus* naiv eposzában”, in SZILI József, „*Légy, ha birsch, te »világköltő«...*”: *A magyar líra a XIX. század második felében*, 39–62 (Budapest: Balassi Kiadó, 1998), 39–40.

¹⁷ Arany János Szilágyi Istvánnak, Szalonta, 1847. jan. 9., in ARANY, *Levelezése (1828–1851)*, kiad. SÁFRÁN Györgyi, BISZTRAY Gyula és SÁNDOR István, Arany János összes művei 15, 41–43 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1975), 42.

¹⁸ Arany János Szilágyi Istvánnak, Szalonta, 1847. ápr. 2. in ARANY, *Levelezése (1828–1851)*, 75–79, 77.

ség verseit maga Szilágyi fordította magyarra, és ezt Arany helyeselte: „Zsidó költemények! ugy, ugy! mindent a mi szép. Most van ideje klasszikai egyszerű szépségekre törekedni: nehogy elsodorja az embert a dagálytenger.”¹⁹ Ahogy ez a példa is mutatja, mindezek a szövegek egy határozott esztétikai értékrend felől nézve, egyazon fogalmi keretbe illeszkedve jelennek meg a levelezésben. Ezt a keretet legelőször is Herder népköltészetéről szóló elméleteiben lehet kijelölni (hiszen az Arany levelezésében fölmerülő műveket ő is fordítja illetve tárgyalja mint népköltészeti alkotásokat), de mindjárt érdemes kiemelnünk, hogy Herder a népdal fogalmát éppen az *Osszián* egy német fordítása kapcsán dolgozta ki részletesen 1771-ben írt, 1773-ban publikált írásában.²⁰ A *Levélváltás Ossziánról és a régi népek dalairól*, mely Imre László szerint valószínűleg Aranyra is hatott,²¹ az Osszián-kutató Howard Gaskill szerint tulajdonképpen a műfordítás kérdéseiről szóló értekezés.²² Herder mindenekelőtt azt akarja megmutatni, miért nem jó megoldás hexameterben fordítani az ossziáni szövegeket, ahogyan azt a bécsi Michael Denis, az első teljes német fordítás szerzője tette.²³ Ehhez azonban Herdernek el kell magyaráznia, miért is sajátosak ezek és az ezekhez hasonló szövegek – a népköltészet meghatározása itt egy műfordítási problémából nő ki.

Herder mögött azonban két másik kritikust is érdemes figyelembe venni: az angol Robert Lowth püspököt és Hugh Blair edinburgh-i retorikaprofesszort, akiknek a munkásságát Herder jól ismerte. Robert Lowth először latinul, majd angolul megjelenő könyve, a *De sacra poesi Hebraeorum* (Előadások a héberek szent költészetéről) az Oxfordi Egyetemen 1741-től tartott előadásait gyűjtötte egybe. Ezekben Lowth részletesen demonstrálta, hogyan lehet az Ószövetséget (nép)költészetként, vagyis egy történetileg meghatározott közösség mindennapi életének, szokásainak és hitvilágának kontextusában olvasni. Herder az *Énekek Éneke* fordítása kapcsán majd vitába száll

¹⁹ Arany János Szilágyi Istvánnak, Szalonta, 1847. jan. 31., in ARANY, *Levelezése (1828–1851)*, 46–48, 48.

²⁰ Modern kiadása: Johann Gottfried HERDER, „Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker”, in Johann Gottfried HERDER, *Von deutscher Art und Kunst: Einige fliegende Blätter*, Hg. Hans Dietrich IRMSCHER, 7–62 (Stuttgart: Reclam, 1995).

²¹ IMRE László, *Műfajok létformája XIX. századi epikánkban*, Csokonai Könyvtár 9 (Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 1996), 55.

²² Howard GASKILL, „Ossian, Herder, and the Idea of Folk Song”, in *Literature of the Sturm und Drang*, ed. David HILL, The Camden House History of German Literature 6, 95–116 (Rochester, NY: Camden House, 2003).

²³ Michael DENIS, übers., *Die Gedichte Ossians, eines alten celtischen Dichters*, 3 vols. (Wien: Trattner, 1768–69).

vele, mert szerinte még mindig túl mereven ragaszkodik a klasszikus mintákhoz, amikor például különféle ódákat különböztet meg a Bibliában. Ám összességében mégis Lowth lekötöztette, ahogyan *Vom Geist der Ebräischen Poesie* (A héber költészet szelleméről; 1782–83) című munkája is bizonyítja. Lowth egészen új, egyszerre komparatív és kulturális szemléletet honosított meg a bibliakritikában. Elemezte a próféciák fenségességét, kiemelte a megszemélyesítést mint a legmagasabb rendű alakzatot, miközben fellazította és átalakította a klasszikus retorikai kategóriákat, hogy megmutassa, hogyan lehet „egyszerű, dístelen” nyelven „majdnem kimondhatatlan fenségességet” elérni.²⁴ A mai irodalomtörténet leginkább azért emlegeti, mert a klasszikus metrikai felfogást is újraértelmezte, és a bibliai parallelizmusok részletes elemzése nyomán a versritmust olyan komplex rendszerként írta le, amelyben a hangzáson túl a szintaxis és a szemantikai struktúra is szerepet játszik.

Az ossziáni töredékeket 1760-ban prózában, illetve „mértékes” (gondolatritmusos) prózában közreadó James Macpherson maga is hallgatta Lowth előadásait.²⁵ Hugh Blair pedig – Macpherson vállalkozásának fő támogatója – 1762-től már az Edinburghi Egyetem retorikaprofesszoraként tartott előadásaiban²⁶ a héber költészet kapcsán rövid kivonatát adta Lowth nézeteinek.²⁷ Ezeket az előadásokat Arany is olvasta Kis János fordításában; a nagykörösi könyvtárból 1851-ben, 1853-ban és 1856-ban is kikölcsönözte a köteteket.²⁸ *A magyar nemzeti vers-idomról* (1856) szóló tanulmányában el is magyarázza a gondolatritmus három alapvető típusát (párhuzamos, ellentétes, összerakó vagy „összerakó-haladványos”), melyek az „ősrégi héber költészet”-re jellem-

²⁴ Idézi James ENGELL, „Robert Lowth, Unacknowledged Legislator”, in James ENGELL, *The Committed Word: Literature and Public Values*, 119–140 (University Park, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 1999), 120.

²⁵ ENGELL, „Robert Lowth...”, 124.

²⁶ Hugh BLAIR, *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres*, 2 vols. (London and Edinburgh: W. Strahan, T. Cadell and W. Creech, 1783).

²⁷ ENGELL, „Robert Lowth...”, 124. Vö. a „A’ zsidó poesisról” szóló előadás bevezető szavaival (Kis János fordításában): „A’ kik azzal [a régi zsidó költéssel] meg akarnak esmérkedni, azoknak nem kell olvasatlanul hagyni Lowthnak nagy becsü munkáját: »de sacra poesi Hebraeorum«, mellyből ezen leczkében én is sok észrevételeket kölcsönzök.” BLAIR Hugo, *Rhetorikai és aesthetikai leczkéi*, Némelly kihagyásokkal és rövidítésekkel, ford. Kis János, 2 köt. (Buda: A magyar Királyi Egyetem’ betűivel, 1838), 2:228.

²⁸ ARANY János, *Hivatali iratok 1*, kiad. DÁNIELISZ Endre, GERGELY Pál és TÖRÖS László, Arany János összes művei 13 (Budapest: Akadémiai, 1966), 231–233.

zöek, majd megmutatja, hogy magyarul is használatosak.²⁹ Kis fordításában erről például a következőket olvashatta:

minden periodus két egymáshoz alkalmazott 's többnyire egyenlő tagokra osztatik: mellyek mind az értelemre, mind a hangra nézve egymásnak felelnek. Az első tagban valamely gondolat fejeztetik ki; 's a' másodikban ugyan az a' gondolat más szókkal bővítettik vagy ismételtetik; vagy néha az ellenkező gondolat következik.³⁰

Horváth Iván 1972-ben írt alapvető tanulmányában megállapította a lowth-i és arany felosztás hasonlóságát, de kijelentette: „Egyetlen adatunk sincs arra, hogy Arany ismerte volna Lowth-t.”³¹ Legújabbban Balogh Piroska vizsgálta a kérdést, aki szerint Arany „nemcsak ráérzett a parallelizmus-elmélet szemléletére, hanem Lowth jelentőségére esztétikaelméleti forrásainak sokasága hívta fel a figyelmét”.³² Ezek között Hugh Blairnek kiemelt szerepe lehetett – erre utal, hogy Arany a nagykőrösi években többször is tanítványai figyelmébe ajánlotta.³³

²⁹ ARANY János, *A magyar nemzeti vers-idomról*, in ARANY, *Prózai művek 1*, 218–258, 221–222. Hugh Blair, akárcsak Lowth, zene és költészet egységéből indul ki – ez is inspirációt jelenthetett Arany számára (például: „S ekképen ő poesisok muzsikába lévén téve, természet szerint egymásnak felelő strophákra és antistrophákra oszlott”); BLAIR, *Rhetorikai és esztétikai leczkéi*, 2:230).

³⁰ Uo., 2:229.

³¹ HORVÁTH Iván, „A grammatikai szemlélet kezdetei a magyar verselméletben (Földitől Aranyig)”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 76, 3. sz., (1972): 290–306, 297. Horváth szerint Arany legvalószínűbb közvetlen forrása H. Jolowicz *Der poetische Orient* című antológiája, melyben minden általa használt példa megtalálható. Elismerve e gondolatmenet meggyőző erejét, a fentiekben arra hívom fel a figyelmet, hogy Blair előadásain keresztül Arany szintén megismerkedhetett Lowth-tal, bár a példáit nem innen veszi. Vö. még S. Varga Pál megjegyzésével, mely szerint az egyik Arany által használt példa (Mózes 4. 23–24.) előfordul Kölcsey A' *Poësisiről* című írásában is. ARANY, *Tanulmányok és kritikák*, 2:492–493.

³² BALOGH Piroska, „»Hát még egy harmadik nincs: esztetike?»: A *Széptani jegyzetek* esztétikatörténeti olvasatai”, *Irodalomtörténet* 98, 4. sz. (2017): 419–431, 429.

³³ Irodalomtörténeti áttekintésében Arany megjegyzi, hogy Kis János „művei közül Blair Hugó fordítása nagyon ajánlható az ifjúságnak”. ARANY János, *A magyar irodalom története rövid kivonatban*, in ARANY, *Prózai művek 1*, 446–531 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1962), 514. Tisza Domokost 1852. jan. 1-én kelt levelében biztatja Blair tanulmányozására. Lásd: Arany János Tisza Domokosnak, Nagykovács, 1852. január 1., in ARANY János, *Levelezése (1852–1856)*, kiad. SÁFRÁN Györgyi, Arany János összes művei 16, 9–12; 806–807 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1982), 11; 807. Wohl Jankának később ajánlja, lásd Arany János Wohl Jankának, Nagykovács, 1858 és 1860 között, in ARANY János, *Levelezése (1866–1882)*, kiad. KOROMPAY H. János, Arany János összes művei 19, 503–504 (Budapest: Universitas Kiadó–MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet, 2015), 503; 922.

De „A' zsidó poesisről” szóló előadás elsősorban nem is a ritmus kérdésével foglalkozik. Stilisztikai tekintetben Blair újra és újra kiemeli (még mindig Lowth nyomán), hogy az egyszerűség a valódi fenségesség záloga: „Mind-nem nemzetek' eredeti régi költői többnyire egyszerű és rövid előadásúak. A' mi felesleges bőség a' stylusban van, az a' későbbi utánzókból származott.”³⁴ Amikor Arany idézett levelében a zsidó verseket fordító Szilágyinak a „dagálytenger”-rel szemben a „klasszikai egyszerű szépségek”-et emlegette, akár erre is gondolhatott.³⁵ Az ősi költészet egyszerű fenségessége, erőteljes, szenvedélyes volta és a közösség életében gyökerező, azt alakító jellege olyan lowth-i alaptételek, amelyek – kiegészítve az aberdeeni Thomas Blackwell Homérosszal kapcsolatos nézeteivel,³⁶ valamint a történelem stadiális jellegről szóló, a skót felvilágosodás több szerzője által kidolgozott elmélettel³⁷ – az *Ossziánnak* már a megírásakor és mindjárt utána, első megjelenésétől kezdve közvetlen értelmezési keretét adták.

A gondolat, hogy egy adott népcsoport kulturális kifejezőmódja a rá jellemző társadalmi struktúra és termelési forma függvénye, a skót felvilágosodás egyik legalapvetőbb, messzire vezető belátása volt, mely Skóciában a még feudalisztikus felföld és a polgári modernség fellegrárai, főként Edinburgh közötti kulturális szakadéknak, tehát az egyenetlen fejlődésnek a mindennapos tapasztalatából született meg. A többek között Adam Smith, Adam Ferguson, Lord Kames és John Millar által kidolgozott stadiális modell szerint a történelem egy adott pontján a különböző népek kultúrája nem összemérhető, diakronikusan viszont hasonló fejlődési stádiumokat követ. Míg a szakaszok számát és jellegét tekintve különböző megoldások születtek, az emberiség „gyermekkorát” általában a képzelet és a szenvedélyek korának tekintették. Ahogyan Takáts József fontos tanulmányában fölhívta rá a figyelmet, ez a gondolatrendszer a magyar irodalomban is hatott, méghozzá

³⁴ BLAIR Hugo, *Rhetorikai és esztétikai leczkái*, 2:232.

³⁵ Mivel csak későbből (1851) van adatunk arról, hogy Arany Blair kötetét kikölcsönözte, ez a kapcsolat csupán feltételes, esetleg közvetett.

³⁶ THOMAS BLACKWELL, *An Enquiry into the Life and Writings of Homer* (London, 1735). Blackwell Homéroszt a népével egységben élő, ihletett vándorénekesként írja le, de az eposzok kollektív szerzőségét is felveti. Hatásáról lásd FIONA J. STAFFORD, *The Sublime Savage: A Study of James Macpherson and the Poems of Ossian* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 1988), 26–37.

³⁷ A stadiális történelemszemlélet gazdag szakirodalmából lásd például: HARRO M. HÖPFL, „From Savage to Scotsman: Conjectural History in the Scottish Enlightenment”, *Journal of British Studies* 17, 2. sz. (1978): 19–40.

Blairnek az *Osszián*ról írt, először 1763-ban publikált értekezése révén.³⁸ Ez a szöveg számos későbbi *Osszián*-kiadásban szerepelt, így például Denis is lefordította németre, akinek fordításait nemcsak Herder, de Batsányi és Kazinczy is forgatták,³⁹ eredeti nyelven pedig része volt az 1847-es Tauchnitzkiadásnak, mely Voinovich Géza szerint Aranyinak is megvolt.⁴⁰ Blair ebben a tanulmányában leszögezte, hogy „bár Homérosz több mint egy évezreddel Osszián előtt élt, de nem a világ kora, hanem a társadalom állapota alapján kell ítélnünk hasonló korokról”.⁴¹ Mindkét költő alkotásai a legősibb stádium – a képzelet kora – jegyeit hordozzák, ámbar talán már e korszak vége felé, átmeneti időben keletkeztek.⁴² A fejlődés során ugyanis „az értelem (understanding) fölébe kerekedik a képzeletnek (imagination); s az emberek gyakrabban használják értelmüket mint képzeletüket”.⁴³ Blair ennek alapján szélesíti ki a Lowth által elkezdett vizsgálódást:

Ezért joggal remélhető, hogy minden nép régiségei között találunk költeményeket. Az is valószínű, hogy kiterjedt kutatás eredményeképpen bizonyos mértékű hasonlóságot fedeznénk fel a legősibb költői alkotások között, füg-

³⁸ TAKÁTS József, „Politikai nyelvek a *Nemzeti hagyományokban*”, in *Szívből jövő emlékezet: Tanulmányok Kölcsey Ferenc Nemzeti hagyományok című írásáról*, szerk. FÖRIZS Gergely, *Hagyományfrissítés* 1, 39–52 (Budapest: reciti, 2012). Eredeti megjelenése: TAKÁTS József, „Politikai nyelvek a »Nemzeti hagyományok«-ban”, *Holmi*, 23, 9.sz. (2011): 1088–1096.

³⁹ Lásd erről HARTVIG, „Ossian in Hungary”; HÁSZ-FEHÉR, „A »nemzeti szentimentalizmus«...”.

⁴⁰ *The Poems of Ossian, Translated by James Macpherson, Esq.: with Dissertations on the Aera and Poems of Ossian: and Dr. Blair's Critical Dissertation* (Leipzig: Bernhard Tauchnitz, 1847). Voinovich szerint „Arany figyelemmel olvasta Blair bevezetését s megjelöli azt a helyet, hol a hasonlatokról beszél.” VOINOVICH Géza, *Arany János életrajza 1849–1860* (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1931), 22. Lásd még uo., 23: „Osszián is Tauchnitz-kötetben van meg könyvei közt.”

⁴¹ Hugh BLAIR, „Kritikai értekezés Osszián költeményeiről: Részlet”, in *A skót felvilágosodás: Morálfilozófiai szöveggyűjtemény*, ford. SCHMIDEG Ádám, vál., szerk., utószó HORKAY HÖRCHER Ferenc, 159–174 (Budapest: Osiris Kiadó, 1996), 173.

⁴² Blair érvelése valójában két álláspont között ingadozik: Ossziánt egyrészt a legősibb korszakhoz köti, amikor a vadászaton kívül még éppen hogy csak megjelentek a legeltető életforma első jelei, másrészt (ezen belül?) egy pallérozottabb, morálisan fejlettebb kor jegyeit mutatja ki benne, amit a bárdok és druidák működésének tulajdonít. Erről lásd Steven RIZZA, „A Bulky and Foolish Treatise? Hugh Blair's *Critical Dissertation* Reconsidered”, in *Ossian Revisited*, ed. Howard Gaskill, 129–146 (Edinburgh: Edinburgh University Press, 1991), 134–137. Homérosz művei Blackwell szerint a pásztori életforma hanyatlásának és a kereskedelem tényérésének idején keletkezettek. Lásd Marilyn BUTLER, *Mapping Mythologies: Countercurrents in Eighteenth-Century Poetry and Cultural History* (Cambridge: Cambridge University Press, 2015), 90.

⁴³ BLAIR, *Kritikai értekezés...*, 160.

getlenül attól, honnan származnak. [...] Persze az éghajlat és a génusz miatt előfordulhatnak majd különbségek; de az emberiség később sohasem bír olyan hasonló vonásokkal, mint a társadalom kezdetén. Ezt követő fordulatai teremtik meg a nemzetek közti alapvető eltéréseket; egymástól gondosan elválasztott csatornákbá terelik az emberi génusz és morál azon áramát, mely eredetileg egy forrásból eredt. Amit már régóta keleti költői vénának szoktunk nevezni, csak mert a legkorábbi költői művek egy része keletről érkezett hozzánk, az valószínűleg semmivel sem inkább keleti, mint nyugati – inkább egy korra jellemző, mint egy vidékre; és valamilyen mértékben egy bizonyos időszak minden nemzetére jellemző. Úgy tűnik, ezt figyelemre méltóan bizonyítják Osszián művei.⁴⁴

Retorikai előadásában Blair ugyanazokat a vonatkoztatási pontokat használja, mint értekezésében: az ősi héber költészetet, Homéroszt, valamint az észak-amerikai indiánok kultúráját. Utóbbira már csak a fejlődés szinkron egyenetlenségének és diakrón hasonlóságainak érzékeltetése miatt is szüksége van. Mindezek kapcsán itt is kijelenti: „Az emberek a’ társaságok gyermeki korában a’ képzelmenyek’ ’s szenvedelmek’ uralkodásának nagy mértékben alája vagynak vetve.”⁴⁵ Az *Ossziánnak* itt nem szentelt hosszas figyelmet, bár talán éppen ez teszi meggyőzővé a mű elszórt említéseit, hiszen amikor mégis erről van szó az előadásokban, szinte kizárólag olyan minőségeket nevezett meg, melyeket egyrészt az Ószövetségben, másrészt Homérosznál is megfigyelt: mindenekelőtt az egyszerűség és fenségesség együttes jelenlétét. Homérosz „minden nagy költők között stylusában legegyszerűbb ’s leginkább hasonlít az ó testamentom’ költői részeinek stylusához”⁴⁶ – állapította meg. Arany Szilágyinak majd így ír Homérosz „tej mézzel folyó, népi költemény”-eiről: „Bennök az egyszerűség a költői fenséggel párosulva van”.⁴⁷ Ossziánnál Blair megtalálja a fenséges élményét kiváltó szaggatott stílus összetevőit is:

Ó a’ régi idők’ egyszerű ’s tiszteletre méltó beszédmódját teljes mértékben birja. A’ figyelmet nem oszlatja el felesleges és buja ékességekkel, hanem képeit oly gyorsan ’s röviden hinti el, hogy lehetetlen szívre nem hatniok.⁴⁸

⁴⁴ Uo., 161.

⁴⁵ BLAIR, *Rhetorikai és aesthetikai leczkái*, 1:116.

⁴⁶ Uo., 2:269.

⁴⁷ Arany János Szilágyi Istvánnak, Szalonta, 1847. ápr. 2., in ARANY, *Levelezése (1828–1851)*, 77.

⁴⁸ BLAIR, *Rhetorikai és aesthetikai leczkái*, 1:70.

Természetből vett hasonlataira is fenségesség és egyszerűség jellemző,⁴⁹ emellett kiemelkedő a megszemélyesítés és az apostrophé (olykor együttes) alkalmazása, melynek Blair szerint (Lowth és mások nyomán) „csak szenvedélynek vagy erős megindulásnak nyelve”-ként van helye a költészetben.⁵⁰ Mindezen meglátások kumulatív ereje szinte kikényszeríti a következtetést, hogy Osszián költeményei éppúgy a képzelet korának, az emberiség gyermekkorának szülöttei, mint Homérosz vagy az ószövetségi költők alkotásai.

A már idézett Joep Leerssen az *Osszián* legnagyobb hatású vívmányának éppen a historista irodalomszemlélet megalapozását tekinti, mely majd kétféle ágazik a költészet és a történeti filológia irányába, ám Macpherson töredékeinek megjelenésekor a kettő még együtt áll.⁵¹ Leerssen szerint ezt a szemléletet, mely jelentős mértékben az ossziáni szövegek recepciójával együtt artikulálódott, három alapfeltevés jellemzi: a) hogy az európai kultúra természetes módon különböző hagyományokra tagolódik, melyeket különálló nyelvek tesznek egyedivé; b) hogy ezen „nemzeti irodalmak” mindegyike egymással párhuzamos, stadiális fejlődésen megy keresztül, a primitív népi eredettől a kozmopolita kifinomultságig; c) hogy a primitív eredet minden irodalom esetében egy eposzban ölt testet, melynek *témája* a nemzet kollektív történetének egy meghatározó epizódja, *formája* pedig szoros kapcsolatban áll a nemzet szóbeli, anonim, közösségi hagyományával.⁵² Ennek a gondolatrendszernek a teljes kidolgozása a 19. század folyamán, nemzetközi szintén megy végbe, de Blair retorikai előadásai, illetve Ossziánról írt értekezése már csírájukban hordozták mindegyik alapfeltevést, azokkal a bizonytalanságok-

⁴⁹ „De a' fönséges tulajdonképen a' természet' és társaság' durvább jelenései között, millyeneket Ossian fest, a' kősziklák, hegyről lerohanó vizek, forgó szelek 's ütközetek között talál helyet; 's az ilyen fönséges természeti módon párosul az olly komoly és ünnepélyes elmével, millyennel a' Fingál' éneklője magát megkülönbözteti. »Mint az ósz' komor szélveszei két zúgó halmokról rohannak a' völgybe, ugy közelítenek egymáshoz a' hősök. Mint két sebes folyamok a' magas kősziklákról esve, egymással összetalálkoznak 's összelegyednek, 's a sik mezőn elzuhognak, ugy rohantak egymásra az ütközetben durván, hevesen és komoran Lochlin és Inisfail!.” BLAIR, *Rhetorikai és aesthetikai leczkái*, 1:70. Az *Értekezésben* Blair hosszan tárgyalja ezeket a hasonlatokat; ez az a rész, amit Voinovich szerint Arany megjelölt a saját Tauchnitz-kiadásában.

⁵⁰ BLAIR, *Rhetorikai és aesthetikai leczkái*, 1:312. A gondolatot Blair ezzel folytatja: „Osszián' költeményei tele vagynak ezen képek szebbnél szebb példáival: 'Sirj a' süvöltő szélvészek' szikláit felett, oh Inistor' leánya!' etc.” Uo., 1:312.

⁵¹ Joep LEERSEN, „Ossian and the Rise of Literary Historicism”, in GASKILL, *The Reception of Ossian in Europe*, 109–125.

⁵² Uo., 124.

kal és belső ellentmondásokkal együtt, melyek a magyar „naiv eposz”-ról való gondolkodás alakulására is hatással voltak.

Az ősi eposz modern köntöse

Szontagh Gusztáv 1839-es recenziója Blair előadásairól a 19. századi magyar irodalomkritika fontos vitáját indította el az eposz korszerűségével kapcsolatban, ezt pedig már Dávidházi Péter is Arany naiv eposzról való gondolkodása előzményeként kezelte.⁵³ Szontagh a skót szerző nézeteit a magyar költészet fejlődésére is kiterjesztette, ahogyan más összefüggésben már a fordító is kitért a magyar sajátosságokra.⁵⁴ A közte és Toldy Ferenc között zajló vita újra és újra ugyanahhoz a két kérdéshez tért vissza: melyik életszakaszban van tulajdonképpen a magyar kultúra és milyen mértékben determinálja ez a költői teljesítményt? Szontagh szerint Blair könyve, „ha nem legújabb is, de a későbbi ily nemű munkák által felül nem haladtatott”, „klasszikai becslésnek” tartható.⁵⁵ A kritikában Blairnek az ossziáni szövegek kiadásában való közreműködését nem említette, de a probléma, amelyre felhívta a figyelmet, ebbe az irányba mutat: a hősköltemény és az irodalmi historizmus – emögött pedig a stadiális történelemszemlélet – alapkérdései felé. Blair előadásaiban a műfajok közül az eposzt nevezi a legfenségesebbnek. Az ennek szentelt fejezetek mindjárt a zsidó költészetéről szóló részt követik, utánuk jön viszont a drámai műfajok tárgyalása a magyar változatban kétkötetes mű legvégén. Tulajdonképpen ennek a struktúrájának a belső ellentmondásai tapinthatók ki a Szontagh és Toldy között a *Figyelő*ben zajló vitában: ha a hősköltemény a

⁵³ DÁVIDHÁZI Péter, „»Nem chimaera-e nép-epost gondolni?«: A költő-kritikus műfajelméleti dilemmája”, in DÁVIDHÁZI Péter, *Hunyt mesterünk: Arany János kritikus öröksége*, 2. javított kiadás, 114–136 (Budapest: Argumentum Kiadó, 1994), 115–118.

⁵⁴ Kis János „A’ nyelv’ s az írás eredete” című fejezetben jegyzi meg, amikor Blair a szörend, az inversio és a ragok kérdését járja körül: „A magyar nyelv erre nézve is közelebb jár a’ régiekhez, mint sok esmérates új nyelvek.” BLAIR, *Rhetorikai és aesthetikai leczkéi*, 1:125.

⁵⁵ SZONTAGH Gusztáv, „Blair Hugo retorikai és esztétikai leckéi”, in *Tollharcok: Irodalmi és színházi viták 1830–1847*, kiad. SZALAI Anna, 319–323 (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1981), 319. Eredeti megjelenése: SZONTAGH Gusztáv, „Blair Hugo’ rhetorikai és aesthetikai leczkéi. Némelly kihagyásokkal és rövidítésekkel angolból Kis János hittud. doctora, dunántuli ev. superint., a’ m. t. társaság’ rendes tagja által. A’ magyar tudós társaság’ költségével. Budán, 1838. I. köt. 399 lap. II. köt. 362 lap.n8r. Csínos borítékba fűzve 3 f t. 20 kr, velínen 4 f t. cp.”, *Figyelmező* 3, 19. sz. (1839): 305–310.

legmagasabb rendű műfaj, akkor tehát a magyar költőknek eposzt kellene írniuk, vagy (Blair implicit érvelése szerint is korszerűbb módon) inkább drámát?

Blair az eposzt meglehetősen tág keretek között tárgyalja. Homérosz, Vergilius és Tasso művei mellett ide tartozik szerinte

Milton' elveszett paradicsoma, Lukanus' Pharsáliája, Stadius' Thebaisa, Ossian' Fingalja és Temorája, Camoëns' Lusiadja, Voltaire' Henriása, Cambray' Tele-mákja, Glover' Leonidása, Vilkie' Epigoniádja.⁵⁶

A lista nem tartogatott meglepetéseket,⁵⁷ kivéve a két kakuktkojást, a *Fingalt* és a *Temorát*, melyek eposzként való kanonizálásáért éppen Blair tette a legtöbbet. Szontagh 1839-es recenziójában már egyértelműen a hősköltemény archaikus változatait helyezte előtérbe, és ebben az értelemben tette fel a kérdést a magyar viszonyokra nézve:

mesét és regéket, igaz, csak gyermekeknek szoktunk elbeszélni, a férfinak ellenben igaz történet, vagy legalább a valóság alapjaira támaszkodó költemény kell, tehát inkább dráma, mint eposz. De ugyan férfikorban állunk-e már? Hány éves, kérem, literatúránk folytonos haladása?⁵⁸

Toldy első válaszában nem kérdőjelezi meg a korszakolást, de tiltakozik az ellen, hogy a kortárs magyar irodalmat a gyerekkorral kapcsolják össze:

Akkor voltak az eposzi rapszodiák korszerűek, midőn a lelkesedett dalnok, lant vagy hárfa húrjai közé kapván, a lelkesedett sokaság, fiatal és vén, király és szolga egyformán mohó fület, egyformán nyílt keblet hozott az ének hallására; midőn király és szolga itt tanulta elődei tetteit, itt szívta be vallását: itt tanult halni, mint amazok, s élni, mint istenei kívánták. Ily dalnokok voltak Mózes és Homér, Ossian s a Nibelungen éneklői; ily hallgatók a hellének és kelták; ez volt az eposzi kor, akkor volt az eposz korszerű.⁵⁹

⁵⁶ BLAIR, *Rhetorikai és esztétikai leczkái*, 2:248.

⁵⁷ Csonki Árpád hívta fel a figyelmet, hogy Blair listája Voltaire eposzlistájára hasonlít. Lásd: VOLTAIRE, „A' Beszélő-Versezetről, (vagy Epopéról) készített próba”, in VOLTAIRE, *Henriás: az az negyedik Henrik frantzia királynak életének némely része, melly Frantzia Versekből ugyan annyi számú 's lábú Versebbe foglaltott Péczeli Jo'sef által*, ford. PÉCZELI József, 2. kiad. (Győr: Streibig József, 1792).

⁵⁸ SZONTAGH, „Blair Hugo retorikai és esztétikai leckéi”, 322.

⁵⁹ TOLDY (SCHEDEL) Ferenc, „Eposzi és drámai kor: Drámai literatúránk jelen állapotjáról. Szontagh Gusztáv ellen”, in *Tollharcok*, 328–331, 328. Eredeti megjelenése: „TOLDY (SCHEDEL) Ferenc, Eposzi és drámai kor: Drámai literatúránk' jelen állapotjáról. Szontagh Gusztáv ellen”, *Figyelmező* 3, 21. sz. (1839): 345–348.

Szontagh viszontválaszában észreveszi, hogy Toldy tulajdonképpen a *nép-költészet*ről beszél az eposzi kor kapcsán, melyet szembeállít a *literatúrával*.⁶⁰ Valóban, Toldy elsőként épp az írásbeliség, sőt a könyvnyomtatás elterjedése alapján húzta meg a korszakhatárt, aminek a túloldalán a költő a közönségével „papiros és sajtó hosszú, néma útján közlekedik”.⁶¹ Ebben a világban már tömegek helyett egyének vannak, akik nem hisznek a néphit bizonyosságaiban, és akiből egyedül a színházban válik élő közösség. Ugyanakkor felveti, hogy bár az eposz látszólag nem korszerű, azért még érdemes lehet művelni, hiszen indirekt módon így is tud hatni a népre.⁶² Dávidházi Péter szerint Toldy összességében „az irodalomtörténeti meghatározottságot nem veszi annyira perdöntőnek, mint vitapartneré”.⁶³ Szontagh ebben közelebb áll a skót felvilágosodás kínálta modellhez, szerinte Toldy univerzalista gondolkodó, aki „a költészet korait csak az *emberiség egészében látja*”, míg ő maga „*a külön nemzetek életében is*”.⁶⁴ Szerinte a kultúrafejlődés stádiumai egy-egy nép életében nem kihagyhatók: „minden fiatal nép fejlődésében is kell végre oly kornak felderülni, melyben az eposz létesülésének feltételei beteljesednek s az főleg korszerű”.⁶⁵ A magyar kultúra pedig a felszíni modernség látszata ellenére igencsak fiatal: „a literatúrában – tehát a világ haladásában – részt nem vevő alsó osztályok nem élnek-e szellemök állapotjára nézve némileg az őskorban?”⁶⁶ – teszi fel a kérdést, vagyis ugyanúgy az egyenetlen társadalmi fejlődés tapasztalatából indul ki, mint skót elődei.

A *Figyelő*ben kibontakozó vita kapcsán érdemes megjegyezni, hogy az eredetileg recenzeált mű maga sem egységes szemléletű, és nemcsak az eposz és a dráma relatív értékét illetően. Számos kritikus felfigyelt már Blair ambivalens hozzáállására az írásbeliség/szóbeliség, illetve az ősi/modern irodalom

⁶⁰ SZONTAGH Gusztáv, „Eposzi és drámai kor: Drámai literatúránk jelen állapotjáról, D. Schedel Ferencnek igazolásul”, *Tollharcok*, 332–339, 333. Eredeti megjelenése: SZONTAGH Gusztáv, „Eposzi és drámai kor. Drámai literatúránk’ jelen állapotjáról, D. Schedel Ferencznek, igazolásul”, *Figyelmező* 3, 23. sz. (1839): 376–383.

⁶¹ TOLDY, „Eposzi és drámai kor”, 328.

⁶² „Ha nem hat is az epikus ma már a tömegre, hat az egyedekre, e hatás átmegy általok a tömegre, s a cél, ha közvetve is csak, s habár hosszabb úton, el leszen érve.” TOLDY, „Eposzi és drámai kor”, 329.

⁶³ DÁVIDHÁZI, *Hunyt mesterünk*, 118.

⁶⁴ SZONTAGH, „Eposzi és drámai kor”, 333.

⁶⁵ Uo., 335.

⁶⁶ Uo.

ellentéppárjához.⁶⁷ Egyrészt kijelenti az írásról, hogy „Ez minden kétségen kívül a beszédnek tökéletesedése”,⁶⁸ és előadásában, Addison és Swift stílusát elemezve, rengeteg figyelmet szentel a csiszolt és pontos irodalmi kifejezés részleteinek. Másrészt újra és újra állást foglal a szóbeli kifejezés előnyei mellett, mivel ez a legközvetlenebbül és legmegbízhatóbban képes közvetíteni a szándékolt értelmet, kiváltani a szükséges hatást.⁶⁹ Az írásbeliség elterjedése előtti szenvedélyes és képzeletgazdag „primitív” költészetet esztétikai szempontból is magasabb rendűnek tartotta. Az Ószövetség, Homérosz és Osszián, valamint az észak-amerikai népek expresszív kifejezőkézsége ennek mintapéldái, melyek – ahogy több irodalomtörténész megmutatta – a kritikus szemében egy idealizált szóbeliséget testesítenek meg.⁷⁰ Ossziánt azonban Blair nemcsak a szóbeliség, de a csiszoltság néhány fontos vonásával is felruházta, mindenekelőtt a morális és ízlésbeli kifinomultsággal. „Az *Osszián énekeinek* [...] kettősségét már Hugh Blair említett tanulmánya is kiemelte” – állapítja meg Takáts József –

a bárd, aki énekel, egyben harcos is, s énekei hadjáratokról, hőstettekről szólnak. Ugyanakkor e költőnek „természettől fogva roppant érzékeny szív adatott, hajlamos volt a nagy géniuszokat gyakran jellemző édes mélabúra”.⁷¹

Fábián Gábor, aki 1833-as teljes *Osszián*-fordítása előszavában már beszámolt a művek eredetével kapcsolatos kételyekről (hogy végül elvesse őket), maga is kiemelte a „bárdolatlan” kor és a „gyengéd” alkotások ellentétét.⁷²

⁶⁷ Blair álláspontjának komplexitását kiválóan elemzi Fiona J. STAFFORD, „Hugh Blair’s Ossian, Romanticism and the Teaching of Literature”, in *The Scottish Invention of English Literature*, ed. Robert CRAWFORD, 68–88 (Cambridge: Cambridge University Press, 1998).

⁶⁸ BLAIR, *Rhetorikai és esztétikai leczkái*, 1:127.

⁶⁹ Lásd STAFFORD, „Hugh Blair’s Ossian”, 76–77.

⁷⁰ Lásd Janet SORENSEN, *The Grammar of Empire in Eighteenth-Century British Writing* (Cambridge: Cambridge University Press, 2000), 138–171; Penny FIELDING, *Writing and Orality: Nationality, Culture, and Nineteenth-Century Scottish Fiction* (Oxford: Clarendon Press, 1999).

⁷¹ TAKÁTS József, „Politikai nyelvek a *Nemzeti hagyományokban*”, 50–51. Az idézet forrása: BLAIR, *Kritikai értekezés...*, 167. Érdemes megemlíteni, hogy Takáts az *Osszián* kettősségét elsősorban a republikánus (harci) erények és a kifinomult érzékenység együtteseként írja le, míg a fentiekben a „primitív” szóbeliség és a kifinomultság kettősségén van a hangsúly.

⁷² „Egy bárdolatlan, együgyű feledésbe süllyedt nemzet’ honából, egy soha nem hallott költőtől, a’ legrégibb időkből, száz meg száz esztendő szöbeli előadás útján, egyszerre illy gyengéd szellemű műveknek, olly nagy darabokban, olly érthető nyelven tűnni elő – megfoghatatlan sokak előtt; ’s nem kevesen lettek olyanok, kik az Oszián’ neve alatt megjelent költeményeket Macpherson’ saját koholmányainak lenni állították.” FÁBIÁN Gábor, ford., *Osian’ énekei: Az*

Bár Blair az Adam Fergusonéhoz hasonló négyes felosztásra is támaszkodik, elemzésében leggyakrabban kétpólusú korszakolást használ, nagyjából a primitív (szóbeli) és csiszolt (írásbeli) ellentétpárja szerint.⁷³ Ezzel szemben James Macpherson a maga *Osszián*hoz írt értekezésében három szakaszt különböztet meg a népek történetében, aminek fontos stratégiai oka lehet. Ebben a modellben a harmadik (modern) kor a fejlettebb törvények és kormányzás által lehetővé tett kulturálódás kora, míg a második a „teljes barbárság és tudatlanság” időszaka. Ezt is megelőzi azonban a legkorábbi állapot, melyben még a vérségi kötelékek és a „természet” uralkodnak, nincsen magántulajdon, van viszont valódi nemesség, önzetlenség és költészet.⁷⁴ Macpherson ilyen módon egyszerre igazolta a csiszoltság szükségességét és a nemes vadembert, mindkettőt megkülönböztetve az elutasított „barbár”-tól.⁷⁵ Ezzel kiküszöbölte a kettős felosztásból fakadó ambivalenciát és megalapozta művének fogadtatását, mely – ahogyan számos kritikus, de elsőként talán Robert Crawford rámutatott – valójában nem más, mint a 18. századi brit irodalmiság és az archaikus felföldi gael hagyomány között hidat verő fordítás.⁷⁶

eredeti gael mértéken fordította Fábíán Gábor, 3 köt. (Budán: A' Királyi Egyetem' betűivel, 1833), 1: xlii. A „bárdolatlan” jelző kapcsán nehéz nem Arany szójátékára gondolni *Az elveszett alkotmányból*.

⁷³ A négyes modell (vadászat, legeltetés, földművelés, kereskedelem) leírását lásd BLAIR, *Kritikai értekezés...*, 168. A gael nyelvet és kultúrát jól ismerő Ferguson maga is támogatta az *Osszián* kiadását; ennek hatásáról az *Essay on the History of Civil Society* (1769) című írására lásd Dafydd MOORE, „Adam Ferguson, *The Poems of Ossian* and the imaginative life of the Scottish enlightenment”, *History of European Ideas*, 31, 2. sz. (2005): 277–288.

⁷⁴ JAMES MACPHERSON, „A Dissertation”, in *The Poems of Ossian and Related Works*, ed. Howard GASKILL, intro. Fiona STAFFORD, 205–224 (Edinburgh: Edinburgh University Press, 1996), 211. A Tauchnitz-kiadás ezt is közölte *A Dissertation concerning the Poems of Ossian* címmel.

⁷⁵ A négyes korszakolás problémáit tárgyalja Blair, Kames és Ferguson *Osszián*-értelmezésében: Michel FAURE, „Osszián vs. az emberiség egyetemes története, avagy miért kényes kérdés a műfaji-irodalmi identitás a skót felvilágosodás számára?”, ford. Bús Éva, *Filológiai Közöny* 61, 1. sz. (2015): 51–61. Macpherson historiográfiájának „kelta whig” vonásait és Blair nézeteitől való eltérését részletesen elemzi: Colin KIDD, *Subverting Scotland's Past: Scottish Whig Historians and the Creation of Anglo-British Identity 1689–1830* (Cambridge: Cambridge University Press, 1993), 219–239.

⁷⁶ Az ossziáni szövegek és Blair előadásai Crawford szerint „ügyes kísérletek a kulturális fordításra, hogy egy elfogadhatatlan skót anyagot egy új brit olvasóközönség számára elfogadható formára hozzanak”. Robert CRAWFORD, *Devolving English Literature* (Oxford: Clarendon Press, 1992), 36. Lásd erről FIELDING, *Writing and Orality*, 11. Vö. Fiona STAFFORD, „Introduction: The Ossianic Poems of James Macpherson”, in *The Poems of Ossian and Related Works*, v–xxi, viii: „Macpherson számára a »fordítások« értelmezői aktusokat is jelentettek, nemcsak a gael és az angol nyelv között, hanem a Skót-felföld hanyatló falusi közösségeinek szóbeli kultúrája

Blair és Macpherson egyetértenek abban, hogy a korai eposzok a szóbeliség nyomait viselik, ez az idealizált szóbeliség azonban a szavakon túl még valamit magába foglalt, ami erejének valódi forrása volt: a testi kifejezést. Hugh Blair és számos kortársa komoly figyelmet szentelt a nyelv ezen rétegének, más európai gondolkodókkal, például Rousseau-val vagy Herderrel együtt azt feltételezték, hogy nyelv előtti nyelvként ez a „természet” vagy az „érzés nyelve”. Blair hatodik előadásában („A’ nyelv’ eredete ’s növekedése”) a beszéd előtti korról hipotetikusán a következőket mondja:

az embereknek nem volt más módjuk azt, a’ mit éreztek, másokkal máskép, hanem csak felkiáltások, ’s a’ test’ olyan mozgataisai, ’s a’ tagok’ olyan vonogataisai által közölni, mellyek a’ lélek belső indulatait kimutatták. Mert ezek azon jelek, mellyekre a’ természet az embereket tanítja, ’s mellyek mindenek által megértetnek.⁷⁷

Ez a kifejezőkészség a civilizáció és főként az írásbeliség terjedésével egyre kevésbé hozzáférhető, azonban „minél fölebb megyünk a’ nyelv’ eredetéhez, annál több nyomait találjuk benne a természetes kifejezésnek”.⁷⁸ Blair előadásaiban hosszan tárgyalja a gesztusrendszert, hanglejtést és az expresszív arckifejezések játékát, amit egy hagyományosabb retorika az *actio* kategóriájába sorolna, ám olyan módon, mint ami az írásbeliség elterjedése után a maga eredeti teljességében visszanyerhetetlen.⁷⁹ A „vad népek”, például az indiánok képes beszéde mögött szintén a test és az arc kifejező nyelve húzódik meg, mely közvetlenül hat a közönségre, egyszerre univerzális és nemzeti sajátosságokat hordozva. Hárs Endre monográfiájában Herder némileg hasonló nyelvfelfogása kapcsán idézi Friedrich Kittlert: „Minden diskurzust már mindig is megelőz, sötétben és artikulálatlanul egy másik, egy diskurzus, amely az artikulált és artikuláló jelölőkhöz mint annak jelöltje viszonyul.”⁸⁰

és az Alföld virágzó városi centrumai között, ahol a nyomtatott szó egyre inkább dominánssá vált.”

⁷⁷ BLAIR, *Rhetorikai és esztetikai leczkái*, 1:105. (A szerző többek közt Adam Smith-re, Condillac-ra és Rousseau-ra hivatkozik.)

⁷⁸ Uo., 1:109.

⁷⁹ Az ókori retorikai gesztusok elhomályosulásáról például így ír: „A’ tudományok’ ujra felélédekor a’ nyelv’ természete ’s a’ népek szokása már olly igen meg volt változva, hogy alig lehetett megérteni azt, a’ mit a régiek a’ szónoki ’s játékszíni előadás’ módjáról mondtak” (BLAIR *Hugo Rhetorikai és esztetikai leczkái*, 1:114).

⁸⁰ HÁRS Endre, *Herder tudománya: Az elgondolhatóság határain a késő 18. században* (Pozsony: Kalligram Kiadó, 2012), 173. Az idézet forrása: MESTERHÁZY Balázs, „Irodalom, kultúra, tu-

Blair retorikájában is így találjuk meg a művelt irodalmiság mögött a szóbeliség „sötét” diskurzusát, emögött pedig a test expresszivitását mint artikulálatlan, elemi energiát. Hogy mindezt hogyan tudta a költészet a saját nyelvére lefordítani, arra véleményem szerint Arany János *Az utolsó magyar* (1858) című töredéke az egyik példa. A költemény ossziáni témájú,⁸¹ Arany így ír róla Tompa Mihálynak: „Az Ázsiában apáinktól elvált s ott elpusztult magyarság halálát akartam megénekelni, szóval olyan: »utolsó magyar«-félét componálni, közös vigasztalásunkra.”⁸² Ez mintha arra utalna, hogy a címbeli szókapcsolat egy már létező másikra „rímél”; más lehetséges párhuzamok, például Garay János színdarabja, *Az utolsó magyar khán* mellett akár *Az utolsó mohikánt* is felidézheti.⁸³ James Fenimore Cooper regénye, mely Gondol Dániel fordításában 1845-ben magyarul is megjelent,⁸⁴ egy nép és egy archaikus kultúra pusztulását beszéli el a modern civilizációval való találkozásban, a szakirodalom szerint pedig maga sem független az osszianizmustól.⁸⁵ Tudható, hogy Arany ismerte, legalábbis hallott róla: a *Kozmopolita költészet*-hez írt kísérőlevelében épp önmagáról mint népnemzeti költőről írja majd: „ki még ez irány utolsó Mohikánjaként a földön járok”.⁸⁶ De még ha nem is Cooper járt Arany fejében *Az utolsó magyar* megírásakor, a versben szinte didaktikus módon megjelenik, amit Blair a korai nyelvről mondott. A VII. szakasz azt írja le, hogyan szólítja meg népét az Urálnál maradt magyarok vezére, és pontosan jelzi a közvetítés három szintjét:

domány. Az 1800-as lejegyzőrendszer. Friedrich A. KITTLER, *Aufschreibesysteme 1800/1900*, in *Történelem, kultúra, medialitás*, szerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő és SZIRÁK Péter, 146–155 (Budapest: Balassi Kiadó, 2003), 151–152.

⁸¹ Vö. SZILÁGYI Márton, „Mi vagyok én?": *Arany János költészete* (Budapest: Kalligram Kiadó, 2017), 134–135.

⁸² Arany János Tompa Mihálynak, Nagykőrös, 1858. jún. 5., in ARANY János, *Levelezése (1857–1861)*, kiad. KOROMPAY H. János, Arany János összes művei 17, 204–205 (Budapest: Universitas Kiadó, 2004), 205.

⁸³ Köszönöm Dávidházi Péternek, hogy felhívta a figyelmemet Garay művére.

⁸⁴ Erre Korompay H. János hívja fel a figyelmet Arany egy 1859-es Tompához írt levele kapcsán: ARANY, *Levelezése (1866–1882)*, 856.

⁸⁵ Vö. Barrie HAYNE, „Ossian, Scott and Cooper’s Indians”, *Journal of American Studies* 3, 1. sz. (1969): 73–87. Georg FRIDÉN, *James Fenimore Cooper and Ossian*, ed. Sten Bodvar LILJEGREN, *Essays and Studies on American Language and Literature* 8 (Upsala: American Institut in the University of Upsala, 1949). John T. FREDERICK, „Cooper’s eloquent Indians”, *PMLA* 71, 5. sz. (1956): 1004–1017.

⁸⁶ Arany János Vadnai Károlynak, Budapest, 1878. jún. 22. előtt, in ARANY, *Levelezése (1866–1882)*, 415–416, 415.

Alig moccantja jobb kezét;
De arca, mint bú-lámpa, gyúl,
Áttetszik és átvékonyúl;
Arcon, szemekben, homlokon
 Fel-felcsap a mély lelki tűz;
 Fény és homály játékot űz
Az átvilágító izmokon;
És a beszéd, mit ajka tesz –
Annak erőtlen mássa ez⁸⁷

Az írott nyelv „erőtlen mássa” az expresszív beszédnek, mely viszont maga is másodlagos az arc expresszivitásához képest – amit természetesen nem más, mint az írott nyelv közvetít.⁸⁸

Az *Osszián* szintén tele van a közösségi szónoklás nagyjeleneteivel, azzal a jellegzetes különbséggel, hogy a beszélők sokszor halottakat szólítanak meg, más esetekben ők maguk a halottak.⁸⁹ Tulajdonképpen maga a szóbeliség is szellemszerűen van jelen a műben; Macpherson és Blair a szöveghez írt értekezéseikben jelzik, hogy amit az olvasó a kezében tart, csupán „erőtlen mássa” az igazinak – és nem csak a leírás ténye miatt, hanem azért is, mert ebben az esetben a leírás, illetve kinyomtatás egy másik nyelvre való lefordítást vont magával. Macpherson angol nyelvű szövegében így éppen az veszett el, ami a gael verseknek oly fontos testi-szenvedélyes összetevője volt: a ritmusa. Lowth egykor megállapította, hogy az ősi héber költészet metrikája a lejegyzés sajátosságai miatt nem rekonstruálható. Blair előadásaiban erről így ír: „minthogy a ’ zsidó nyelv’ régi kimondása’ módját nem tudjuk, a ’ zsidó verselés’ természetét vagy épen nem vagy csak hijánosan határozhatjuk

⁸⁷ ARANY János, „Az utolsó magyar”, in ARANY János, *Zsengék: Töredékek: Rögtönzések*, kiad. VOINOVICH Géza, Arany János összes művei 6 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1952), 90–103.

⁸⁸ Hogy Arany a legősibb kifejezési formát a legújabb technológia segítségével közvetíti – a „bú-lámpa” (*laterna magica*) felidézésével – már a romantikus költészet újabban sokat tárgyalt „filmés” eszközeihez vezet el. Erről lásd Friedrich KITTLER, *Optikai médiumok: Berlini előadás, 1999*, ford. KELEMEN Pál, techné és théória 1 (Budapest: Magyar Műhely Kiadó–Ráció Kiadó, 2005), 117–122.

⁸⁹ A szöveg kísértelességéről Nick Groom így ír: „A szellemek többen vannak, mint az élők, és mivel Ossian a népének utolsó képviselője, csak holtakkal társalog [...]: élő bárd halott szereplőkkel és halott közönséggel, aki a holtakat akarja megidézni az énekével”. Nick GROOM, *The Forger’s Shadow: How Forgery Changed the Course of Literature* (Oxford: Picador, 2002), 117. (Saját fordítás.)

meg.⁹⁰ Macpherson ehhez hasonlóan hangsúlyozza: prózafordítása „szükségképpen alulmarad az eredeti nagyszerűségével szemben”, bár a felföldi hagyományok ismerőjeként érzékletes leírást ad a gael versek zeneiségéről.⁹¹ Blair pedig a maga *Kritikai értekezésében* ezzel zárja a fordító elragadtatott dicséretét:

Bármilyen elegáns és mesteri Macpherson úr fordítása, olvasás közben soha nem szabad felednünk, hogy az eredeti értékét kemény próbának vetjük alá. Hiszen a költőt eredeti viselete nélkül, saját mértékének harmóniájától megfosztva szemléljük. Tudjuk, mennyi kecsességet és energiát nyernek a görög és latin költők művei az eredeti nyelvű verselés bájától. Hogyha tehát ettől az előnytől megfosztva, egy szó szerinti változatban megmutatva, Osszián költőként még mindig gyönyörködtet – és nemcsak gyönyörködtet, de gyakran hatalmába kerít, elragad és megindítja a szívet – akkor teljes biztonsággal állíthatjuk, hogy alkotásai valódi és ritka géniusz szülöttei, és bátran kijelölhetjük a helyét azon szerzők között, akiknek a műve korszakokon át fennmarad.⁹²

Ez a szövegrész jól mutatja Blair nyelvfelfogásának ambivalenciáját. Egyrészt a fordítás szerinte pusztán a gondolatok külső burkát, „öltözetét” érinti (ugyanerre céloz előszavában Macpherson, amikor a versek „angol ruhába” való átöltöztetéséről beszél).⁹³ Ám az *Osszián* kontextusában az is nyilvánvaló, hogy az emlegetett „eredeti viselet” (native dress) aligha lehet pusztá

⁹⁰ Blair ezzel a megállapítással kezdi: „minthogy a ' zsidó nyelv' régi kimondása' módját nem tudjuk, a ' zsidó verselés' természetét vagy épen nem vagy csak hijánosan határozhatjuk meg.” BLAIR, *Rhetorikai és esztétikai leczkái*, 2:228.

⁹¹ James MACPHERSON, „A Dissertation concerning the Antiquity, &c. of the Poems of Ossian the Son of Fingal”, in *The Poems of Ossian and Related Works*, 43–52, 50, 49. (Saját fordítás.) Macpherson az értekezést 1773-ban átdolgozta „A Dissertation concerning the Aera of Ossian” címmel, így szerepel számos későbbi kiadásban, például a Tauchnitz-kiadásban.

⁹² „Elegant, however, and masterly as Mr. Macpherson's translation is, we must never forget, whilst we read it, that we are putting the merit of the original to a severe test. For, we are examining a poet stripped of his native dress: divested of the harmony of his own numbers. We know how much grace and energy the works of the Greek and Latin poets receive from the charm of versification in their original languages. If then, destitute of this advantage, exhibited in a literal version, Ossian still has power to please as a poet; and not to please only, but often to command, to transport, to melt the heart; we may very safely infer, that his productions are the offsprings of true and uncommon genius; and we may boldly assign him a place among those, whose works are to last for ages.” Hugh BLAIR, *A Critical Dissertation on the Poems of Ossian*, in *The Poems of Ossian and Related Works*, 343–408, 399. (Saját fordítás.)

⁹³ MACPHERSON, „A Dissertation concerning the Antiquity...”, 50

külsőség.⁹⁴ Az 1745-ös Jakobita felkelés veresége után a hagyományos öltözéktől megfosztották a Skót-felföld lakóit, ugyanis tiltották a viselését, csakúgy, mint a skót dudát, zenét és a gael nyelvet.⁹⁵ A régióra jellemző öltözék ezután egyre inkább a nemzeti sajátosságok jelölője lesz az irodalmi és egyéb reprezentációban, például Walter Scottnál. Ezzel párhuzamosan a gael nyelv és versritmus „ruhája” sem lehetett külsőség többé, hanem a nemzeti karakter kifejezője, mely mégis csupán közvetve, fordítás révén juthatott el a 18. század végi olvasókhöz. Lehetséges, hogy az angol irodalmi nyelv paléozásán fáradozó Blair nem is a fordítás feltételezett hiányosságai ellenére, hanem épp ezek miatt tartja Macpherson szövegét kivételes jelentőségűnek – azért, amire csupán utalni tud, de amit nem tartalmazhat. Macpherson angol prózafordításai ezzel létrehozták a közvetlenül hozzáférhetetlen, de épp emiatt fenségesnek tudott „eredeti” konstrukcióját, ez pedig az *Osszián* 19. századi utóéletét is nagyban meghatározta.

Az eredet(i) fordítása

Ha az *Osszián* komoly szerepet játszott abban, ahogyan megszilárdultak az autentikus népi eposz ismérvei, a vele kölcsönhatásban formálódó történeti filológia sokat tett azért, hogy Osszián költeményeire leginkább mint hamisítványokra emlékezzünk.⁹⁶ Macpherson 1760-ban még *Fragments of Ancient Poetry* címmel adta ki a Skót-felföldön gyűjtött „ősi költészet töredékei”-nek prózafordítását: egy szerény küllemű könyvet, mely egyszerűen a bárdoknak (és nem Ossziánnak) tulajdonított tizenöt szöveget tartalmazott, a fordító megnevezése nélkül. A kötet anonim előszava – valószínűleg Blair tollából – azonban már említi egy összefüggő hősköltemény lehetőségét:

Bár a most kiadott versek különálló egységekként jelennek meg e gyűjteményben, okunk van azt hinni, hogy a legtöbbjük eredetileg egy nagyobb

⁹⁴ Vö. Fiona J. Stafford elemzésével, mely szerint Blair a figuratív nyelvhasználatot hol külsődleges „ruha”-ként, hol a képzeletgazdag ősi gondolkodás „teste”-ként írja le. STAFFORD, „Hugh Blair’s Ossian”, 74–75.

⁹⁵ Lásd erről Alan RACH, *What Is Scottish Literature?* (Glasgow: Association for Scottish Literary Studies, 2009), 5.

⁹⁶ A témáról árnyalt összefoglalást ad: RADNÓTI Sándor, *Hamisítás* (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1995), 227–231.

mű epizódja volt, mely Fingal harcait beszélte el. Ezzel a hőssel kapcsolatban számtalan hagyomány maradt fenn a mai napig a Skót-felföldön.⁹⁷

Egy ősi eposz rekonstrukciójának lehetősége rendkívüli vonzerővel bírt az angolokkal szemben rendszeresen defenzívába kényszerülő skót értelmiség számára – ráadásul az anyag megfelelni látszott az ősi költészettel kapcsolatos újabb tudományos nézeteknek.⁹⁸ Macphersont lelkes támogatói hathónapos gyűjtőkörútra küldték a Skót-felföldre és -szigetvilágba, majd Blair a saját otthonában adott neki szállást, hogy zavartalanul dolgozhasson. Egy évvel az első publikáció után (1762-es címlappal) díszes kiadásban jelent meg az Ossziánnak tulajdonított haténekes „ősi eposz”, a *Fingal*, mely már feltűnően közel állt a klasszikus eposzi formához, bár Előszavában Macpherson azt írta: „Hogy mennyire felel meg az epopaea szabályainak, azt a kritika dolga megvizsgálja.”⁹⁹ 1763-ban meg is jelent erről Blair *Kritikai értekezése* (a *Fingallal* azonos, vele egybeköthető formátumban), és ugyanebben az évben napvilágot látott a nyolcénekes *Temora*, melyről Tobias Smollett írta elismerően, hogy valódi epopaeához méltó módon mind a hely, mind az idő, mind a cselekmény egységének eleget tesz.¹⁰⁰ Ezt követte még Macpherson életében két nagy összkiadás: 1765-ben a *The Works of Ossian* és 1773-ban a *The Poems of Ossian*.

Az eredetileg közölt töredékek az új kötetekben kisebb-nagyobb módosításokkal újra megjelentek, immár nagyobb eposzi egészek részeként; a költemények belső szerkezete és sorrendje változott, de változtak a paratextusok

⁹⁷ „Though the poems now published appear as detached pieces in this collection, there is ground to believe that most of them were originally episodes of a greater work which related to the wars of Fingal. Concerning this hero innumerable traditions remain, to this day, in the Highlands of Scotland.” („Preface”, in *The Poems of Ossian and Related Works*, 5–6.) Az előszó utolsó bekezdése konkrétan fogalmaz: „okunk van remélni, hogy egy komoly terjedelmű mű, melyet joggal nevezhetünk hőskölteménynek, feltalálható és lefordítható lenne, ha egy ilyen vállalkozás támogatásra találna” („there is reason to hope that one work of considerable length, and which deserves to be styled an heroic poem, might be recovered and translated, if encouragement were given to such an undertaking”). (Saját fordítás.)

⁹⁸ Az *Osszián* támogatói köréről és a skót nacionalizmusról lásd Richard B. SHER, „»Those Scotch Impostors and their Cabal«: Ossian and the Scottish Enlightenment”, in *Man and Nature: Proceedings of the Canadian Society for Eighteenth-Century Studies*, 1, ed. Roger L. EMERSON (London and Ontario, 1982), 55–63.

⁹⁹ „How far it comes up to the rules of the epopaea, is the province of criticism to examine.” MACPHERSON, „Preface (to 1st edition of *Fingal* 1761/62)”, *The Poems of Ossian and Related Works*, 35–38, 36.

¹⁰⁰ Idézi Howard D. WEINBROT, *Britannia's Issue: The Rise of British Literature from Dryden to Ossian* (Cambridge: Cambridge University Press, 1993), 542.

is. Az 1760-as kötet Lucanustól származó mottóját Vergilius-idézetek váltották fel, majd eltűntek; a Homérosszal való párhuzamokat kiemelő jegyzetek 1773-ra szintén eltűntek a *Fingal* szövegéből. Utóbbiak a mű őseredetiségét voltak hivatva jelezni a korai költészet általános ismervei szerint (Blair 1765-ös értekezésében részletesen tárgyalja a hasonlóságokat és különbségeket Homérosszal), miközben persze az újonnan kiadott szövegek rangját is emelték – a gyanakvóbb olvasó azonban épp ellenkezőleg, a művek modern keletkezésének bizonyítékát is kiolvashatta belőlük.¹⁰¹ Macpherson egyébként 1773-ban az *Iliászt* is lefordította, mégpedig ugyanúgy mértékes angol prózában, ily módon is kifejezve a két legendás dalnok összevetetőségét. (Homérosz műve, az *Ossziánból* már ismert inverziók és egyéb jellegzetességek révén, különös „kelta” színezetet kap).¹⁰² A későbbi kiadásokban megszorodnak viszont a gael kontextust magyarázó jegyzetek, valamint a szövegek hitelességét igazoló szemelvények és tanúsítványok. Az eposzokat tulajdonképpen nehéz is elválasztani a kiadói apparátustól: ez létrehívta az egyiket, az hitelesítette a másikat. A bevezető és záró értekezéseknek, jegyzeteknek, függelékeknek köszönhető, hogy – amint Leerssen rámutatott – a művek irodalmi alkotásokként és egyúttal történeti dokumentumokként voltak olvashatóak: forrásokként, melyekből megtudni, hogyan éltek, hogyan gondolkodtak ezeröttszáz évvel korábban a kelták.¹⁰³

A vállalkozás értéke mindezzel rendkívül magasra srófolódott. Bár az *Osszián* az a mű, melynek már a megjelenése előtt kétségbe vonták a hitelét,¹⁰⁴ az egymás után sorjázó kiadások, a szenvedélyes rajongás és elutasítás, valamint Macpherson néhány meggondolatlan kijelentése kiélezte a helyzetet. Több olyan szerzőt találunk, aki az *Ossziánt* mindent-vagy-semmit típusú játszmának érzékeli: vagy minden autentikus, vagy semmi

¹⁰¹ A „gyanús” homéroszi párhuzamokat említi például BUTLER, *Mapping Mythologies*, 93.

¹⁰² Horace Walpole 1773-ban ezt írta az *Iliász*-fordítás kapcsán: „Macpherson most azt akarja bebizonyítani, milyen könnyű Homéroszból Fingált csinálni, miután korábban azt bizonygatta, hogy a Fingal eredeti költemény. Dehát az ellentmondások korát éljük.” („Macpherson has been trying to prove how easy it is to make a Fingal out of Homer, after having tried to prove that Fingal was an original poem. But we live in an age of contradictions.”) Idézi: Gerald BÄR, „Ossian – no laughing matter?”, in *Ossian and National Epic*, ed. Gerald BÄR and Howard GASKILL, 29–53 (Frankfurt am Main: Peter Lang, 2012), 32. Lásd még: Sebastian MITCHELL, „Macpherson, Ossian, and Homer’s *Iliad*”, in *Ossian and National Epic*, 55–70.

¹⁰³ LEERSSEN, „Ossian and the Rise of Literary Historicism”, 111.

¹⁰⁴ Lásd Gaudi KRISTMANSSON, „Ossian: a Case of Celtic Tribalism or a Translation without an Original?”, in *Transfer: Übersetzen: Dolmetschen: Interkulturalität*, ed. Horst W. DRESCHER, 451–462 (Frankfurt: Peter Lang, 1997), 451.

sem az. Ilyesmit pendít meg Arany is, amikor Dózsa Dániel *Zandirhámját* (1858) bírálva az eposzi hitel elméletét fejtegeti. Jól ismert érvelése szerint Homérosz műveinek „roppant hatása és népszerűsége” nemcsak a költő „alakító tehetsége”-nek köszönhető, de annak is, hogy a nép körében élő regékre és mondákra épített.¹⁰⁵ Arany következő példája már bonyolultabb eset:

Ossiannak minden búbája elvesz, mihelyt föltesszük, hogy az Macpherson koholmánya; hogy Ossian meg hős atyja Fingal, hős fia Oscar, légi káprázat s a bárdok éneke felhős Caledoniában, ha zengett is valaha, elzengett örökre, viszhang nélkül, nyomtalanul. A mű ugyanaz, de mily különböző a hatás!¹⁰⁶

Az *Ossziánnal* kapcsolatos gyanúról Arany akár Fábrián Gábor fordításából is értesülhetett, aki ugyancsak a „koholmány” szót használja, amikor előszavában megemlíti: „kemény itéletek is kezdtek magokat hallatni, nem ugyan magasztalt becsők, hanem hitelességek ellen az osiáni költeményeknek”.¹⁰⁷ Arany persze nem történeti hitelt vár el az *Ossziántól*, hanem hogy valóban ott legyen mögötte az a szóbeli és talán kézíratos hagyomány, amelynek legalábbis a látszatát a kiadások egymás után oly gondosan felépítették. A „hatás” ennek az eposzi hitelnek – ezáltal pedig a múlttal való folytonos kapcsolat lehetőségének – a függvénye. A helyzetet azonban bonyolítja, hogy az ossziáni szövegek olvasóközönsége nem tartozott a hősi énekeket ismerő eredeti hagyományközösségbe – ebből származik Arany szavainak óvatos, spekulatív jellege. Osszián nemzetközi hírű költő lett, ám olvasói szó szerint és metaforikusan sem az ő nyelvét beszélték, és csak elképzeléseik lehettek a művét övező egykori hagyományról. (Arany azt is bemutatja, milyen nagy mértékben determinálják egy szöveg befogadását az olvasó kiinduló feltevései: „A mű ugyanaz, de mily különböző a hatás!” A tétel posztmodern változatát Borges vezeti majd le egy másik „fordítás” kapcsán a *Pierre Ménard, a Don Quijote szerzője* című írásában).¹⁰⁸

¹⁰⁵ ARANY János, „Dózsa Dániel: Zandirhám”, in ARANY, *Prózai művek* 2, 11.

¹⁰⁶ Uo.

¹⁰⁷ FÁBIÁN, *Ossian' énekei*, 1:xiii. Lásd még 75. jegyzet.

¹⁰⁸ Borgesnél azonban éppen fordítva, a klasszikus mű modern olvasata/újraírása a jelentésebb: „Cervantes és Ménard szövege szóról szóra azonos, csakhogy az utóbbi mérhetetlenül gazdagabb.” Jorge Luis BORGES, „Pierre Ménard, a *Don Quijote* szerzője”, in Jorge Luis BORGES, *Az első magyar költőhöz: Válogatott művek*, ford. JÁNOSHÁZY György, kiad. SCHOLZ László, 556–566 (Budapest: Európa Kiadó, 2015), 564.

Figyelemre méltó, hogy Arany Ossziánról szóló metaforái – a „bűbáj” és „légi káprázat” – maguk is ossziáni eredetűek. A költemények világában a halott ősök köddé válnak, ahogyan Fábián Gábor említett előszavában magyarázza:

mythósszok' azt tartotta, hogy a' holtak halál után köd alakot vesznek magokra; s a kit sirjánál a' bárd megénekelt, az szeleken, felhőkön járva, tovább is szabadon űzi minden földi kedvelt foglalatosságait; [...] de kit még bárd nem hirdetett, az szelekre nem kel, hanem gőzbe burkolózva, posványok körül szomorúan bujdoslik.¹⁰⁹

Arany ezeket a képeket olvassa vissza a műre: a költeményt (feltételesen) a saját jellegzetes trópusában oldja fel, az eposzi hitel meglétéhez kötve annak halhatatlanságát.

A Macphersonnal kapcsolatban kezdetben szkeptikus, majd nyíltan el-lenséges Samuel Johnson az 1773-as kötet megjelenésekor oly halaszthatatlannak ítélte a hitelesség tisztázását, hogy a Hebridákig utazott, hogy bizonyosságot szerezzen róla. Útitársa James Boswell naplójában – *Journal of a Tour to the Hebrides* (1785) – idézi Johnson véleményét:

„Úgy tekintem Macpherson *Fingal*-ját mint a legalávalóbb koholmányt. Ha valóban ősi mű volna, valódi szemelvénye annak, ahogy akkoriban gondolkodtak, első rangú kuriózum lenne. Modern alkotásként semmi.”¹¹⁰

Johnson és Arany érvelésének logikája, az indulati töltetet leszámítva, nagyon hasonlóknak tűnik, hisz mindketten a múlthoz való viszonytól tették függővé a szöveg értékét. Johnson szemében azonban nem ugyanaz jelentette volna a hitelességet, ő a vita ezen pontján a szájhagyományt már nem, egyedül a kéziratokat fogadta volna el bizonyítékul. Ennek oka az előzményekben keresendő: Hugh Blair (David Hume tanácsára) 1765-ben több tanúsítványt is közzétett értekezése függelékében arról, hogy a Macpherson által leírt szereplők és a róluk szóló énekek és történetek valóban közismertek Skócia

¹⁰⁹ FÁBIÁN, *Osian' énekei*, 1:xxix.

¹¹⁰ „I look upon Macpherson's 'Fingal' to be as gross an imposition as ever the world was troubled with. Had it been really an ancient work, a true specimen how men thought at that time, it would have been a curiosity of the first rate. As a modern production, it is nothing. James BOSWELL, *Journal of a Tour to the Hebrides with Samuel Johnson, LL.D.*, intro., notes Robert CARRUTHERS (London: National Illustrated Library, 1852), 190.

elzárt vidékein. Tehát a védelem elsősorban a közösségi emlékezetre hivatkozott, melynek az iparosítás miatti visszaszorulása halaszthatatlanná tette a szóbeli hagyomány összegyűjtését.¹¹¹ Ez azonban kevés volt a versek korának bizonyításához, és ámbár Blair a *Kritikai értekezésben* szövegimmanens elemzéssel – ezt nevezte „belső bizonyíték”-nak (internal evidence) – megtette a tőle telhetőt, ő is és Macpherson is megemlítette a kiadói apparátusban néhány régi kéziratot, melyek hézagosan bár, de megőrizték Osszián emlékét. Ez az, amiért Johnson útnak indul a Hebridákra, ám ekkor már nemcsak pár költemény szerzősége forog kockán, hanem olyan kérdések is, mint például, hogy mióta létezik írásbeliség Skóciában – erről pedig a Macpherson kezdetől támadó ír régiségbúvároknak (akik Ossziánt a sajátjuknak tekintették) és a skót nacionalizmussal szemben különben is gyanakvó Johnsonnak előre megvolt a véleménye.¹¹² Mindez persze összefügg azzal, hogy míg Blair és Macpherson számára az *Osszián* nemzeti ügy, addig Johnson szemében a legjobb esetben is csupán „kuriózum” lehetett.

Azonban Macpherson, aki jól ismerte a gael nyelvet, valóban hallhatott hősi énekeket a felföldön, és több forrásból megerősíthető, hogy ezek felhasználásával komponálta meg a költeményeit,¹¹³ leginkább a *Töredékeket* és a *Fingalt*, míg a *Temora* már a saját leleménye. Emellett legalább egy fontos kéziratot talált, a 16. századi *Book of the Dean of Lismore*-t, ezt azonban a sajátos ír fonetikus lejegyzési mód miatt legtöbb kortársához hasonlóan nem tudta megfelelően olvasni.¹¹⁴ Mindezekből meglehetősen költői szabadsággal, klasszikus, bibliai, sőt shakespeare-i és miltoni elemeket is beépítve kompo-

¹¹¹ „Agriculture, trades, and manufactures, begin to take place of hunting, and the shepherd's life. The introduction of the busy and laborious arts has considerably abated that poetical enthusiasm which is better suited to a vacant and indolent state. The fondness of reciting their own poems decays; the custom of teaching them to their children is fallen into desuetude; and few are now to be found except old men, who can rehearse from memory any considerable parts of them.” BLAIR, *A Critical Dissertation: Appendix*, in *The Poems of Ossian and Related Works*, 401–408, 404.

¹¹² Lásd KRISTMANNSSON, „Ossian: a Case of Celtic Tribalism...”.

¹¹³ A forrásokkal kapcsolatban máig a legfontosabb elemzés: Derick S. THOMSON, *The Gaelic Sources of Macpherson's 'Ossian'*, *Aberdeen University Studies* 130 (Edinburgh: Oliver and Boyd, 1952). Lásd még Derick S. THOMSON, „Macpherson's *Ossian*: ballads to epics”, in *Fiannaíocht: Essays on the Fenian tradition of Ireland and Scotland – The heroic process: form, function and fantasy in folk epic*, ed. Bo ALMQVIST, Séamas Ó CATHÁIN and Pádraig Ó HÉALAÍ, 243–264 (Dublin and Dun Laoghaire: An Cumann le Béaloides Éireann, 1987).

¹¹⁴ Lásd Howard GASKILL, „Introduction”, in GASKILL, *Ossian Revisited*, 1–18, 9.

nálta műveit, a kortárs olvasóközönség igényeit szem előtt tartva. Többek között Nick Groom szerint is

saját interpolációival töltötte ki a hézagokat és hiányokat, helyettesítette be a homályos vagy egymásnak ellentmondó részeket, »fordítása« így gyakorlatilag nem más, mint parafrázis, melyet gondosan a 18. századi olvasók ízléséhez alakított.¹¹⁵

Talán valóban a bárdok örökösének tartotta magát, és gael nyelvű illetve angol költeményekben szőtte tovább a hagyományt,¹¹⁶ mindez azonban nem indokolja grandiózus kijelentéseit, például a kelta őstörténettel kapcsolatban, de azt sem, hogy miért nem bárdként, hanem következetesen fordítóként hivatkozott önmagára – vagy, hogy az addig kizárólag angolul létező *Temora* szövegét részben visszafordította gael nyelvre. Toldy Ferenc az egykori Osszián-fordító Fábíán Gábornak 1873-ban írt levelében már hangsúlyozza, milyen nehéz volt ezzel kapcsolatban tisztán látni: „Macpherson fabricált nem csak egy angol, hanem egy gael Ossziánt is; nyolczvan év kellett míg a csalárdságot felfedezték: az ír akadémiának s a kifejlett gael nyelvészetnek sikerült végre.”¹¹⁷

Az autentikusság kérdését éles megvilágításba helyezi, ha az *Ossziánra* mint fordításra gondolunk. Ez volt, amit Macpherson az első kötet címlapjára írt, és minden későbbi kiadásban is fordításnak nevezte a szöveget. Johnson számára is ezen fordult meg a dolog; Boswell visszaemlékezése szerint így nyilatkozott:

„Ha a verseket tényleg fordították, akkor bizonyos, hogy először le is kellett írni őket. Helyezze el Mr. Macpherson a kéziratot az egyik aberdeeni college-

¹¹⁵ „Macpherson really did collect manuscripts and transcribed traditional songs, and *Fingal* and *Temora* were in a large part derived from these remains. But he also fashioned his own interpolations to fill gaps or lacunae, or to replace obscure or inconsistent readings, and so his 'translation' was effectively a paraphrase, carefully adapted to the tastes of his eighteenth-century readers.” GROOM, *The Forger's Shadow*, 111. (Saját fordítás.)

¹¹⁶ Vö. GASKILL, „Introduction”, 13.

¹¹⁷ Toldy Ferenc Fábíán Gábornak, Budapest 1873. szept. 15., in „Fábíán Gábor levelezése (Kézirati hagyatékából),” közli KARA György, *Irodalomtörténeti Közlemények* 3, 2. sz. (1893): 224–242, 237–238, 238. A levél apropója Somogyi Antal *Régi magyar énekek* címmel megjelent hamisítványa volt; erről Arany is írt a *Régi magyar énekek. Somogyi Antal humbugja* című epigrammában, melynek csattanója: „Bűn, hogy csálni akar; menti, hogy arra silány.” Lásd a szerkesztő jegyzetét, in ARANY János, *Összes költeményei I: Versek, versfordítások és elbeszélő költemények*, szerk. SZILÁGYI Márton, Osiris klasszikusok (Budapest: Osiris, 2003), 1126.

ban, ahol meg tudják ítélni, és ha a professzorok igazolják a hitelességét, vége is van a vitának.”¹¹⁸

A fordításnak számos definíciója létezik, de az általában szerepel bennük, hogy a fordítás feltételez egy eredetit, mely időben megelőzi. Ez a fogalmi keret azonban nem mindig alkalmazható. Gideon Toury radikálisan célnyelvi kiindulású elmélete például megelégszik a *feltételezett* fordítás fogalmával és az ún. pszeudo-fordításokat is a deskriptív vizsgálódás körébe vonja, hiszen „amíg az ezekkel kapcsolatos misztifikáció el nem oszlik, a kultúrán belüli működésük nem tér el attól, ahogyan a valódi fordítások működnek”.¹¹⁹ Toury szerint a pszeudo-fordítás sokszor a legjobb módja egy kultúra megújításának,¹²⁰ míg Emily Apter azt emeli ki, hogy a pszeudo-fordítás azt a megbízhatatlanságot teszi láthatóvá, amely a fordításnak általában is konstitutív jellemzője: hogy soha nem lehet képes az eredeti leképezésére.¹²¹ Az *Osszián* Toury és Apter számára is lényeges példa, de Macpherson művének fordításelméleti vonatkozásaival eddig a legalaposabban Gauti Kristmannsson foglalkozott, aki az „eredeti nélküli fordítás” fogalmát használja, mely nála „az idegennek egy saját eredetivé való szándékolt transzformációját” jelenti.¹²²

A jelen tanulmány mindennek nyomán, mégis ettől kissé eltérően azt javasolja, hogy az *Ossziánt* olyan különleges fordításnak tekintsük, amely nem követi, hanem *létrehozza* a saját eredetijeit, ennek pedig, úgy tűnik, feltétele egy lefordíthatatlan „őseredeti” tételezése. Amint arról már Fábrián Gábor is beszámolt, a szövegeket övező viták hatására a Skót Felföldi Társaság (Highland Society of Scotland) különbizottságot alakított az ügy kivizsgálá-

¹¹⁸ „If the poems were really translated, they were certainly first written down. Let Mr. Macpherson deposit the MS in one of the colleges at Aberdeen where there are people who can judge; and if the professors certify the authenticity, then there will be an end of the controversy.” BOSWELL, *Journal of a Tour to the Hebrides...*, 63.

¹¹⁹ GIDEON TOURY, *Descriptive Translation Studies – and beyond*, Benjamins Translation Library 4 (Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1995), 34. (Saját fordítás.)

¹²⁰ TOURY, *Descriptive Translation Studies*, 40–52. („Excursus A: Pseudotranslations and Their Significance”).

¹²¹ EMILY APTER, „Translation with No Original: Scandals of Textual Reproduction,” in *Nation, Language, and the Ethics of Translation*, ed. Sandra BERMANN and Michael WOOD, Translation/Transnation, 159–174 (Princeton: Princeton University Press, 2005), 163.

¹²² GAUTI KRISTMANNSSON, *Literary Diplomacy: I: The Role of Translation in the Construction of National Literatures in Britain and Germany; II: Translation without an Original* (Frankfurt am Main: Peter Lang, 2005), 1:2. Lásd még Ana Maria GARCIA BERNARDO, „Pseudotranslations before and after Ossian: The subversive potential for European culture”, in *Ossian and National Epic*, 73–86.

lására, és hosszú kutatás után – 1805-ben, már Macpherson halála után kiadott jelentésében – arra a következtetésre jutott, hogy bár valóban létezett ossziáni hagyomány a felföldön, a gael nyelvű előzményeknek alapvetően különbözniük kellett a megjelent szövegektől, mi több, jellegzetességeiket angol prózaszöveg *nem is lehetne* képes reprodukálni.

Az összes gaelül tudó szaktekintély – írja Susan Manning – egyetértett abban, hogy a fordítás – bármilyen fordítás – csupán csak távolról közelítheti meg az eredeti eposz nagyszerűségét, mely képzeletükben továbbél.¹²³

Ami nagyjából azt jelenti, hogy létezik ugyan eredeti, ám külső szemlélő számára hozzáférhetetlen, a fordítás pedig ennek *elárulásával* ér fel.¹²⁴ Az utólagos eredetik megalkotása – avagy a retroaktív múltformálás, ahogyan Ács Pál más összefüggésben nevezi – ebből az alapállásból vehette igazán kezdetét.¹²⁵ A Londoni Felföldi Társaság (Highland Society of London) égisze alatt Robert Macfarlan 1807-ben kiadja a gael „eredetiket”, nagyrészt azon töredékek alapján, melyeket Macpherson – Howard Gaskill kifejezésével – „mű-gael nyelven” (synthetic Gaelic) korábban hamisított.¹²⁶ Ám erre az esetre is igaz, amit Ács a „hamisítók”-ról megjegyyez: „olyan írásos bizonyítékokat kívántak létrehozni, amelyek meggyőződésük szerint léteztek, vagy ha nem, létezniük kellett volna!”¹²⁷ Ebben a több értelemben is hiánypótló kiadásban a főszöveg helyesírása az 1767-es gael Újszövetséget követte, míg tudományos státusát a kötetben helyet kapó teljes latin fordítás adta meg, de szerepelt benne Cesarotti eredetileg olaszul írt esszéje is – mindez jól mutatja, hogy Osszián milyen jelentős szereplője lett a 19. század eleji *világirodalomnak*.¹²⁸

¹²³ Susan MANNING, *Fragments of Union: Making Connections in Scottish and American Writing* (Basingstoke: Palgrave, 2002), 170.

¹²⁴ A Felföldi Társaság jelentéséről és a fordításról mint árulásról lásd Howard GASKILL, „Introduction: 'Genuine poetry... like gold'”, in *The European Reception of Ossian*, 1–20, 10.

¹²⁵ A retroaktív múltformálásról lásd Ács Pál, „Isten haragja – magyarnak példája: A hun történet két értelmezése”, in Ács Pál, *Átszitált idő: Tinóditól Tandoriig*, 149–172 (Budapest: Kalligram Kiadó, 2014), 166–172. „Pseudo-ossziáni” versek már korábban és más szerzőktől is megjelentek, pl. Edmund von Harold tollából, akinek *Neu-entdeckte Gedichte Ossians* (1787) című kötetéből Batsányi is fordított. Lásd HARTVIG, „Ossziáni fordítások...”, 635.

¹²⁶ GASKILL, „Introduction”, 3.

¹²⁷ Ács, „Isten haragja – magyarnak példája”, 168.

¹²⁸ A kiadvány teljes címe: *The Poems of Ossian, in the original Gaelic, with a literal translation into Latin by the late Robert Macfarlan, A.M. Together with a dissertation on the authenticity of the*

A művet hamarosan németre is lefordították: Christian Wilhelm Ahlwardt 1811-ben adja ki *Die Gedichte Oisian's* című kötetét, melyben már az új gael „eredeti” alapján *korrigálja* Macphersont; többek közt *rekonstruálja* a kelta versmértéket, amit az angol prózaszöveg vétkes hanyagsággal felszámolt.¹²⁹ Ez a német kiadás volt az alapja Fábíán Gábor 1833-as teljes fordításának, melynek előszavában Ahlwardtról azt írta:

egyenesen az első kútfőből, az eredeti gael nyelvből, és pedig kritikai szellemmel 's szabatosággal dolgozott. Ő Macpherson' sokféle botlásait nemcsak keményen megróvta, de egyenként ki is igazgatta.¹³⁰

A német szöveg tehát bizonyos értelemben még eredetibb, mint az angol vagy a gael, Ahlwardt pedig Fábíán szerint nem más, mint „Osián' munkáinak hív helyreállítója”.¹³¹ Szilágyi István 1847 áprilisában ezt a fordítást ajánlotta Aranyanak:

Ismeri e Fábíán G[ábor] Osián-át. Azok ám „Nép-épos” – komoly nemben. Nem volna vesztett idő azok bő ismerete. Kell-e, k[edves] b[arátom]. – Emlékszem Herder-nek egy Vergleichungjára Homer s Osián közt. Vázolatban közölhetném. De maga Osián is megvan a szigeti könyves boltban. Azért jutott ez épen eszembe, mert Árpád koráról szólott k[edves] b[arátom]; a két korszellem v. rajz közt, patriarchalis oldalt tekintve, nagy nagy a hasonlatosság...¹³²

Fábíán igényes, háromkötetes műve valóban „Nép-épos – komoly nemben”; nemcsak, hogy tartalmazza Herder „Vergleichung”-jának kivonatát, de egyenesen a romantikus historizmus lázában ég. Ahogyan Margócsy István kifejtette, míg Kazinczy radikálisan kísérleti *Osszián*-fordításai voltaképpen egy kitalált nyelven szólalnak meg, addig Fábíán a hitelességre törekszik;¹³³ úgy

poems, by Sir John Sinclair, bart. And a translation from the Italian of the Abbé Cesarotti's Dissertation on the controversy respecting the authenticity of Ossian, with notes and a supplemental essay, by John M'Arthur, LL.D. Published under the sancion of the Highland Society of London (London: W. Bulmer and Co., 1807). Lásd GASKILL, „Introduction”, 3. Cesarotti szerepéről nemcsak az ossziáni, de a délszláv „naiv eposz” európai recepciójában lásd LEERSSEN, „Oral Epic: A Nation Finds a Voice”.

¹²⁹ Christian Wilhelm AHLWARDT (ford.), *Die Gedichte Oisian's*, 3 vols. (Leipzig: Göschen, 1811).

¹³⁰ FÁBÍÁN, *Osián' énekei*, 1:xix.

¹³¹ Uo., 1:xviii–xix.

¹³² Szilágyi István Arany Jánosnak, Sziget, 1847. ápr. 9., in ARANY, *Levelezése (1828–1851)*, 79–83, 80.

¹³³ MARGÓCSY, „Kazinczy Osszián-fordítása...”, 420.

is mondhatnánk, ki akarja találni (magyarul) az eredetét. Elveti például a Macpherson által használt tulajdonneveket, és mintája, Ahlwardt alapján az „igazi” kelta alakokkal helyettesíti őket – magyar átírásban. De kifejleszt egy sajátos verselést is, a „dactylicus kataléktikus Trimeter”-t, külön variációs rendszerrel, hogy a hőskölteményeket eredeti szépségükben mutathassa meg az olvasónak. Ahogyan magáról írja: „a’ fordításoknál nekem is törvényem, verset versben és prósát prózában adni”.¹³⁴ Blair és mások nyomán pedig már az előszóban felrajzolja azt az ősi, patriarchális, büszke világot, melyet a költeményekből megismerhetünk.

Nem hiszem, hogy véletlen, hogy Szilágyinak erről a világról Arany ötletei jutottak az eszébe. Hogy Arany már korábbról is ismerte az *Ossziánt* valamilyen formában, arra elég bizonyíték *Az elveszett alkotmány* később törölt, ironikus jegyzete. Petőfivel való levelezése is többször említi (Petőfi ebben az évben fordítja le az *Oithónát* ajándékkul Szendrey Júliának és írja meg a *Homér és Ossziánt*). 1847 februárjában (Homér és Osszián érintésével) Arany Petőfinek is felveti a tervet:

Ha én valaha népies epos írására vetném fejemet: a fejedelmek korából venném tárgyamat. Festeném a népet szabadnak, nemesnek, fegyverforgatónak,... a fejedelmet atyának, patriarchának, elsőnek az egyenlők közt.¹³⁵

Ez bizony eléggé úgy hangzik, mint a Macpherson által megrajzolt és Európa-szerte szorgalmasan fordított „vad” (és nem „barbár”) ősi kelta társadalom képe, a maga már-már demokratikus berendezkedésével – bár ettől függetlenül is elképzelhető. De *A magyar irodalom története rövid kivonatban* vagy a *Naiv eposzunk* is tartalmaz olyan szövegrészeket, ahol Arany elképzei az Árpád-kor hősie magyarjait, az elvárhatónál fejlettebb jogrend-

¹³⁴ FÁBIÁN, *Osian’ énekei*, 1:xiX. Ehhez Arany fordítói elvei is elég közel állnak, ahogyan Tomori Anasztáznak 1858. nov. 17-én írt levelében Shakespeare kapcsán felvázolja őket: „vers verssel, ha lehet ugyanannyi sorral, adassék vissza”. Arany János Tomori Anasztáznak, Nagy-Kőrös 1858. nov. 17., in ARANY, *Levelezése (1857–1861)*, 245–246, 246.

¹³⁵ Arany János Petőfi Sándornak, Szalonta, 1847. febr. 28., in ARANY, *Levelezése (1828–1851)*, 58–60, 59.

jükkkel,¹³⁶ nőkkel szembeni lovagias tiszteletükkel,¹³⁷ valamint feltehetően virágzó költészetükkel, amikor még „költők egész raja, osztálya létezett, mely az énekszerzést szakmányul űzte.”¹³⁸ Nehéz itt nem a bárdokra gondolni, akik Fábíán szerint „mint dicsőség’ ’s halhatatlanság’ osztogatói, nagy tisztelettel illettettek, hadban békében szükségesek lettek, és köz költségen tartattak”,¹³⁹ énekeik pedig „úgy mentek [...] szájról szájra, apákról fiakra, ’s fiakról az unokákra”.¹⁴⁰ Arany egyébként magától értetődő természetességgel „bárdoknak” is nevezi a feltételezett magyar énekmondókat.¹⁴¹

Az a történelemszemlélet, amelyet Blair-nél és körénél láthattunk, talán szintén kitapintható a *Naiv eposzunk* szövegében. Retorikai előadásában a skót kritikus hosszan értekezik arról, amit a képzelet korának nevez, amikor a költők stílusa szenvedélyes, szaggatott, drámai volt – azonban „minél nagyobb tökéletességre lépett a ’ társaság”, vagyis a társadalmi berendezkedés, a képzelet „annál kevesebb mértékben uralkodott az embereken”. „Az értelem hovatovább több ’s a ’ képzelődés kevesebb gyakorlást talált.”¹⁴² De idézhetjük Szontagh Gusztávot is, aki a Blair kapcsán kirobant vitában így fogalmaz: „Minden nemzeteknél előbb fejlődik ki a költészet, mint a tudomány, mert előbb fejlődik az érzemény és képzelődés, mint az ész [...] így az eposz, líra és rege igazi korszaka népek fiatal kora”.¹⁴³ A *Naiv eposzunk* zárlatában Arany ugyanebben a gondolatrendszerben mozog, amikor ezt írja: „Az értelemnek

¹³⁶ A jogrendről: „*Polgári szerkezete* a régi magyaroknak patriárcchai volt. Több törzsre lévén oszolva, mindenik törzsnek vagy nemzetségnek volt egy külön feje, ki azt kormányozta. Csak midőn etelközi lakásukat el akarák hagyni, akkor választottak egy fővezért, kire a főhatalmat szerződés mellett ruházták. E szerződés s a pusztaszeri nemzetgyűlés veték meg alapját a nyolcszázados magyar alkotmányának s oly politikai érettségre, oly magos értelmiségre mutatnak, milyennel gyűlevész nomádnép nem birhat.” ARANY, *A magyar irodalom története...*, 449.

¹³⁷ ARANY, *A magyar irodalom története...*, 450. A nők tisztelete az ősi keltáknak tulajdonított erény az ossziáni szövegekben, például Fábíán Gábor előszavában (FÁBÍÁN, *Osian’ énekei*, 1:xxvii).

¹³⁸ ARANY, *Naiv eposzunk*, 265.

¹³⁹ FÁBÍÁN, *Osian’ énekei*, 1:vii.

¹⁴⁰ Uo., 1:ix–x.

¹⁴¹ „Nem méltán követelhetni-e, hogy e bárdok énekein gyakorlott fül, négy-öt évtizeddel később, ne türte legyen a laza históriákat; hogy századok lefolytán kerekké görgetett magyar eposz ne súlyedjt legyen oly egyszerre teljes formátlanságba?” ARANY, *Naiv eposzunk*, 267–268.

¹⁴² BLAIR, *Rhetorikai és esztétikai leczkái*, 1:118.

¹⁴³ SZONTAGH, „Eposz és drámai kor...”, 336.

ez idő előtti fölülkerekedése a képzelmen, okozta szerintem, hogy *irott* költészetünk mindjárt eleve különvált a népiestől, lenézte, megtagadta ezt”¹⁴⁴

Arany külön figyelmet fordított az írásbeliség problémájára: arra, hogy a korai krónikások miért nem jegyezték le többet a szóbeli hagyományból, illetve hogy miért torzították el szükségszerűen, amit lejegyeztek/lefordítottak. Egészen odáig merészkedik, hogy felveti, az írásos emlékek *hiánya* következett-e enged a szóbeli eredetik bizonyos tulajdonságaira:

De ki hinné, hogy épen az a körülmény, miszerint a XVI. század nem ismerte, vagy nem méltányolta, elfeledte, – gyaníttatja velünk ez énekek költőiségét. Minél közelebb visszük őket a szorosán úgynevezett *néphez*, annál több okunk van föltenni, hogy költői idomban nyilatkoztak.¹⁴⁵

A gondolatmenet nem annyira szokatlan, ha a késő felvilágosodás jellegzetes történetfilozófiai eljárásának, a „feltevéseken alapuló” történetírásnak (conjectural history) a kontextusába helyezzük,¹⁴⁶ hiszen ezek a spekulatív narratívák éppen az empirikus bizonyítással nem vizsgálható problémák (pl. a nyelv vagy az írás eredete) végiggondolását tették lehetővé Adam Smith, Blair és mások írásaiban. A szóbeliség/írásbeliség kérdése Blair retorikájának illetve az *Ossziámnak* is az egyik alapproblémája volt; Macpherson a *Fingalhoz* írt értekezésében kiemelte, hogy az északi népeknél az írás elterjedése előtt szájhagyomány útján maradt fenn az ősi költészet, melynek formai jegyei a megjegyezhetőséget szolgálták.¹⁴⁷ A kelták mellett például a germán törzsek is így őrizték hagyományaikat, ám az írásbeliséggel megszakadt ez a folyamat:

A germánoknak ez a szóbeli krónikája még a nyolcadik században sem merült feledésbe, és valószínűleg a mai napig megmaradt volna, ha nem jelenik meg a tanultság [learning], mely mindent mesésnek [fabulous] tart, amit nem foglaltak írásba.¹⁴⁸

¹⁴⁴ ARANY, *Naiv eposzunk*, 273.

¹⁴⁵ ARANY, *Naiv eposzunk*, 268.

¹⁴⁶ A szakkifejezés fordítását Kontler Lászlótól vettem át; lásd KONTLER László, „Hume, a történetíró: Felvilágosult elbeszélés, az ember tudománya és szkeptikus hazafiasság”, *Magyar Filozófiai Szemle*, 56, 1. sz. (2012): 26–42, 31–32.

¹⁴⁷ MACPHERSON, „A Dissertation concerning the Antiquity...”, 49.

¹⁴⁸ „This oral chronicle of the Germans was not forged in the eighth century, and it probably would have remained to this day, had not learning, which thinks every thing, that is not committed to writing, fabulous, been introduced.” MACPHERSON, „A Dissertation concerning the Antiquity...”, 45–52, 50. Vö. GASKILL, „Introduction”, 8.

A külvilágtól elzárt területeken működő skót bárdok szerencséje ezek szerint éppen az írásbeliség és a tudományos gondolkodás viszonylag kései elterjedése volt. Ezzel szemben Aranynál a magyarok esetében „a korai kritika dere hagyományos költészetünk virágait fonnyasztá el, midőn a történetből száműzni akar vala minden regeszert.”¹⁴⁹ A krónikákban, például Anonymusnál, így már csak nyomai villannak át az elérhetetlen eredetiknek¹⁵⁰ – mondhatjuk úgy is, ezek a szerzők „tudós naívság”-ukban¹⁵¹ rosszul fordították latinra a magyar nép alkotásait. És talán az *Osszián* is vezette arra Aranyt, hogy itt-ott megpróbálja „visszafordítani” a lejegyzett mondát a magyar vers nyelvére és létrehozni egy új eredetit, mint például a *Keveháza* esetében, amikor szűkszavú krónikákból kiindulva, de egyébként „Terra incognitán” járva,¹⁵² megírja a kobzos énekét, mely drámai, szaggatott, tele megszemélyesítéssel és más merész költői képekkel, ahogyan azt egy ősi költeménytől akár Blair is elvárhatta volna.

Az *Osszián* egyértelmű hatását mindezekben nehéz lenne bizonyítani, már csak azért is, mert nem egyetlen kiinduló szövegről van szó, hanem egy több nyelven zajló diskurzusról, mely kezdettől fogva számos műfajban, a verstől a kritikáig, fordításokon, vitákon és sokszor egyszerű kliséken keresztül bontakozott ki. E diskurzus szemléletformáló ereje a *Hasanaginica* kiadásától a *Kalevaláig* kimutatható,¹⁵³ és a magyar irodalomban is régóta jelen van. Mégis, a magyar „naiv eposz” keresése szempontjából különösen tanulságos az ossziáni párhuzamok és problémák vizsgálata, mivel Arany gondolkodásmódjának, sőt talán költői eljárásainak némely sajátossága is újraértelmezhető ebben a kontextusban. Ezzel nem azt akarom sugallni, hogy Arany ne vette volna észre az *Osszián*nal kapcsolatos kritikus kérdéseket. Ellenkezőleg, *Az elveszett alkormánytól* kezdve úgy tűnik, hogy leginkább

¹⁴⁹ ARANY, *Naiv eposzunk*, 273. Lásd még Arany 1860-as megfogalmazását: „Mihelyt egyszer nálunk az író tollat vőn kezébe, azonnal szakított a néppel, s hagyományait csak szükségéből, írott bizonyíték hiányában s akkor is minden költői jellemből kivetkőztetve fogadta el. Csak azt írta le, a mi neki valószínűnek látszott. Így lőn, hogy írott költészetünk merőben elszakadt a népitől. Könyvből írták könyvbe.” ARANY, *Régi dán balladák*, 22.

¹⁵⁰ „Kronikásaink, minden józanságuk dacára sem tehetik, hogy át ne villantsák ottan-ottan a költői forrást, melyből gyakran merítenek.” ARANY, *Naiv eposzunk*, 270.

¹⁵¹ Uo.

¹⁵² Arany Tompának írja a műről 1852. dec. 1-én: „Terra incognitán akarok járni; bezzeg, ha megint *eltévedek!*” Arany János Tompa Mihálynak, Nagy-Kőrös, 1852. dec. 1., in ARANY, *Levelezése (1852–1856)*, 122–125, 123.

¹⁵³ A *Hasanaginica* kiadástörténetéről és az *Osszián*nal való kapcsolatáról, valamint általában a „szóbeli eposz” európai konstrukciójáról lásd LEERSSEN, „Oral Epic...”.

ezek érdekelték. Ám – talán „tudós naívság” hiányában – még a kétségek felmerülte után is kritikai és költői reflexióra érdemesnek tartotta Macpherson művét. Jó példa erre, ahogy 1861-ben az *Irányok* első részében még egyszer átgondolta a hitelesség kérdését:

Macpherson kiad a múlt században némi sajátságos költeményeket, már akár igazi akár ál Ossiánt: s ím egy egész Ossián-irodalom áll elő. Vajjon e költemények azért váltak-e korszerűekké, mert a XVIII. és III. század szelleme közt valami nagy rokonság létezett? nemde inkább a genie gyakorolta varázsát?¹⁵⁴

Nem kell két korszaknak hasonlónak lennie ahhoz, hogy az egyik költészete inspirációt jelentsen a másik számára. Hogy a „genie” azé az Ossziáné, aki „századok múlva támad föl mintegy halottjaiból”, vagy valaki másé, esetleg névtelen alkotóké, az ebben az összefüggésben másodlagos. Akárki is a szerző, irodalmi hangja legyőzi a távolságokat és további alkotásokat generál. Amit Arany itt észrevesz, az a szövegek már-már varázslatos megsokszorozódása, Ossziánnak „Ossian-irodalom”-ként való létezése, melyben az eredet(i) többé nem kimutatható.

¹⁵⁴ ARANY János, *Irányok*, in ARANY, *Prózai művek* 2, 154–170, 156.

CSONKI ÁRPÁD

Elveszett eposzaink

*Vörösmarty Mihály és a naiv eposz műfaja**

Arany János *Naiv eposzunk* című tanulmányának keletkezési körülményei közzismertek: „Eredetileg bevezetésnek készült a *Királynéudvari kézirat*ról szóló hosszabb tanulmányhoz. Aranyra elemi erővel hatott a frissen magyarra fordított 13. századi cseh hősköltemény”.¹ A tanulmány apropóját valóban a cseh költemények adták, de Arany saját kulturális világa felől tekint a talált tárgyra, s jóval átfogóbb probléma felé vezet el: „Valahányszor idegen népköltészet egy-egy régi maradványa kerül kezembe, mindig elborultán kérdelem magamtól: volt-e nekünk valaha ős eredeti eposzunk?”² Vagyis Arany tanulmányában a magyar ősköltészet elvesztésének okait fürkészi, és arra tesz kísérletet, hogy a krónikák és az oklevelek részleges adataiból felszínre hozza azt, ami még megmaradt belőle. Ám a tanulmány nem áll meg pusztán ennél a célnál. Arany ebben a szövegében fejti ki legrészletesebben, hogy mit gondol az eposz műfajáról. Elmélete a műfajról ugyan nem mondható egyedinek, hiszen önmaga is vállalja a gondolati rokonságot Csengery Antal

* A szerző az MTA BTK Irodalomtudományi Intézet XIX. századi Osztályának fiatal kutatói ösztöndíjas tudományos segédmunkatársa.

¹ S. VARGA Pál, „Népies-nemzeti», »nemzeti klasszicizmus«, a nemzeti irodalom hagyomány-közösségi szemlélete: 1860 Arany János: Naiv eposzunk”, in *A magyar irodalom története: 1800-tól 1919-ig*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály és VERES András, *A magyar irodalom története* 2, 445–460 (Budapest: Gondolat Kiadó, 2007).

² ARANY János, „Naiv eposzunk”, in ARANY János, *Prózai művek 1: Eredeti szépprózai művek: Szépprózai fordítások: Kisebb cikkek: Tanulmányok: Iskolai jegyzetek*, kiad. KERESZTURY Mária, Arany János összes művei 10, 264–274 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1962), 264.

eposzelméleti szövegével,³ s Gyulai Pál eposzfelfogásának hasonlóságára is többször rámutattak már,⁴ ahogy Arany szövege is hamar hivatkozási alappá vált a műfaj szakirodalmában.⁵ Ezek közül mégis messze Arany János műve gyakorolta a legnagyobb hatást a magyar irodalomtörténetre. Ez a hatás két fontos következménnyel járt: leértékelte a magyar eposzírás egészét (kevés kivételtől eltekintve), hiszen azok nem feleltek meg az utólag a műfajjal szemben támasztott követelményeknek; ezzel összefüggésben pedig olyan töredékekre irányította a figyelmet, melyek soha nem készültek el.

Az utóbbi következmény nehezebben megragadható, de a Csokonai- és Vörösmarty-szakirodalom bizonyos tendenciái valószínűleg ebből a perspektívából érthetők meg a legkönnyebben. Csokonai Vitéz Mihály *Árpádiás*záról például a szöveg méretéhez és készütségi fokához képest sok tanulmány készült: föltérképezték Csokonai Vitéz Mihály őstörténeti érdeklődését,⁶ az eposz helyét a költő pályáján,⁷ és erre a fokozott figyelemre való tekintettel Dávidházi Péter is Csokonai tervezetere támaszkodva fejthette ki Toldy eposzelméletét,⁸ illetve a magyar irodalomtörténet-írás elméleti előfelvetésinek alakulását épp ennek a szövegnek a recepciótörténete alapján mutatta be.⁹ Ebből természetszerűleg következik, hogy több töredékes, tervezett vagy az irodalomtörténet által kitalált művel egyetemben a *Zalán futása* egyik legfontosabb előzménye lett.¹⁰

Az, hogy ilyen művek lettek Vörösmarty eposzainak legfontosabb előzményei, a *Naiv eposzunk* gondolatmenetének másik hosszútávú hatásával

³ Arany János Tompa Mihálynak, Nagykőrös, 1853. július 11., in ARANY JÁNOS, *Levelezése (1852–1856)*, kiad. SÁFRÁN Györgyi, Arany János összes művei 16, 258–260 (Budapest, Akadémiai Kiadó, 1982), 259.

⁴ Például: S. VARGA, „»Népies-nemzeti«...”, 459.

⁵ SZÁSZ Károly, *A világirodalom nagy époszai*, 2 köt. (Budapest: A Magyar Tudományos Akadémia Könyvkiadó-vállalata, 1881), 1:13.

⁶ DEBRECZENI Attila, „Az »őstörténész« Csokonai”, *Magyar Könyvszemle* 112, 4. sz. (1996): 523–532.

⁷ SZILÁGYI Márton, *A költő mint társadalmi jelenség: Csokonai Vitéz Mihály pályafutásának mikrotörténeti dimenziói*, Ligatura (Budapest: Ráció Kiadó, 2014), 432–433.

⁸ DÁVIDHÁZI Péter, *Egy nemzeti tudomány születése: Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet*, Irodalomtudomány és kritika (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2004), 357–538.

⁹ DÁVIDHÁZI Péter, „Csokonai és az irodalomtörténet feltételeisége”, in „s végre mivé lesz?»: *Tanulmányok Csokonai Vitéz Mihály halálának bicentenáriuma alkalmából*, szerk. HERMANN Zoltán, Ráció-tudomány 10, 11–36 (Budapest: Ráció Kiadó, 2007).

¹⁰ Erről lásd bővebben: CSONKI Árpád, „»Árpádiást írni egész életében elég egy Költőnek»: Epikus témák és epikus tradíciók az Árpád-eposzokban”, *Irodalomismeret* 28, 1. sz. (2016): 3–23.

magyarázható: az elkészült eposzok egyrészt nem illettek bele abba a fejlődési sorba, amelynek végén egy vergiliusi honfoglalási eposz állt; másrészt – és talán ez a fontosabb – a magyar nyelvű verses epika Zrínyitől és Vörösmartytól részben eltekintve egy olyan szövegthalmazként képződött meg a szakirodalomban, amelynek esztétikai silánysága megakadályozta azt, hogy Vörösmarty elődjeként tekintsünk rájuk. Arany János eposzirókat felsoroló enumerációjában is egyértelműen elutasítóan nyilatkozik a magyar nyelvű verses epikáról. Egyedül Zrínyi Miklóst tartja kiemelkedőnek az elmúlt századokból, míg Liszti Lászlótól kezdve Gyöngyösi Istvánon át Pálóczi Horváth Ádámgig mindenkire leértékel:

Töbet mondok: a XVII. és XVIII. század epikusai sem jobbak e tekintetben, az egy, az egyetlen Zrínyit kivéve; Liszti „Mohácsi Veszedelemétől” Etédi „Magyar Gyászáig” a „Phoenixtól” a „Hunniásig” ugyan azon idomtalan idomítás.¹¹

Ennek a sommás ítéletnek aztán több folytatása született a magyar irodalomtörténetben. Néhány évvel később a Vörösmarty Mihály életrajzát író Gyulai Pál például így nyilatkozik a költő elődeiről:

Horváth Ádám *Hunniásza* és *Rudolfiásza*, Kulcsár István *Nándorfehérvári győzeleme*, Gáti István *II. Józsefe*, Etédi Márton *Magyar gyásza*, Vályi Nagy Ferenc *Hunyadi Lászlója* és Pártos *Jeruzsáleme* epikai költészetünk tökéletes süllyedését mutatják. Nincs bennök semmi költői, se a tartalom, se a forma tekintetében, s ami új volna, az nem egyéb, mint Voltaire *Henriásának* szerencsétlen hatása.¹²

A műfaji elődök bár szerzőről szerzőre változtak, de a tanulság mindig az maradt, hogy a Vörösmartyt megelőző eposzi termés méltatlan a figyelemre.

Vörösmarty naiv epikája

Az epikus hagyomány esztétikai hibáinál nehezebb problémával voltak kénytelenek szembenézni a Vörösmarty-kutatók akkor, amikor számot kellett vetniük azzal, hogy Arany János Vörösmarty Mihály eposzairól is legalább olyan

¹¹ ARANY, „Naiv eposzunk”, 266.

¹² GYULAI PÁL, *Vörösmarty életrajza* (Budapest: Franklin-társulat, 1890), 64.

rossz véleménnyel volt, mint az őt megelőző eposzokról. Már ezt bizonyítja Aranynak a magyar epikáról fõnt idézett véleménye is, hiszen bár Vörösmartyt Arany nem nevesíti, egyedül csak Zrínyit emeli ki, ezért Vörösmarty is odaérthetõ a félresikerült eposzi próbálkozások közé. Ezt alátámasztja Dózsa Dániel *Zandirhámj*áról írott véleménye is. Itt ugyanis egy gúnyos megjegyzéssel utal Vörösmarty *Tündérvölgyének* proпозиációjára:

Homér, például, nem lett volna-e képes Odysseus vagy Agamemnon helyett más, szem nem látott, fül nem hallott hõst teremteni? Azt hiszem, alakító tehetsége így is vonzó mûvet hozott volna létre; de nem hiszem, hogy mi azt olvasnók. Ily légbõl szedett eposz talán gyönyörködtet vala némelyeket; de soha sem fogott a görög nemzet verebe átfolyni, a rhapsodok ezrei által firól-plántáltatni.¹³

Vörösmarty mûvének második strófáját idézi meg itt Arany:

Én is olly dalt mondok világ' hallatára,
Mellynek égen, földön ne légyen határa,
A' mit fül nem hallott, a' szem meg nem jára,
Azt én írva lelém lelkem' asztalára.¹⁴

Arany János nézõpontjából természetesen érthetõ épp ennek az eposznak a földidézése, hiszen Arany számára az eposzi hitel egyik legfontosabb ismérve az volt, hogy a népies eposznak a népi mondavilágból kell erednie. Mégis elgondolkodtató, hogy voltak olyan hangok melyek – Arannyal ellentétben – a *Tündérvölgyet* tartották Vörösmarty legnépiesebb mûvének:

Tündérvölgy eltér Vörösmarty késõbbi époszaitól. Ez voltaképp a helyes út, ezen kellett volna Vörösmartynak járnia Zalán futásában is, de õ nem járt ezen elõbb és késõbb is elhagyta. Miért volt ez az út helyes és miben? Abban, hogy ezen müben is van csodás elem, de nem halljuk a mythologiai apparatus recsegését. Az itt elõforduló csodás elem mind népies motívumokból van igen szerencsés combinativ leleménnyel szõve. Tehát itt Vörösmarty nem azt tette, amit Zalán futásában, hogy õ maga alkotott egy mesterséges mythológiát, amelyben soha senki sem hitt, hanem leszállt a magyar nép mesevilágába és

¹³ ARANY János, „Dózsa Dániel: Zandirhám”, in ARANY János, *Prózaí művek 2: 1860–1882*, kiad. NÉMETH G. Béla, Arany János összes művei 11, 7–13 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1968), 11.

¹⁴ VÖRÖSMARTY Mihály, „Tündérvölgy”, in VÖRÖSMARTY Mihály, *Nagyobb epikai művek 2*, kiad. HORVÁTH Károly és MARTINKÓ András, Vörösmarty Mihály összes művei 5, 27–54 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1967), 29.

ebből a tündéri körből választotta a különböző légies tüneményeket, csodás jelenségeket, melyekkel benépesítette az époszt. Ez az éposz volt némiképp utmutatója, sőt mintaképe Petőfi Sándornak, midőn „János vitéz”-t megírta. „János vitéz” is éppen abban tesz tul minden előbbi époszon, hogy a csodás motívumok benne nem görög vagy római művek utánzatai, nem merev kombinációi a költőnek, hanem a nép fantáziájából vannak merítve a költészetnek eme örök forrásából. Petőfi művében éppen mint itt a főmotívum ez: Egy hős elmegy Tündérországba, elveszített kedveséért, különböző csodás kalandjai vannak, míg végre kedvesét megtalálja. A legszerencsésebbek ebben a műben azok a kalandok, melyeket a hős kiáll, mielőtt Tündérországba érkezik; ezek leírása a munkának legsikerültebb része.¹⁵

Riedl Frigyes épp amellettt érvel itt, hogy Vörösmarty ebben az eposzában került legközelebb, ahhoz a népies epikához, amelynek következő lépcsőfoka Petőfi Sándor munkássága lett. Vagyis Riedl úgy helyezkedik szembe a népies eposz elméleti szakirodalmával, hogy valójában elfogadja annak alapvetéseit. A *Tündérvölgy* ponyvai verselése, tündérező, népiesnek ható mitológiája,¹⁶ Riedl Frigyes számára épp a néphagyományban való megmerítkezés helyes példája volt. Persze nem csak Arany János véleménye volt lekicsinylő a *Tündérvölgy* megítélésekor. Gyulai Pál szintén felemás véleményt fogalmaz meg róla: „*Tündérvölgy és Délsziget*, melyekben a phantasia cél és határ nélkül csapong, de mindenütt szórja költői gazdagságát.”¹⁷

A *Tündérvölgy* megítélése az irodalomtörténet Vörösmarty eposzaival szemben gyakorta megfogalmazott legfontosabb kifogására mutat rá: míg költői szépségük páratlan, addig szerkezetük gyenge. Ebből a szembenállásból született aztán az a közhely, mely Vörösmarty költői alkatára alkalmazta ezt a szembenállást: Vörösmarty elsősorban lírikus alkat. Arany is ezt a véleményt fogalmazza meg a *Magyar Olvasókönyvhöz* írott *Bevezetésében*. Itt a *Zandirhámról* írt kritikájához képest már engedékenyebb hangot üt meg, de az újabb epikus művek kompozíciós hibáit itt is elítéli:

Az Iliának tartalmi és mutatóanyagos kivonata után (mely utóbbira Mozart választásán nyugodtunk meg), hosszabb mutatóanyagot csak a „Szigeti ostromból”

¹⁵ RIEDL Frigyes, *Vörösmarty M. élete és művei*, szerk. CSOMA Kálmán (Budapest: Kun S. Könyvkereskedése, 1905), 83–84.

¹⁶ A magyar irodalom tündérmítológiájának népies eredetéről kételyeket fogalmazott meg Margócsy István. Lásd MARGÓCSY István, „Tündér a honfoglalásban: a regeműfaj különös változata”, in *A két Kisfaludy: Tanulmányok*, szerk. HANSÁGI Ágnes és HERMANN Zoltán, *Tempevölgy* könyvek 21, 114–125 (Balatonfüred: Balatonfüred Városért Közalapítvány, 2016).

¹⁷ GYULAI, *Vörösmarty életrajza*, 174.

adhattunk, nem azért, mintha újabb epikusaink, főleg Vörösmarty működését teljesen nem méltánylanók, de mivel a remek széptani elemzés után, melynek Toldy Ferenc a „Zrinyiaszt” aláveté, a tanuló inkább beláthat az eposz kompozíciójába, mintha újabb hőskölteményeinkből adtunk volna, bár kitűnő részleteket, vagy tartalmukat vontuk volna ki, főleg miután ezekben, minden egyéb jelenségek mellett, a kompozíció az, amit teljesnek éppen nem mondhatni.¹⁸

Vagyis legjobb indulattal úgy fogalmazhatnánk, hogy Arany szerint Vörösmarty a legkevésbé rossz eposzíró.

Persze ez az idézet arra is rávilágít, hogy Arany János más-más szerepben másként nyilatkozik Vörösmartyról, ami megszólalásainak státuszát is bemutatja. A *Zandirhám* felett ítélező kritikus élesen fogalmaz Vörösmarty epikájáról szólva. Ám az olvasókönyvhöz bevezető író, a magyar irodalom értékeire rávilágítani igyekvő tanárként inkább Vörösmarty Mihály költészetének értékeire igyekezett fölhívni a figyelmet. Szintén elismerőbben fogalmaz a *Széptani jegyzeteket* író Arany János is, hiszen a magyar műeposzokról írva Zrínyi Miklóst és Vörösmarty Mihályt mint a legjelesebbeket emelte ki.¹⁹

Vörösmarty epikájának eltérő megítélése nem pusztán Arany János megszólalásainak különféle státuszaiból ered, hanem az ekkoriban kiforró Vörösmarty-képben is benne rejlik ez a kettősség: a Vörösmarty-szakirodalom ezeket a megfontolásokat figyelembe véve volt kénytelen véleményt alkotni a költő eposzairól, és az esztéta Arannyal ellentétben, de a tanár Arannyal összhangban próbáltak minél több szépséget találni Vörösmarty eposzaiban. Gyulai Pál a következőket írta a *Zalán futásáról*:

Zalán futása-nak majd mindenik része kitűnőbb, mint az egész. Vörösmarty ifjú lelkesülését megragadta a honalapítás nagy eszméje, Árpád dicső emléke szemben a süllyedő jelennel, de az anyag eszmei nagyszerűségét nem táplálta a mondák és hagyományok költői gazdagsága, mi nélkül alig állhat elő valódi eposz. Az Árpád mondaköre éppen oly szegény, mint gazdag aránnyal az Attiláé; emezt összeköthetni a germán, sőt román mondákkal is, amazt csak egypár történelmi sovány adat támogatja. A mondák és történelem Attilája egyéni vonásokban emelkedik ki. Az Árpád alakja ködbe vész, s egy nagy hő absztrakt eszméjévé válik. Ide járult még a mítosz hiánya.²⁰

¹⁸ ARANY János, „Bevezetés [a magyar olvasókönyvhöz]”, in ARANY, *Prózai művek 1*, 443–445, 443–444.

¹⁹ ARANY János, „Széptani jegyzetek”, in ARANY, *Prózai művek 1*, 532–565, 549.

²⁰ GYULAI, *Vörösmarty életrajza*, 171–172.

Gyulai véleménye egyértelműen Arany értékelését ismételte meg: Vörösmarty nem tudta megfelelően a néphagyományhoz kötni a művét, de csak azért, mert nem állt rendelkezésre megfelelő mennyiségű és minőségű monda. Ezt ráadásul tovább súlyosbítja az a szintén Aranytól eredeztethető vélemény, miszerint Vörösmartynak nem volt érzéke eposzai megszerkesztéséhez. Ugyanerre a megállapításra jut Vörösmarty későbbi monográfusa, Tóth Dezső is:

Amit azonban Vörösmarty megold az epizódban, nem tudja megoldani az egészben: ő maga csalja olvasóját a hadaktól messze, a szerelem régióiba. S a szalakat amelyekkel össze kívánta kapcsolni a két világot, maga oldja el.²¹

Tóth Dezső 19. századi elődeihez hasonlóan az eposzok szerkezetében látja Vörösmarty egyik nagy hibáját. Ennek a hibának a jelentősége pedig épp abban áll, hogy Arany János műfajelméleti írásaiban a naiv és egyben ideális eposz legfontosabb tulajdonságát a művek kerekdedsége adja. A legjobb eposzok jellemzője a lekerekített, egységes történet:

A klasszikai epopeák eme ragyogó naprendszeren kívül még nagyon sok bolygó és üstökös kereng az elbeszélő poézis egén, melyek bár különböző irányban futnak, s különböző kördedsegű útát írnak le, annyiban mindnyájan egyeznek, hogy pályájok nem egyenes vonalként halad a sivár végtelenbe, hanem azon pontra, honnan kiindult, visszatér; vagy – mellőzve a kissé mindig biccentő hasonlítást – mindnyájan kerek egészzé, életműves költői alkotmánná hajlandók idomulni. E hajlam a népileg naiv elbeszéléseket is kitűnően jellemzi; sőt épen e költői idom az, mely a hagyományos mondákat írás segélye nélkül, nemzedékről nemzedékre átörökíteni képes; e nélkül a pusztá tények laza csoportja vajmi könnyen széthullna az emlékezetből.²²

Vörösmarty eposzainak vélelmezett vagy valós szerkezeti gyengesége olyan hiba lesz aztán, amely alól a Vörösmarty-szakirodalom nem is igyekszik fölmenteni a költőt: „Egy szóval, *Zalán futása* genialis, de elhibázott mű, megvannak benne egy nemzeti epopeia elemei, sőt részletei is, de mint egész nem válhatott azzá.”²³ A naiv eposz kívánalma egy ellentmondásos költői kép megrajzoláshoz vezetett. Vörösmarty monográfusai igyekeztek minél

²¹ TÓTH Dezső, *Vörösmarty Mihály*, 2. átdolg. kiad. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1974), 74.

²² ARANY, „Naiv eposzunk”, 266.

²³ GYULAI, *Vörösmarty életrajza*, 173.

inkább kidomborítani az eposzok erényeit, hogy ezzel igazolhassák kutatásuk tárgyát, illetve Vörösmarty irodalomtörténeti helyét. De az eposzok részszépségeinek efféle földicsérése sem tudta eltakarni azt a tény, hogy e gondolatmenetek többnyire kudarcnak nyilvánították Vörösmarty Mihály eposzírói pályáját.

A kudarcot pedig az teszi teljessé, hogy Vörösmarty nagy műve nemcsak szerkesztettségében, hanem tárgyválasztásában is elhibázottnak bizonyul, és ezt az elhibázottságot még a többnyire eltérő véleményt megfogalmazó Horváth Károly is regisztrálta:

Az alpári csatában alkalmazott csel-megfutamodás kivételével, mely Bölcs Leo Taktikája alapján került bele az eposzba, keveset törődött azzal, hogy rekonstruálja a nomád hadviselést és harcmodort, amelyre nézve történeti forrás sem igen állott rendelkezésre.²⁴

A Vörösmarty-szakirodalom amiatt is gyakran kényszerül a *Zalán futása* mentegetésére, mert a mű történeti, mondai megalapozása hiányos. Vörösmarty Mihályt ezzel a váddal szemben az menti föl, hogy a mondai anyag töredékessége eleve nem tette lehetővé, hogy megalapozottabb művet hozhasson létre. Horváth Károly a jellegzetes magyar hadviselés ábrázolásának kötelessége alól utólag is fölmentette Vörösmartyt, mert ehhez nem állhattak rendelkezésére a megfelelő források. Mindenesetre ez arra világít rá, hogy a Vörösmarty-szakirodalmat jobban érdekelte a naiv vagy népies eposz elveinek visszafelé vetítése és számonkérése, mint az eposznak a saját műfaji környezetében való értelmezése. Az íjászat az eposzokban hagyományosan egy olyan férfiatlan, gyáva fegyvernemnek minősül, mely méltatlan az eposzi hőshöz. Az eposzok világképében a harcot az egy az egy elleni közelharc, sőt az ökölharc reprezentálja, hiszen egy ilyen összecsapás mutathat rá a hősök vitézségére és testi erejére. Erre a sajátosságra a *Zrínyi és Tasso* című tanulmányában maga Arany János is kitér:

Látjuk, hogy Rahmat a hősök azon középkori fajtájából való még, kik előtt szégyen, gyávaság volt Schwarz Bertold találmányát igénybe venni a harcon. *Orlando* jut eszünkbe, midőn a Cimosco által (Ariosto költése szerint) már akkor feltalált löfegyvert megátkozza és a tengerbe sülyeszti, mint oly ördögi

²⁴ HORVÁTH Károly, *A klasszikából a romantikába: A két irodalmi irányzat Vörösmarty első költői korszakának tükrében*, Irodalomtudományi könyvtár (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1968), 301.

eszközt, mely véghyatlása lenne a lovagkornak és minden személyes vitézségnek.²⁵

Arany itt, ahogy a *Toldi estéje* zárlatában is,²⁶ elsősorban a tűzfegyvereknek a személyes vitézséget kiiktató hatásáról beszél, de az epikában ez mindenféle löfegyverre érhető. Vagyis Vörösmarty választása magától értetődően eshetett a hagyományos eposzi hadviselésre. Sőt, a választás kérdése valószínűleg föl sem merülhetett.

A *Naiv eposzunk* szempontrendszerének érvényesítése és visszavetítése Vörösmarty korszakának verses epikájára a *Zalán futása* recepciójának legfontosabb önellentmondására is rávilágít. Gyulainak a *Zalán futásának* irodalomtörténeti helyéről mondott véleményét úgy szokás értelmezni, hogy Vörösmarty műve egy hosszú idő óta jelenlévő irodalmi igényt elégített ki és meghozni készült a hiányzó honfoglalási eposzt.²⁷ De ha jobban belegondolunk, Vörösmarty az utólagos műfaji elvárásrendszernek való meg nem felelése miatt inkább fatális hibát vétett. Az őt megelőző Árpád-töredékek épp azért maradtak töredékek, mert a magyar mitológia hiánya, a mondai alapanyag töredezettsége miatt szerzőik belátták, hogy műveiket lehetetlen befejezni. Ebből a nézőpontból az, hogy Vörösmarty befejezte eposzát éppen nem betetőzésnek tűnik, hanem inkább normasértésnek. Vörösmartynak soha nem szabadott volna megírnia művét.

Műeposzok és naiv eposzok

Arany János, amikor a *Zalán futása* gyengeségeit veszi számba, természetesen tisztában van vele, hogy Vörösmarty eposza nem naiv eposz. Az ő munkásságában is megfigyelhető az az elválasztás, amely keletkezési módjuk szerint két csoportba osztja az epikus műveket.

A hősköltemény eredetileg akkor alakul, midőn valamely nép hőskora már hanyatlóban van, de még nem ment feledésébe, s a harcos ősök emléke száz meg

²⁵ ARANY János, „Zrínyi és Tasso”, in ARANY, *Prózai művek 1*, 330–439, 395.

²⁶ ARANY János, „Toldi Estéje”, in ARANY János, *Az elveszett alkotmány: Toldi: Toldi estéje*, kiad. VOINOVICH Géza, Arany János összes művei 2, 155–217 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1951), 214.

²⁷ GYULAI, *Vörösmarty életrajza*, 64–65.

száz mondában, énekekben forog és él a nemzet ajkán. Ezen mondák lassanként egybeolvadnak, vagy előáll egy hatalmas szellem, mely az elszórt énekeket egy egésszé önti össze. [...] De a nemzetek *művelt* korában is támadnak költők, kik valamely magasztos tárgyért hevülve szabályszerű hőskölteményt írnak, melyet különböztetésül *műeposznak* nevezünk.²⁸

A művek két csoportját tulajdonképpen csak keletkezési körülményeik különböztetik meg: a hőskölteményt egy közösség alkotja, míg a műeposzt egy személy. A művek szétválasztása Arany irodalmi gondolkodásában minőségi elosztást is jelent: egy műeposz soha nem érhet föl a népi tudalomból eredő művekhez.

Mert azt hiszem, hogy amelly népnek nem volt, nincsen gazdag népköltészete: annak nem lesz önálló nemzeti költészete, hanem mások hulladékain fog élni, mint Roma a Hellászen: Virgilje lehet legfőbb: de Homérja soha

– írta Pákh Albertnek.²⁹

Arany János irodalmi felfogásában a népköltészetten alapuló nemzeti irodalmak nemcsak alternatívát jelentenek az imitáción alapuló vagy a művészi önkényt előtérbe állító művészi eljárásokkal szemben, hanem minőségileg magasabb rendű művészetet. Az eposzok két táborba sorolása ezek szerint azt is jelenti, hogy Arany elismeri az olyan műeposzok vagy klasszikai eposzok erőnyeit, mint az *Aeneis* vagy a *Megszabadított Jeruzsálem*, de ezek a művek mindenképpen alsóbbrendűnek bizonyulnak a homéroszi eposzokkal vagy az ossziáni költeményekkel szemben. Ebből pedig az is következik, hogy Arany *Zrínyi és Tassójában* hiába tesz meg mindent azért, hogy a *Szigeti veszedelem* értékeit kidomborítsa, Zrínyi műve mégis alulmarad a hagyományos, a szóbeliségből eredő hősepicával szemben.

Persze a *Naiv eposzunk*, és az Arany-életmű eposzfelfogása nem egy önmagában álló szempontrendszer, amelyet a Vörösmarty-epika kutatói ráerőltettek Vörösmarty eposzainak, sőt általában véve az eposzoknak az értelmezésére. Csengery Antal *A hőskölteményről általában* című tanulmányában például a következőket írja:

A Homérok és Firdusiak, ki a századok költői művét mintegy bevégezik, épen azért nyújthatnak nagyszerűbbet, mint Tasso és Camoens, Zrínyi és Vörös-

²⁸ ARANY, „Széptani jegyzetek”, 549.

²⁹ Arany János Pákh Albertnek, Nagykőrös, 1853. február 6., in ARANY, *Levelezése*, 168–170, 170.

marty, mert az anyagot készen, költőileg bevégezve találják, mit az utóbbiaknak saját tehetségükkel kell előállítaniuk.³⁰

Vagyis Csengerynél ugyanaz a műfaji szétválasztás, és ennek a szétválasztásnak hierarchikus renddé alakítása figyelhető meg, mint Arany Jánosnál. De a *Szépirodalmi szemlélt* író Gyulai Pál is kísértetiesen hasonlóan írja körül a valódi eposzt: „A valódi eposzt, epopoeiát is, mint nevük – monda, mondaköltemény – mutatja, nem egyes költő írja, hanem a nép teremti, e minden idők legnagyobb epikususa.”³¹ És ez a valódi epopoeia természetesen Gyulai Pálnál is a műeposzok fölé emelkedett. Gyulai szintén szembesül azzal a problémával, hogy a valódi eposz elvesztése súlyos károkat okoz egy nemzet irodalmában, de ő lát kiutat ebből a helyzetből. A műeposzt ő ugyanis két csoportra osztja: népies műeposzra és a par excellence műeposzra. Míg a népies műeposz a mondai anyaghoz és a hagyományokhoz való ragaszkodásnak köszönhetően „művészi úton pótolja, a hogy pótolhatja, a századok mostohaságát s mindig a legnagyobb közönséghez, a néphez szól,” addig a par excellence műeposz „sokkal kényelmesebb, biztosabban vezet sikerre, de soha sem közelítheti meg a célt.”³² Természetesen az utóbbi kategóriába tartoznak Vörösmarty és Zrínyi eposzai. Bár Gyulai megjegyzi, hogy a hősköltemények közül ők magasan kiemelkednek, de a műfaj értékelése igencsak kétséssé teszi ezt az elismerést. Míg a műfaji felosztásban sok hasonlóság figyelhető meg az itt elemzett szövegekkel, Gyulai és Csengery tanulmánya annyiban mégis eltér a *Naiv eposzunktól*, hogy míg Arany tanulmányának a konklúziója a naiv eposz pótlásával kapcsolatos kételyeit fogalmazta meg, addig Csengery Antal és Gyulai Pál látta a lehetőséget az elveszett eposz pótlására: Arany János epikája szerintük épp ezen az úton indult el. Arany Jánost szerénysége természetesen visszatartotta attól, hogy magára is így tekintsen, de pályáját mégis végigkísérte a népies eposz megalkotásának, megalkothatóságának a kérdése.³³

A Vörösmarty-szakirodalomnak a tanulmányban tárgyalt tételei azt példázzák, hogy a 19. századi eposzelmélet jóval túlélte korát. Szempontrendszere Vörösmarty 20. századi monográfusainál is érvényesült, még Gere Zsolt

³⁰ CSENGERY Antal, „A hőskölteményről általában”, *Délibáb* 11 (1853): 325–330, 327.

³¹ GYULAI Pál, „Szépirodalmi szemle”, in GYULAI Pál, *Kritikai dolgozatok: 1854–1861*, 69–240 (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1908), 89.

³² Uo., 91.

³³ DÁVIDHÁZI Péter, *Hunyt mesterünk: Arany János kritikusai öröksége*, 2. jav. kiad. (Budapest: Argumentum Kiadó, 1992), 114–136.

is csak a jelenség leírásáig jutott el, de fölülírására már nem vállalkozott.³⁴ Persze nem amellet próbálok érvelni, hogy Arany János, Csengery Antal és más 19. századi teoretikusoknak a műfajról alkotott elképzelései illegitímek volnának, de az már megállapítható, hogy ezeknek az elméleteknek eddig nem történt meg a felülvizsgálata. Ennek az elmaradása pedig magától értetődően vezetett ahhoz, hogy a korabeli eposzelméletek Vörösmartyt elítélő véleménye eredeti kontextusukat elvesztve is tovább éltek a 20. századi irodalomtörténet-írásban. A 19. századi eposzelméletek továbbélésnek a leg-szélsőségesebb példája Marót Károly könyve, amelyben igyekszik az általa eposzeiánek nevezett naiv eposzt minél pontosabban körülhatárolni. Ennek nemcsak az lett az eredménye, hogy újramondva a 19. századi irodalomtörténeti narratívát, Aranyt nyújtotta a pálmát Vörösmartyval szemben, hanem az is, hogy addig szűkítette az eposzeia definícióját, hogy az *Iliászt* kivéve minden más hagyományosan annak tekintett művet (*Nibelungen-lied*, *Kalevala*, *Roland ének* stb.) kizárt a műfaj berkeiből.³⁵

A fönt vázolt merev kettéosztottsággal szemben egy másik modell is rendelkezésre állt az eposzok értékeléséhez és értelmezéséhez. A műeposzok elítélését már Arany is tompította gondolatmentében. Lehetségesnek tartotta, hogy az elsősorban imitációra támaszkodó műeposzok vagy klasszikai eposzok nemzeti jellege domináljon.

Virgil a hellének nyomán képezte magát: melyik költő inkább romai, mint Virgil? A Jeruzsálem dallója egy képet is alig mer használni, mely nem Virgilé; mégis előttünk áll a szenteskedő, a kéjsóvar, a lány érzelmű olasz. A mi Zrínyink e kettőt nem csak nyomon követi, de néhol épen kiírja: azonban, dacára az idegen műveltségnek, nem latjuk-e szüntelen a XVII-ik század horvátmagyarját, ki szóban fukar, szenvedélyben erős, érzületben magasztos, utolsó csöp véréig hazafi?³⁶

Arany szerint tehát egy eposz nemzeti jellege eltakarhatja a mintaadó külföldi művet. Ez a nézőpont persze könnyen mentegetőzésnek hathat, hiszen az Arany által fölállított mérce a kánon megingathatatlanul látszó műveit értékeli le olyan művek javára, melyek ezt megelőzően vagy nem képezték a

³⁴ GERE Zsolt, *Szebb idők: Vörösmarty epikus korszakának rétegei*, Irodalomtörténeti füzetek 174 (Budapest: Argumentum Kiadó, 2013), 79–88.

³⁵ MARÓT Károly, *Az eposzeia helye a hősi epikában* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1964).

³⁶ ARANY, „Zrínyi és Tasso”, 342.

kánon részét, vagy nem ez a szempontrendszer alapozta meg rangjukat. Homérosz – a korábban példaképnek tekintett Vergilius kárára történő – felértékelése rámutat arra is, hogy elméleti írásaiban Arany milyen nagy mértékben szakított az őt megelőző hagyománnyal. Míg a Homéroszt szintén nagyra becsülő Pálóczi Horváth Ádám és Peretsenyi Nagy László elsősorban egyet, bár az egyik legjelentősebbet látták benne az imitálandó és meghaladandó elődök sorából, addig Aranynál ezt az imitációs szándékot teljesen felülírta Homérosz eposzának vélt népi eredete. Ugyanez a kettőség figyelhető meg Ossian fölértékelődésében is. Vörösmarty számára egy, az epikában korábban hiányzó elégikus hangot és egy újfajta, epizodikus történetmesélési mintát jelentett,³⁷ ezzel szemben Arany számára az ossiani költemények értékét a népi eredet adta.

A két hierarchikus szempontrendszer két hagyományból eredeztethető. A népi eredet fontosságát hangsúlyozó szólam még elsősorban a népiességre támaszkodhat, mely az igazi nemzeti irodalmat csak az ősinék gondolt népi irodalom felé való visszafordulás segítségével gondolja megalkothatónak. Ezzel szemben a másik nézőpont azokhoz az eposzlistákhoz csatlakozik, melyek közül Voltaire-é a leghíresebb. Voltaire híres tanulmányában amellet érvel, hogy minden nemzetnek a saját nyelvén és saját versmértékében kell nagyot alkotnia, ha méltó eposzt szeretne létrehozni.³⁸ A választott művek tematikus és verselési sokszínűsége valóban ezt a gondolatmenetet támasztja alá, de Voltaire-nél ezt még nem egészíti ki a népi eredet követelménye. Arany erre a gondolatkörre támaszkodhatott, amikor Zrínyi eposzának kiválósága mellett érvelt. Vagyis Zrínyi eposza egy olyan műeposz, amely tökéletesen megfelel a voltaire-i követelményeknek – még ha ezzel a magyar eposzlisták összeállítói nem is értettek maradéktalanul egyet.

Míg Arany, Gyulai vagy Csengery számára Vörösmarty értékelésekor a népies szempontrendszer adta a legfontosabb támaszt, addig voltak másfajta értelmezések is. Az Arany János és Vörösmarty Mihály eposzait összehasonlító Margalits Ede munkájában például nem merül föl a népi eredet követelménye, és nem is a magyar műfajelméleti körből meríti hivatkozásait,

³⁷ MARGÓCSY István, „Kazinczy Ossian-fordítása, posztmodern szemmel”, in MARGÓCSY István, *„...a férfikor nyarában...”: tanulmányok a XIX. és XX. századi magyar irodalomról*, Margócsy István válogatott munkái, 155–176 (Pozsony: Kalligram, 2013).

³⁸ VOLTAIRE, „A' Beszélő-Versezetről, (vagy Epopéról) készítettet próba”, in VOLTAIRE, *Henriás: az az negyedik Henrik frantzia királynak életének némelly része, melly Frantzia Versekből ugyan annyi számú 's lábú Versebbe foglaltott Pézeli Jo'sef által*, ford. PÉCZELI József, 2. kiad. (Győr: Streibig József, 1792).

hanem Voltaire-re és Hugh Blairre támaszkodik elsősorban. Margalits mindenki máshoz hasonlóan kritizálta a *Zalán futása* szerkezeti egyenetlenségeit, de a mondai anyag hiányára már nem fordított különösebb figyelmet. Gondolatmenetét figyelemre méltóvá teszi, hogy a népeposz/műeposz felosztás figyelmen kívül hagyásával teljesen más hagyományok keretei között tudta szemléltetni a két epikus életművet. Arany János epikája Margalits szerint a főleg Ariosto és Tasso nevével fémjelzett regényes eposzokkal mutat hasonlóságot. Arany János művei ebből következően olyan történetekké váltak, melyekben a történettel, a történeti szükségszerűséggel szemben a mű főhőse lett az eposz tárgya. Ezzel szemben Vörösmarty epikája sokkal közelebb áll azokhoz a klasszikus eposzokhoz, melyekben a főhős mindig alá van rendelve az eposz cselekményének.³⁹

Nyomok és kételyek

Margalits Ede könyve egy olyan műfajtörténet lehetőségét veti föl, mely figyelmen kívül hagyja vagy föl sem veti a népies eposz/műeposz kétosztatúságot. A művek így az általuk megtestesített eposzi hagyomány mentén válhatnak értelmezhetővé. Egy efféle műfajfelfogásnak a fontosságát az adja, hogy a naiv vagy népies eposz műfajának egyetlen megkülönböztető jegye a keletkezésének módja, s emellett – Aranyra hivatkozva – gyakran emlegetett jellemzője a lekerekítettség. S épp ez a követelmény mutat rá a műfaj megfoghatatlanságára.⁴⁰ A különben Arany János által örömmel fogadott Csengery-tanulmány fordítva értékeli műeposzok és népeposzok kerekedségét:

³⁹ MARGALITS Ede, *Párhuzam Vörösmarty és Arany mint eposzköltők között* (Baja: Paul Károl, 1875); Ariostónak az Arany-epikára tett hatásáról lásd SZÖRÉNYI László, „A *Toldi-dilógia*”, in „...és palota épül a pusztá beszédből”: *Akadémiai tudományos ülésszakok a 200 éves Arany Jánosról*, szerk. GÁBORI KOVÁCS József és MAJOR Ágnes, 17–29 (Budapest: reciti, 2017); SZÖRÉNYI László, „Arany János széljegyzetei az *Orlando furioso* olasz szövegéhez”, in „*Óhajtóm a classicus írók tanulmányát*”: *Arany János és az európai irodalom*, szerk. KOROMPAY H. János, 59–96 (Budapest: Universitas Könyvkiadó, 2017).

⁴⁰ A 20. században is tovább tartotta magát a különbségtétel a műeposz és a népeposz között, de ez már nem jelentett hierarchikus megkülönböztetést. A felosztás sokkal inkább a művek keletkezési körülményeire és az ebből fakadó technikai különbségekre világított ár. Például a szóbeli eposz nagyobb mértékben támaszkodott az ismétlésekre és előre gyártott formulákra. Erről lásd bővebben Cecil Maurice BOWRA, *From Virgil to Milton* (London: Macmillan & Co. Ltd, 1945), 1–32.

Azonban épen az anyag végtelen gazdagsága, az episodok tarka sokasága, melyeket egyetlen mű rámájába kell szorítani, okozza rendszeren, hogy a nagyobbszerű hőskölteményekben, mikén századok dolgoztak, nincs meg azon kerekdedség, azon szoros műegység, melly egyes nagy írók önalkotta műveit jellemzi.⁴¹

Csengerynél a műeposzok jellemzője lesz az a műegység, amelyet Arany János és Gyulai Pál a naiv eposzok szerkezetében vélt megpillantani. Ezek a műfaji előírások viszont nagyon nehezen megragadhatók. Mind a kerekdedség, mind az eredet kívánalma olyan homályos műfaji követelménynek látszik, melyek egy adott mű értelmezéskor kimutathatatlanul bizonyulnak, a népi eredet ugyanis legtöbbször maga szavatolja az adott mű minőségét és kerekdedségét. A népi eredet megkérdőjelezése a mű esztétikai értékeit is kétségbe vonja, ahogy a *Zandirhámot* méltató Arany János az ossiani költeményekkel kapcsolatban maga is megállapította:

Ossiánnak minden bűbája elvész, mihelyt föltesszük, hogy az Macpherson koholmánya; hogy Ossian meg hős atyja Fingal, hős fia Oscar, légi káprázat s a bardok éneke felhős Caledoniában, ha zengett is valaha, elzengett örökre, viszhang nélkül, nyomtalanul. A mű ugyanaz, de mily különböző a hatás!⁴²

Vagyis a népeposz inkább egy olyan márkajelzésnek tűnik, melyet egy eposzra rásütve automatikusan megemeli annak esztétikai értékét.

Az eddig tárgyalt, műfaji jegyek nehezen nevezhető jellemzők nem teszik lehetővé, hogy pontos képet alkossunk arról, hogy milyen is lehetett az eredeti népeposz, melynek hiányát oly sokan fájlalták, illetve melynek pótlását a népies műeposztól várták. Arany ennek a naiv eposznak néhány foszlányát a krónikás hagyományban, Kézainál és Thuróczynál vélte fölfedezni. Ez már önmagában önellentmondásos gesztusnak tekinthető: Arany János tanulmányában sokat kritizálja azt a krónikás hagyományt, amelynek „dere hagyományos költészetünk virágait fonnyasztá el”,⁴³ mégis ehhez a krónikás hagyományhoz volt kénytelen fordulni, amikor a naiv eposz nyomait kereste.⁴⁴ Ennek az elveszett eposznak a tárgya a *Naiv eposzunk* szerint Lehel és Bulcsú története, a Botond-monda és a Nándorfehérvár 1071-es ostroma lehetett.⁴⁵ Irodalomtörténeti jegyzeteiben a magyar mondákat keresve három

⁴¹ CSENGERY, „A hőskölteményről általában”, 327.

⁴² ARANY, „Dózsa Dániel: Zandirhám”, 11.

⁴³ ARANY, „Naiv eposzunk”, 273.

⁴⁴ Erre az ellentmondásra Milbacher Róbert hívta föl a figyelmem.

⁴⁵ ARANY, „Naiv eposzunk”, 271–272.

mondakörre osztja a magyar őstörténet feltételezett tárgyait: az hun monda-
körre, az Álmos-mondakörre és végül a vezérek mondakörére.⁴⁶

A krónikák azon részei, melyekben Arany János az elveszett eposz részeit
vélte fölfedezni, viszonylag pontosan körvonalazzák azt, hogy milyen lehetett
volna ez a mű. Idézzük föl például a Botond-mondáról írott gondolatait:

Ezzel délcegen megy bárdjával az érckapu ellen, hogy erejét megmutassa, s
egy csapással oly lyukat vág rajta, melyen egy öteves gyermek ki s bejárhatna.
Ekkor elkezdődik a viadal. A magyarok egyfelől, a görögök a város falain,
bástyáin másfelől feszült várakozással nézik. Maga a császár és a császárné a
bástyán állnak. A két hős összerobban; a görög, ellene által, lováról a földre ta-
szítatik, hogy azonnal kilehelli lelkét. A császár és neje, roppant szégyenükben
elfordítják arcukat, s visszasietnek a palotába.⁴⁷

Ha a jelenetet nem akarjuk konkrét műhöz kötni, akkor is feltűnhet, hogy
egy régi eposzi szüzsét, a csatát helyettesítő párbajt fedezte föl Arany.⁴⁸
Ennek a jelenetnek talán legismertebb példája Párizs és Menelaosz Pandarosz
nyilazása miatt félbeszakadt párbaja, de Akhilleusz és Hektór párviadala is
a mintaképek között említhető. A vitézük veresége láttán a palotába mene-
külő Priamoszt vagy Lavinia anyját idézheti föl. Arany a mondaváltozatok
közül a képes krónikaszerkesztményben fennmaradt változatot idézte meg.
Itt Botond a legkisebb a magyar vitézek közül, ez is emeli hőstettének értékét,
hiszen egy görög óriást győzött le. A történetben nem nehéz észrevenni az
eposzi minták mellett a bibliai allúziót, vagyis Dávid és Góliát történetet.
Arany Jánost ennek a két irodalmi mintának a fölismerése indíthatta arra,
hogy épp ezt a mondaváltozatot tárgyalja esszéjében. A történet kettős iro-
dalmi párhuzama ugyanis nagy segítséget nyújt ahhoz, hogy valóban egy
szétforgácsolódott irodalmi mű egyik darabkáját láthassuk benne.

Míg ennek a példának az esetében csak sejthető, hogy Arany János szeme
előtt milyen eposzi minta lebegett, addig az utolsó példájánál maga hívja föl
a figyelmet arra, hogy a jelenet Homérosz-allúzió. A megölt társuk testéért
viaskodó szaracénok és magyar vitézek – Opus, György, Bors – harca a

⁴⁶ ARANY János, „A magyar irodalom története rövid kivonatban”, in ARANY János, *Prózaí művek*
1, 446–531, 455.

⁴⁷ ARANY, „Naiv eposzunk”, 271–272.

⁴⁸ Vö. Victor Morris Udwin, *Between Two Armies: The Place of the Duel in Epic Culture*, Davis
Medieval Texts and Studies 10 (Leiden: Brill, 1998).

Patroklosz testéért folytatott küzdelmet imitálja. „Nem a trójaiak és görögök harca-e ez Patroclus tetemei felett?” – kérdezi Arany.⁴⁹

A homéroszi minta előtérbe állítása a tanulmány kezdeti bőkezűségével szemben azt jelenti, hogy valójából Arany számára az *Íliász* a magyar őseposz elsőszámú mintája. Vagy ha kicsit sarkosabban akarunk fogalmazni: a magyar *Íliász* az *Íliász*. Homérosz művének narrátori pozíciója, mely mindvégig a görögök biztos győzelmét előlegezi, szöges ellentétben áll az ossziáni költemények elbeszélői helyzetével. Ossian népe utolsó élő tagjaként meséli el népe dicső tetteit, de ez a helyzet természetesen azt is jelenti, hogy a népe már egyedül csak dalaiban élhet tovább. Ezzel szemben a győztes görögök helyére állított magyarok egy jövőbe mutató és győztes eposz főszereplői lehettek volna.

Arany szelekciójának problémáját viszont nem a lehetséges párhuzamok leszűkítése jelenti. Ahogy láthattuk, Arany János olyan példákat emel ki a krónikás hagyományból, amelyeket párhuzamba lehet állítani az eposz műfajának jellegzetes történeteivel. Ez viszont azt is jelenti, hogy a magyar nép naiv eposzát nem lehetséges a már létező műfaji keretek figyelembe vétele nélkül elképzelni. Vagyis törvényszerű, hogy a krónikákból azokat a részleteket válogatta ki, melyeket ő maga is eposzi módon tudott cselekményesíteni, vagy legalábbis melyek mellé irodalmi mintát tudott találni. Hiszen az sem nevezhető véletlennek, hogy épp azt a Lehel-történetet emeli ki, melynek megverselését Petőfi is tervezte. Vagy a cserhalmi lányrablást hozza föl eposzi példaként: ennek a történetnek az eposzi megformáltságát épp Vörösmarty eposza bizonyította be.

A tanulmány egyik legfontosabb ellentmondása tehát abban rejlik, hogy úgy kellett fölillantania a sajátosan magyar eposz lehetőségét, hogy a rekonstruált mű eredetisége mellett vagy ellenére is a hagyományos műfaji keretek között maradjon. Egyszerre érvényesül a magyar irodalommal szemben az originalitás igénye, és a vágy arra, hogy ez az originalitás a tradicionális műfaji kánonhoz, és így a nagy irodalmakhoz is mérhető maradjon. Amikor a *Zrínyi* és *Tassó*ban az anticipatio költői fogását bemutatva azt írja: „Sőt a homéri körön kívül eső epopoeiáktól sem idegen az ily anticipatio: Firdusinál kétszer is jelentve találjuk Szijavus halálát mindjárt elején a költeménynek.”⁵⁰ Arany János bár azt állapította meg, hogy Firdauszi műve kívül esik a Homérosszal kezdődő és őt imitáló műfaji hagyományon, mégis egy olyan műfaji

⁴⁹ ARANY, „Naiv eposzunk”, 272.

⁵⁰ ARANY, „Zrínyi és Tasso”, 368.

gyakorlatot mutat be rajta példaként, amely fontos részét képezi a nyugati epika eszköztárának. Vagyis az elhatárolás ellenére Firdauszi művét is csak azért tudjuk eposznak látni, mert egzotikussága mellett bizonyos jegyei a nyugati eposzirói hagyományhoz kapcsolják.

A naiv eposznak viszont Arany érvelése szerint amúgy is a népiessége, a népből vett eredete adja eredetiségét. Persze, amit népiesként szeretnénk látni, az nem feltétlenül az.

Idézem e leírást, noha másrésről nem tagadom a tényt, hogy e hely Dares Phrygius egy leírásából látszik kölcsönözttnek; de lehet, hogy a nép-énekekkel is egyező: „Vala pedig Álmos arcára ékes, de barna; fekete szemei valának, de nagyok; termete magas, karcsú. Kezei izmosak, ujjai hosszúk. Maga pedig Álmos kegyes, jóindulatú, bőkezű, bölcs, jó katona volt, vidám ajándékozója mind azoknak, kik Scythiában azidett valának vitézek.” Ez nem a krónikák száraz nyelve, ez teljes *költői ethopoea*.⁵¹

Itt történetesen Arany első sejtése nyert bizonyosságot, vagyis a részlet a Trója-regényt imitálja.⁵² De ugyanígy irodalmi előzményekre megy vissza Arany másik példája:

Az Attila-mondák is, hazai krónikáinkban legalább egy-két vonással elárulják, hogy részint a néphagyományból vették, azért különböznek a külföldi krónikások följegyzéseitől. Különösen Attila sátra, istállója, evőkészletei, ágya sat. oly pazar fényben vannak feltüntetve, mint azt csak a nép szabad képzelődése szokta festeni regéiben.⁵³

Attila sátrának gazdag leírásában a szintén nagyon népszerű Nagy Sándor-regény sátorleírása köszön vissza.⁵⁴ Arany maga is tisztában volt azzal, hogy az efféle megállapításokkal vékony jégen jár. Ezt nem csak az mutatja, ahogy lelkiismeretesen fölhívta a figyelmet Álmos leírásának két lehetséges eredetére. A *Zrínyi és Tassó*ban hasonló módon hívta föl a figyelmet arra, hogy a népies fordulatnak vélt „legyetek emberek”, nem népi eredetű, hanem Zrínyi mesterétől, Homérosztól merítette.⁵⁵

⁵¹ ARANY, „Naiv eposzunk”, 270–271.

⁵² ANONYMUS és KÉZAI Simon, *A magyarok cselekedetei; A magyarok cselekedetei*, kiad. VESZPRÉMY László, ford. BOLLÓK János és VESZPRÉMY László, Millenniumi magyar történelem: Források (Budapest: Osiris Kiadó, 2004), 54.

⁵³ ARANY, „A magyar irodalom...”, 456.

⁵⁴ *Képes krónika*, kiad. SZOVÁK Kornél és VESZPRÉMY László, szerk., ford. BOLLÓK János, Millenniumi magyar történelem: Források (Budapest: Osiris Kiadó, 2004), 167.

⁵⁵ ARANY, „Zrínyi és Tasso”, 382.

Tehát az irodalmi minták nemcsak az elveszett mű műfajiságáról való gondolkodást determinálják, nemcsak bizonyos szüzséknek a fölismerését kényszerítik ki, hanem magának a népiességnek a fölismerése is csak egy ilyen lencsén keresztül lehetséges. Csak azt tudjuk népiesként látni, amit egy irodalmi hagyomány népiesként reprezentált.

Ezek a tanulságok két olvasatot tesznek lehetővé. Egyrésztől Arany János az irodalmi minták kényszerítő erejének fölillantásával bemutathatja azt, hogy csak úgy írhatnánk népies eposzt, ha azt irodalmi mintáinkhoz igazítjuk. Ez persze azt is jelenti, hogy ha mégis előkerülne egy naiv eposz, azt szintén csak akkor tudnánk eposzként olvasni, ha fölismernénk rajta a tradicionális eposzok műfaji jegyeit, és a népies jegyeket is csak akkor tudnánk népiesként olvasni, ha igazodna az irodalmi népiesség által színre vitt népiességhez. Vagyis a naiv eposz projektje egyben visszafordulást is jelent az eposzok tradicionális imitációs jellegéhez. Ez pedig véleményem szerint azt is jeleneti, hogy a megírandó naiv eposz nem különbözne döntően attól az epikus hagyománytól, amit Arany tanulmányának irodalomtörténeti alkalmazása eltakart.

*A Naiv eposzunk és Arany folklór-fogalma**

Jelen dolgozat nem saját kora fogalmai és elgondolásai felől próbálja értelmezni Arany János tanulmányát, hanem madártávlatból, a jelen nézőpontjából és fogalmai segítségével. Ehhez igyekszik rekonstruálni azt a tudást, amelyet a folklór – ekkor még nem definiált – jelenségéről tudhatott a korabeli értelmiség, illetve Arany János. Arra a kérdésre keresi a választ, hogy a felszínen megjelenő, jól lefektetett elveken nyugvó, teoretikusan alátámasztott, ugyanakkor sok ponton fiktív népköltészet-fogalom, amelynek meghatározására az utóbbi két évtizedben jelentős munkák születtek az irodalomtudományban, egyet jelentett-e Arany János folklórról alkotott elképzelésével, vagy létezett-e ezen kívül, s ha igen, milyen volt a költő otthonról hozott, magában hordozott ismeretére alapozott folklórelmélete. S végül, hogy a népköltészetéről vallott felfogása mennyiben volt reális, s mennyiben nyugodott fiktív alapokon, illetve mennyiben tükrözte Arany öröklött és mennyiben utóbb szerzett ismereteit. Vagyis: mit tudott Arany a népköltészetnek nevezett entitás mibenlétéről, és mit képzelt bele.

Arany János népköltészetéről, epikus költészetéről vallott nézetei a szerző kanonizációja folytán gondolatmeneteinek revidálás után is jó ideig hatottak, mivel neve önmagában olyan tekintélyt jelentett, amely évtizedekre, s most már mondhatjuk, évszázadokra határozta meg a témáról alkotott szak- és közvéleményt. Másként fogalmazva: Arany János neve, többek között jól ismert, sőt népszerű értekező munkája, a *Naiv eposzunk* gondolatait máig hatóan legitimálhatja, olyan korszakokban is, amelyekben ezek a gondolatok már nem érvényesek, anakronizmusnak számítanak. A dolgozat második része fel kíván villantani néhány momentumot ennek a helyzetnek az érzékeltetésére.

* A szerző az MTA BTK Néprajztudományi Intézetének tudományos főmunkatársa. A dolgozat elkészítéséhez a Bolyai Kutatási Ösztöndíj nyújtott támogatást.

Vagyis azt próbálja röviden demonstrálni, hogy Aranyynak a hősköltészetéről vallott nézetei, amelyek egyrészt írott forrásokból táplálkoztak, másrészt saját gondolataiból álltak össze, mennyi ideig maradtak részei a népköltészetről, folklórról és epikus költészetéről szóló diskurzusnak.

Arany János tanulmánya mind az irodalomtudományban, mind egyéb diszciplínákban értekező munkák százait ihlette, vagy legalábbis volt azok érvelésének fontos pillére, ennek okán nehéz bármi újszerűt mondani róla. A folklórtudomány kezdettől alapozó szövegeinek egyikeként tekintett rá, s a tudománytörténetek rendre az ehhez a szerephez járó tisztelettel emlékeztek meg róla.¹ Ugyanakkor kevesen vállalkoztak arra, hogy Aranyt mint kora folklórlójának teoretikusát méltassák.²

Alapfogalmak

A 'nép' fogalom, akárcsak a népköltészet a késő felvilágosodás szülötte, s ha nem is teljességében, de több ponton fiktív alapokon nyugszik.³ Ennek megfelelően utólag, számos más korabeli fogalomhoz hasonlóan, nehéz pontos definíciót alkotni arról, hogy a 19. század első felében és közepén mit gondoltak el népen, illetve népköltészetben. A szakirodalom hagyományosan a Herder-recepcióval szokta magyarázni a népköltészet iránt megélnkülő érdeklődést.⁴ Az első teoretikus munkának pedig Kölcsey Ferenc *Nemzeti*

¹ Így a téma legfrissebb összefoglalásában is: SZEMERKÉNYI Ágnes, „A magyar folklorisztika tudományos megalapozása (1848–1890)”, in *Magyar néprajz I. 1. Táj, nép, történelem*, főszerk. PALÁDI-KOVÁCS Attila, szerk. FLÓRIÁN Mária, 142–158 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2011), 147. Katona Imre a hősepika tudománytörténetének összefoglalásában egész bekezdést szentel a *Naiv eposzunk* gondolatmenetének: KATONA Imre, „Elveszett naiv eposzunk. (A magyar hősepika)”, *Létünk* 6, 3–4. sz. (1975): 74–84, 74.

² Kivételként említhető: GULYÁS Judit, „»Ama solidaritás...«: A mese értelmezése Arany János értekező prózájában az 1850-es és 1860-as évek fordulóján”, in „*Hazám tudósi, könyvet nagy nevének!*”: *Arany János pályájának művelődéstörténeti olvasatai*, szerk. CIEGER András, 209–242 (Budapest: Universitas Kiadó, 2017).

³ Reinhart KOSELLECK, „Nép, nemzet, nacionalizmus, tömeg”, ford. VINCZE Ferenc, KLEMENT Judit, *Korall* 10, 1. sz. (2009): 5–15.

⁴ S. VARGA Pál, „...az ember véges állat...”: *A kultúranropológia irányváltása a felvilágosodás után – Herder és Kölcsey* (Fehérgyarmat: Kölcsey Társaság, 1998).

hagyományok című értekezését tekinti az utókor.⁵ Azonban itt érdemes azt is megjegyezni, hogy főként a vidéki középírást tekintve megfigyelhető egyfajta belső készletéből fakadó érdeklődés is, ami a saját környezetükben élő szóbeli hagyományok rögzítését szolgálta, s szervesen összekapcsolódott a közköltéssel, s általában a kéziratos hagyományozás korábbi gyakorlatával, s a közköltészet virágkorának lejártával, nagyjából az 1830-as években, mintegy abból nőtt ki. Részben ennek lenyomata az Erdélyi János által a Kisfaludy Társaság megbízásából koordinált gyűjtés, amelynek egy része a *Népdalok és mondák* kötetében látott napvilágot, s amelybe főként a vidéki értelmiség tagjai küldték be jelentős részben közköltészeti anyagukat.⁶ A vidéki középírást tagjaihoz a népköltészet iránti érdeklődés nyugati ideológiái csak nagyon töredékesen jutottak el, vagyis tevékenységük önmagában a herderi eszmék megérkezéséből és felszívódásából nem magyarázható.⁷ Arany János a két csoport metszetében helyezkedik el, mert mind teoretikus tudása, mind pedig előzetes folklórismeretei igen jelentősek.

A 19. századi 'nép' és 'népköltészet' fogalmak meghatározása évtizedek, évszázadok távlatából nehéz vállalkozásnak tűnik, annál is inkább, mert különböző embereknél és csoportoknál eltérő jelentéssel bírhattak. Margócsy István egy tanulmányában egyenesen azt mondja, hogy a nép fogalma mindenkor erősen képlékeny, társadalomtörténeti értelemben teljességgel megfoghatatlan entitás.⁸ A folklórlista számára ez kissé sarkos megfogalmazásnak tűnik, még ha a tanulmány teljes gondolatmenete nagyon sok megfontolásra

⁵ A legfrissebb áttekintés a témáról: FÓRIZS Gergely, szerk., *Szívből jövő emlékezet: Tanulmányok Kölcsey Ferenc Nemzeti hagyományok című írásáról*, Hagymányfrissítés 1 (Budapest: reciti, 2012).

⁶ Az Erdélyi János gondozta *Népdalok és mondák* kötetei (I–III) 1846 és 1848 között jelentek meg. A kéziratban maradt anyag máig javarészt feldolgozatlan. Részletes áttekintést nyújt: CSÖRSZ Rumen István, „A *Népdalok és mondák* közköltészeti forrásai”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 118, 5. sz. (2014): 611–628.

⁷ SZAKÁL Anna, „Az ismeretlen Kriza János és ismeretlen gyűjtőtársai”, *Ethnographia* 125, 2. sz. (2014): 279–288; SZAKÁL Anna, „A Kolozsvári Unitárius Kollégium olvasóköreinek létrejötte, összetétele és hatása az erdélyi szervezett folklórgyűjtés megindulására”, in: *Kriza János Néprajzi Társaság Évkönyve 25: Néprajzkutatás Erdélyben: intézmények, kutatói életpályák, mentalitások*, szerk. KESZEG Vilmos, SZAKÁL Anna, VIRGINÁS-TAR Emese, 99–126. (Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság) 2017.

⁸ MARGÓCSY István, „Nép és irodalom: Tézismondatok és alapkérdések”, in MARGÓCSY István, *Petőfi-kísérletek: Tanulmányok Petőfi Sándor életművéről*, Margócsy István válogatott munkái, 415–431 (Pozsony: Kalligram, 2011).

érdemes meglátást is tartalmaz.⁹ Úgy lehetne pontosítani az ott leírtakat, hogy a nép fogalma, oly sok más szakkifejezéssel együtt az idők során változik, s az egyes értelmezői csoportok, szellemi műhelyek tagjai akár egy időben is eltérően használhatják. A nép és a népköltészet társadalomtörténeti referencialitása attól függ tehát, hogy ki és mikor használta, mást értett rajta Toldy Ferenc, később Gyulai Pál, akik többnyire másodkézből szereztek ismereteiket koruk folklórjáról, és mást azok a vidéki lelkészek, tanítók, jegyzők, akik a helyben megismert színhagyomány összegyűjtésére vállalkoztak.¹⁰ Nem ugyanazt, amit a 20. század elején Bartók Béla és Kodály Zoltán leírt, ezért nincs sok értelme az ő nagyon pregnáns és társadalomtörténetileg is viszonylag jól körülírható – bár azért korántsem tökéletesen következetes – népköltészet/népdal fogalmuk felől visszaolvasni a 19. századot.

A helyzetet az is nehezíti, hogy a korabeli gyűjtések kevés esetben számláltak be forrásaikról, az adatközlő ebben az időszakban még ritkán bukkan elő. Abban a néhány esetben, amelyben ismerjük az informátor nevét, esetleg még társadalmi státuszát is, láthatjuk, hogy egy-egy gyűjtés résztvevőinek köre a 20. századi népfogalomnál jóval szélesebb társadalmi bázisról származik.¹¹ Emellett igen különböző alkotások szerepelnek bennük, a 20. század végéig népköltészetnek definiáltaktól a ma már közköltészetnek nevezett rétegen át a népies műköltészetig. A témát érintő kutatások napjainkban legnagyobb részben arra irányítják a figyelmet, hogy a korban népköltészetként felgyűjtött, vagy reflektált szövegtörzsek, továbbá dallamanyag milyen

⁹ Margócsy István érvelése mellett szól továbbá, hogy ha létezik is – bár valóban nehezen megragadható – pontos definíció az adott korszak népfogalmára, illetve népköltészet-fogalmára, korántsem biztos, hogy az azt használók konzekvensen járnak el.

¹⁰ A téma bővebb tárgyalást igényelne, amihez ugyan gyűlnek, de még korántsem elégségesek a forrásadatok. Egy lehetséges megoldás Gáborják Ádám kísérlete, aki Erdélyi népköltészet-fogalmának módosulásait igyekezett nyomon követni. Lásd GÁBORJÁK Ádám, „Nyomatás, tér, lezárás? Paratextualitás és medializáltság Erdélyi János népdalgyűjteménye kapcsán”, in *A látható könyv: Tanulmányok az irodalmi medialitás köréből*, szerk. HÁSZ-FEHÉR Katalin, Klasszikus – magyar – irodalom – történet 2, 277–316 (Szeged: Tiszatáj könyvek, 2006). Tanulságos még e szempontból egy nemrégiben napvilágot látott forráscsoport, a Kriza János és gyűjtőhálózatának tagjai között az 1830-as évek vége és az 1850-es évek között bonyolított levelezés fennmaradt része: „Így nőtt fejre a sok vadrózsa...”: *Levelek, dokumentumok Kriza János népköltészeti gyűjtőtevékenységének történetéhez*, összegyűjt., sajtó alá rend., bev. és jegyz. SZAKÁL Anna (Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság, Magyar Unitárius Egyház, 2012).

¹¹ A 19. századi mesemondókról a legtöbb adatot lásd: DOMOKOS Mariann, *Mese és filológia: Fejezetek a magyar népmeseszövegek gyűjtésének és kiadásának 19. századi történetéből*, Néprajzi tanulmányok (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2015).

nagy felületen fedti a ma általunk közköltészetnek nevezett, a korszak vidéki középrétege alkotta és használta szöveg- és dallamkorpuszt (például Kölcsey, Erdélyi vagy éppen Arany vonatkozásában is).¹²

A jelenség, vagyis a részben vagy egészében szóban terjedő, típusokba rendezhető, és variációkban megnyilvánuló kulturális elemek leírására ma a tudományos köznyelv a népköltészet kifejezésnél időtlenebb és értéksemlegesebb, valamint a társadalomtörténeti meghatározottságoktól mentesebb 'folklor' fogalmat használja. A folklor szó olyan jelenséget ír le, amely tértől és időtől függetlenül minden emberi közösség sajátja, vagyis nem egy bizonyos történelmi korhoz köthető, s ha átalakulva is, de napjainkban is él. Azt is hangsúlyozni kell, hogy a folklor elsősorban szóban terjed, s az ókortól napjainkig az olvasni, majd az írni tudás fokozatosan egyre szélesebb társadalmi rétegeket, csoportokat hódított meg, s a folyamat az utóbbi ötszáz évben a könyvnyomtatásnak köszönhetően felgyorsult. A tisztán szóbeliségben élők száma ezzel párhuzamosan fokozatosan visszaesett, ami azonban nem eredményezte automatikusan a szóbeliség eltűnését, legfeljebb a jelentősége csökkent valamelyest.¹³ Ennek fényében az utóbbi évtizedekben a folklor-definíciók már nélkülözik a szóbeli kitétel, s a folkloort egy szóban és írásban, sőt legújabban audiovizuális médiumokon és a hálózati kommunikáció segítségével is terjedő formának írják le.

A 19. század közepén ezt a fogalmat idehaza még nem használták, először Katona Lajos írta le magyar kontextusban az *Ethnographia* című folyóirat beharangozó tanulmányában, ami *Ethnographia*, *ethnologia*, *folklore* címmel jelent meg.¹⁴

A folklor modern meghatározása is az esztétikai megközelítésű népköltészet fogalomból indult ugyan, de az évtizedek során fokozatosan távolodott attól, a 20. század derekától a folklor jelenséget annak működés módja, alkotása és terjedése nyomán igyekszik meghatározni, s a folkloralkotások szerkesztettsége is jelentős szerepet kap benne. Gyökerei a strukturalizmus

¹² SZILÁGYI Márton, „A »pórdal« státusza a *Nemzeti hagyományokban*”, in FÓRISZ, *Szívből jövő emlékezet...*, 95–113. Arany János költészetét érintően: Csörsz Rumen István, „Arany János dalgyűjteménye és a debreceni kollégium”, in „*Hazám tudósi...*”, 9–35. Csörsz Rumen István, „népdalunk után indulva...» Arany János nép- és közköltési mintáiból”, *Napút* 19, 6 sz. (2017): 181–198.

¹³ A folyamat tudományos elfogadását jól érzékelteti az alábbi tanulmány: JOYCE COLEMAN, „Túl Ongon: A szóbeliség–írásbeliség módosított elméletének alapjai”, ford. LEHMANN Miklós, in *Kép, beszéd, írás*, szerk. NEUMER Katalin, 110–142 (Budapest: Gondolat Kiadó, 2003).

¹⁴ KATONA Lajos, „Ethnographia, ethnologia, folklore”, *Ethnographia* 1, 2. sz. (1890): 69–87.

kezdeteihez nyúlnak, éppen ezért jóval szikárabb meghatározást adnak a korábbiaknál.¹⁵ Eszerint a folklór nem elsősorban esztétikai funkciójú, hanem a hétköznapok és ünnepek cselekvéseit kísérő, szabályozó szöveges, zenei és mozgásos megnyilvánulások összessége.¹⁶ A folklór dominánsan esztétikai kategóriaként való értelmezése a 19. századi nacionalizmussal, a folklór értelmiség általi felemelésével, megnemesítésével hozható összefüggésbe.¹⁷

Mindenekelőtt fontosnak tartom az elsődleges kontextust, az irodalomtörténész, illetve a folklór történeti kutatója szempontjából nélkülözhetetlen annak a pillanatnak és helyzetnek a megragadása, amelyben az adott mű megszületett, vagy valamely folklórszöveg rögzítése megtörtént, hogy láthassuk a fogalmak azon használati módját, ahogy a maguk idejében alkalmazták őket.¹⁸ Ahhoz azonban, hogy egy különleges szöveg hatástörténetét megérthessük, elkerülhetetlen, hogy a jelenben használt fogalmakat ütköztessük a múltban alkalmazottakkal, illetve, hogy az egyes fogalmak értelmének változását is nyomon kövessük valamelyest. Nagyon leegyszerűsítve, a folklór egy jelenség, ami az ember tudatos beavatkozása nélkül is létezik, míg a népköltészet a 18. század óta róla kialakult értelmiségi elgondolások összessége. Hangsúlyozottan nem a népköltészet kifejezés korabeli használata és tudományos eredménye, illetve a népköltéssel kapcsolatos olvasottság és az az alapján leszűrt tapasztalat kerül fókuszba a következőkben, annál is kevésbé, hiszen ezt a témát napjaink és a közelmúlt irodalomtörténeti irodalmában az ahhoz értők igen kimerítően tárgyalták.¹⁹

¹⁵ Roman JAKOBSON, „A folklór sajátos alkotásmódja”, in Roman JAKOBSON, *Hang – Jel – Vers*, ford. BARCZÁN Endre, szerk. FÓNAGY Iván és SZÉPE György, 329–346, 432–433 (Budapest: Gondolat Könyvkiadó, 1969).

¹⁶ A folklór esztétizálásán itt a külső – elit – esztétikák alapján történő értékelést értem. A folklórnak létezik egy másik, belső esztétikája is, a folklórt hordozók viszonyulása saját kultúrájukhoz. Ezt azonban egészen a közelmúltig alig kutatták, így arról, hogy mit gondoltak például a 19. századi paraszti folklórelőadók a saját hagyományos kultúrájuk egyes elemeiről, alig tudunk valamit.

¹⁷ A folklór átesztétizálásának, elit esztétikai fogalmakkal való körülbástyázásának folyamatáról, s ebben a 19. századi nacionalizmus szerepéről lásd NIEDERMÜLLER Péter, „Der Mythos der Nationalkultur: Die symbolischen Dimensionen des Nationalen”, in *A nemzet antropológiája: Hofer Tamás köszöntése*, szerk. A. GERGELY András, 9–28, különösen 18–24 (Budapest: Új Mandátum, 2002).

¹⁸ Elméleti háttérhez lásd: TAKÁTS József, „Nyolc érv az elsődleges kontextus mellett”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 105, 3–4. sz. (2001): 316–324.

¹⁹ S. VARGA Pál, „»Virgilje lehet, legfőlebb; de Homérja soha«: (Arany János és a »népi tudalom«)”, *Irodalomtörténet* 76, 1. sz. (1995): 102–119. MILBACHER Róbert, „...Földben állasz mély gyökökkel...”: A magyar irodalmi népiesség genezisének akkulturációs metódusa és póriás

Előjáróban megállapítható, hogy mint azt az Arany szóbeli folklór, köz-költészeti, ponyvai és más népszerű vagy közismert forrásait tárgyaló tetemes szakirodalom is mutatja, a költőnek igen széles körű ismeretei voltak a kor alsó társadalmi rétegek számára elérhető műveltségével kapcsolatban. A korszak ponyva- és kalendáriumkultúrájáról, vagyis a folklór szüzsék és -motívumok százait és ezreit terjesztő populáris olvasmányairól, valamint közköltészetéről is jelentős tudást halmozott fel, s olyan efemer szóbeliségben is részt vett, amilyen akár napjainkban is létezik, a kisközösségek sajátos, exkluzív folklórában.²⁰ A szakirodalom ritka kivételektől eltekintve Arany filológiaiailag igazolható, azaz írásos forrásokból származó folklórismeretét rögzítette,²¹ s csak igen kevés esetben tért el ettől a gyakorlattól.²² Tény, hogy a közköltészeti, kéziratos diákköltészeti és populáris irodalmi (ponyvai, kalendáriumi stb.) adatok,²³ valamint a korban nyomtatásban is megjelent

hagyományának vázolata, Doktori mestermunkák (Budapest: Osiris Kiadó, 2000). S. VARGA PÁL, „A népies fogalma Toldy Ferencnél és Arany Jánosnál”, in „*De mi a népiesség...? Tudományos tanácskozás. Budapest, 2004. november 18–19.*, szerk. SALLAI ÉVA, 319–336 (Budapest: Kölcsey Intézet 2005). S. VARGA PÁL, „A nemzeti irodalom hagyományközösségi paradigmájának elemlete és gyakorlata Arany Jánosnál”, in *Nemzet – identitás – irodalom*, szerk. BÉNYEI PÉTER, GÖNCZY MONIKA, Csokonai könyvtár 35, 329–409 (Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 2005).

²⁰ Utóbbi tekintetében lásd: SZILÁGYI Márton, „Alkalmatosságra írott versek», avagy vidám férfikompaniák humora: Csokonai, Arany és a közköltészeti hagyomány”, *Bárka* 11, 5. sz. (2003): 53–62.

²¹ Az Arany-művek forrásainak azonosításában a 20. század első felének tárgy-történeti kutatásai mutattak irányt, Voinovich Géza magisztrális monográfiájában, a később sajnálatosan elpusztult teljes Arany-hagyaték ismeretében összegezte az egyes művek folklór-kapcsolatairól addig felhalmozódott tudást: VOINOVICH Géza, *Arany János életrajza*, 3 kötet (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1929–1938).

²² Ebben a tekintetben Scheiber Sándor működése tekinthető úttörőnek. Lásd SCHEIBER Sándor, „Bihari gyermekmondókák nyomai Arany Jánosnál”, in SCHEIBER Sándor, *Folklór és tárgy-történet*, bev. HIDVÉGI Máté, utószó RAJ Tamás, 948–950 (Budapest: Makkabi Kiadó, 1996). Ezt a célt szolgálta továbbá a Kodály Zoltán kezdeményezte nagyszalontai gyűjtés, az első világháború utolsó éveiben. *Nagyszalontai gyűjtés*, Magyar népköltési gyűjtemény 14, KODÁLY Zoltán közreműködésével szerk. SZENDREY Zsigmond, Magyar népköltési gyűjtemény. Új folyam 14 (Budapest: Kiszalud-Társaság, 1924). *Kodály Zoltán nagyszalontai gyűjtése*, sajtó alá rend. és szerk. SZALAY Olga és RUDASNÉ BAJCSAY Márta (Budapest: Balassi Kiadó, Magyar Néprajzi Társaság, 2001).

²³ A közköltészeti hatásokról: CSÖRSZ Rumen István, „Arany János dalgyűjteménye és a debreceni kollégium”, in CIEGER, „*Hazám tudósi...*”, 9–35. CSÖRSZ, „»népdalunk után indulva...«, 181–198. A populáris irodalmi befolyásról: SCHEIBER Sándor, „Adatok Arany János ifjúkori olvasmányaihoz”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 59, 1–2. sz. (1957): 99–111. CHIKÁNY Judit, „A cigányok harca Nagydán”, *Etnoszkóp* 1, 1. sz. (2011): 26–49.

népköltési gyűjtemények²⁴ és Arany művei közti konkordanciák összefésülése lényegesen egyszerűbb feladat, mint annak bizonyítása, hogy a költő gyerekkori, ifjúkori szóbeli folklórismerete alapján építette fel egy-egy művét,²⁵ vagy netán teoretikus elképzelései kidolgozásában nem csak a könyvek jelentettek fogódzót számára.

A kérdés illetően fölvetését az is indokolja, hogy Erdélyi János és Czuczor Gergely mellett Arany János volt a korszak harmadik olyan irodalmi alakja, aki a folklórról való elképzeléseit legalább részben saját személyes, megélt, gyerekkora óta felhalmozott tapasztalataira alapozhatta, majd tudatos, ma a gyűjtés fogalmával leírható tevékenységgel is kiegészíthette. Mindhárman jobbágyorsból, illetve paraszti életmódból érkeztek az értelmiségi pályára, s bár társadalmi státuszuk több alkalommal is jelentősen megváltozott, hagyományos mentalitásukból igen sokat megőriztek.²⁶

A folklór és kifejezési formái

Érdemes Arany eredeti fogalmainál maradni, azt firtatva, miért fontos számára az, amit népköltészetnek tekint. Alighanem az írott történeti források hiányossága, vagy elégtelen poétikai színvonala, a megfelelő „idom” iránti vágy vezet. ²⁷ A népköltészetinek tekintett szövegekben vonzó számára a bennük megtapasztalt, vagy belőlük látott teljesség, lekerékítettség, formai egészség. Ezt szeretné látni a középkori írott költészetben is. A „hagyomá-

²⁴ SZÖRÉNYI László, „Arany János *Csaba-trilógiája* és Ipolyi Arnold *Magyar Mythológiája*”, in SZÖRÉNYI László, „*Álmaid is voltak, voltak...*”: *Tanulmányok a XIX. századi magyar irodalomról*, 216–225 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2004).

²⁵ A szóbeli és populáris irodalmi források szerepe Arany életművében meghatározó építőköve Szilágyi Márton nemrégiben napvilágot látott monográfiájának. Lásd. SZILÁGYI Márton, „*Ki vagyok én?*”: *Arany János költészete* (Budapest: Kalligram Kiadó, 2017).

²⁶ Ennek bizonyítékául mára jelentékeny szakirodalom áll rendelkezésre: T. ERDÉLYI Ilona, *Erdélyi János 1814–1868* (Pozsony: Kalligram, 2015); TAKÁTS József, „Arany János szokásjogi gondolkodása”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 106, 3–4. sz. (2002): 295–313; SZILÁGYI Márton, „Arany János társadalmi státuszának változásáról”, in SZILÁGYI, „*Ki vagyok én?*”..., 15–30.

²⁷ Az idom, versidom kifejezések Arany János irodalomkritikai gondolkodásában: DÁVIDHÁZI Péter, „Az »idomteljesség« poétikája: lírakitikai normák”, in DÁVIDHÁZI Péter, *Hunyt mesterünk: Arany János kritikus öröksége*, második, javított kiadás, 185–220 (Budapest: Argumentum, 1994).

nyos eposz népileg naív, de költői idomban” zengő megszólalását.²⁸ Vagyis egy olyan költeményt, amely tökéletes, mintha a legjobb költő írta volna, ugyanakkor eredeti és romlatlan.

A korszak értelmisége a folklórt nem csak ismerni, hanem alakítani is igyekezett. Nem leírni akarták elsősorban, vagy gyönyörködni benne, hanem azonnal használatba venni, magasabb célok felé mozdítani. Ám csak bizonyos sajátosságok mentén állt szándékukban ezt tenni, nem annak eredeti törvényszerűségei, hanem saját elvárásaik szerint. A naiv kifejezéssel leírható népköltészethez olyan sok elvárás kapcsolódik a 19. század közepén, amennyit teljesíteni szinte lehetetlen. Arany János tanulmánya azért lehet ennyi év után is tudományos érdeklődés tárgya, mert minden mozzanatával igyekszik egyszerre benne állni ebben az irodalmi életet jellemző hagyományban, vagy gyakorlatban, ugyanakkor ki is lépni abból.

A közvetlen utókor legfontosabb kérdése úgy foglalható össze: Arany számára e tanulmány alapján mi a fontosabb, illetve reálisabb, az elveszett eposz megtalálása, vagy a fellelhető mondai elemekkel is megelégedett volna, amelyekből össze lehet fűzni az új verses epikát. Ma már Arany legtöbb olvasója úgy látja a kérdést, hogy teljesen elégedett lett volna a valamelyest *összefüggő mondákkal* is, mert feltehetően kora szóbeliségéből ismerte ezt a formát, s úgy vélte, hogy az egy az orális hagyományra jellemző műfaj. A régi korok szóbeli folklórja, – amiről úgy vélték, hogy az egész közösség tudását jelentette, – vagy annak bárminő maradványa elegendő az irodalmi eposz társadalmi legitimitásának eléréséhez, amit „epikai hitel”-nek nevezett.²⁹

Feltűnő továbbá, hogy a költő a *monda műfaját* említette, mint lehetséges forrást, a kifejezést a valamely történelmi eseményt megelevenítő, esetleg történelmi személyiséget felleptető rövid elbeszélésekre használta.³⁰ Azért volt fontos számára, mert annak nyomait – szemben az eposszal, vagy akár a mesével – fel lehetett lelteni a középkori írott történelmi forrásokban. Egyfelől a költő elégedett volt a rövid, akár töredékes, de a szóbeliséget sugalló elemekkel is, mert azok az írás előtti idők szóbelisége felé vezetnek. Ehhez

²⁸ ARANY János, „Naiv eposzunk”, in ARANY János, *Prózai művek 1: Eredeti szépprózai művek: Szépprózai fordítások: Kisebb cikkek: Tanulmányok: Iskolai jegyzetek*, kiad. KERESZTURY Mária, Arany János összes művei 10, 264–274 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1962), 72.

²⁹ Az „epikai hitel” problémájáról: DÁVIDHÁZI, *Hunyt mesterünk...*, 165–183.

³⁰ A monda kifejezés ma már lényegesen szélesebb értelemben használatos, mint a 19. században, a történelmi személyiségeket, helyszíneket felvonultató történetek mellett ide sorolja a nemzetközi és a hazai kutatás a hiedelemtörténeteket, valamint az eredetmagyarázó történeteket is.

kellő háttérismerettel kellett rendelkeznie a maga korában élő szóbeli folklór monda műfajával kapcsolatban. Azt is meg kell itt jegyezni, hogy ebben az időben a mondai ismeretek már nem csupán szóban, hanem írásban is terjedtek, az úgynevezett népköltészeti gyűjtemények, a folyóiratok és a populáris olvasmányok egyaránt hoztak mondákat. Ám mint látható, Arany számára a monda elsősorban szóbeli forma volt, amit korabeli analógiák alapján képzelhetett el.

Szükséges elidőzni a 'monda' szónál, hiszen az viszonylag ritkán használatos ebben az időben. Azt a szövegtörzset, amelyet Arany – egyébként a mai normákkal megegyezően –, mondaként említett, ebben az időben leginkább a 'rege' szóval volt szokás leírni. Regének tehát az elsősorban a szóbeli folklórra jellemző történelmi tárgyú, a közösség, a nemzet, de legalább egy régió múltjának valamely eseményéről beszámoló egymenetes, rövid történeteket, illetve azok prózai és verses irodalmi átíratait nevezték.³¹ A korszakban még nem volt a folklór egyes megnyilvánulási formáinak egységes klasszifikációja, illetve terminológiája, a fogalmak használata meglehetősen következtelen volt. Az első kísérlet a prózai folklórműfajok osztályozására Erdélyi Jánostól származik, ám az ő kifejezőképzete nem fedti Arany Jánosét. Erdélyi népköltési gyűjteményét *Népdalok és mondák* címen adta ki, de mondák címszó alatt valójában népmeséket közölt.³² Arany feltehetően német mintára – talán a Grimm-testvérek műveinek ismeretében – nevezi mesének az ott 'Märchen'-ként megnevezett folklór kifejezési formát, és mondának a németben 'Sage'-ként jelöltet.³³

Ezen a ponton megkockáztatható, hogy Arany mondával kapcsolatos gondolatai jelentősebbek, de mindenesetre előremutatóbbak, mint a hősepikával kapcsolatosak. Már csak azért is, hiszen utóbbiak egy létező, míg előbbiek egy csupán feltételezett műfajról alkotnak véleményt. Ennek ellenére azt

³¹ SZAJBÉLY Mihály, „A rege és rokonműfajai a 19. század elejének magyar irodalmában”, in SZAJBÉLY Mihály, *A nemzeti narratíva szerepe a magyar irodalmi kánon alakulásában Világos után*, 369–388 (Budapest: Universitas Kiadó, 2005).

³² Erről részletesebben lásd GULYÁS Judit, „Erdélyi János meseértelmezéséről”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 118, 5. sz. (2014): 629–653, 632–636.

³³ Jacob GRIMM und Wilhelm GRIMM, gesammelt durch, *Kinder- und Hausmärchen*, 2 Bände (Berlin: Realschulbuchhandlung, 1812–1815). *Kinder- und Hausmärchen: Nach der 2., verm. und verb. Aufl. von 1819, textkritisch rev. und mit einer Biographie der Grimmschen Märchen vers.: Aufl.* hrsg. Heinz RÖLLEKE (Köln etc.: Diederichs, 1990); Jacob und Wilhelm GRIMM, *Deutsche Sagen* (Berlin: Nicolai, 1816). A Grimm testvérek folklorisztikai tevékenységének hazai recepciójáról lásd: ORTUTAY Gyula, „Jacob Grimm és a magyar folklorisztika”, in ORTUTAY Gyula, *A nép művészete*, 261–282, 370–372 (Budapest: Gondolat Kiadó 1981).

tapasztaljuk, hogy sokkal gyakrabban kerül elő a *Naiv eposzunk* a hősepikáról szóló összefoglalásokban, mint a mondakutatás történetét feltáró összegzésekben.³⁴

Arany valós szóbeli folklórismereteiről árulkodó megjegyzés még egy rögtön az első bekezdésben olvasható rövid részlet:

Mátyás előtti királyait, vezéreit elfeledte a magyar; s ami keveset az „Isten ostaráról” tud, nagy részben s talán egészen, Losonczi István népszerű könyvének köszöni. *De a mit tud, az is inkább adomaszerű, mint költői vonásokkal bír.*³⁵

A korábban tárgyaltak mellett ez a passzus is arról tanúskodik, hogy a költő különbséget tesz műfajok, vagy inkább a folklórra jellemző kifejezési formák között, s hierarchiába is rendezi azokat. A mesét, vagy a mondát magasabb rendűnek érzi a széltében-hosszában elterjedt, ma már tudjuk, társadalmi rétegektől és csoportoktól függetlenül létező adománál, vagyis anekdotánál, amely még a formátlan szóbeszéddel, pletykával, híreszteléssel rokon.³⁶ Utóbbi műfajt pedig kevésbé érzi költőinek, mint az előbbieket.

A folklórisztika korai történetét uralták ezek a szempontok: a mese lényegesen nagyobb presztízű műfaj volt, mint az anekdota vagy a vicc, ezért utóbbiak ismeretével máig kissé elmaradt a kutatás. A mondával is sokáig hasonló volt a helyzet: a 20. század derekáig alig-alig foglalkoztak vele, s csak akkor került reflektorfénybe, amikor a társadalom és az életmód gyors átalakulásai miatt a falusi mesemondó közösségek megritkultak, a második világháborút követő időszakban, nagyjából az 1960-as években. Holott a gyakorlat felől közelítve: a mesemondás komoly ismereteket, gyakorlást, jó memóriát és előadókészséget igénylő kifejezési forma, amelyekkel a paraszti közösségekben is csak kevesen rendelkeztek egykor; éppen ezért a mesemondók a közösség megbecsült tagjai voltak, munkakedvezményt kaptak, étellel, itallal, vagy akár pénzzel is honorálták tevékenységüket.³⁷ Ugyanakkor az

³⁴ Kivételként említhető Landgraf Ildikó a történeti monda műfaji kritériumait és kutatástörténetét összegző tanulmánya. Lásd LANDGRAF Ildikó, „Bevezetés”, in „*Beszéli a világ, hogy mi magyarok...*”: *Magyar történeti mondák*, szerk. LANDGRAF Ildikó, 15–58 (Budapest: Magyar Néprajzi Társaság – Európai Folklór Központ, 1998), 29.

³⁵ ARANY, „Naiv eposzunk”, 266. Kiemelés tőlem: M. É.

³⁶ Az anekdota műfajának szociokulturális hátteréről, s a monda és az anekdota strukturális különbségeiről lásd: LANDGRAF Ildikó, „Örök körforgásban: Az anekdota műfaja a magyar folklórban”, *Ethno-Lore, az MTA BTK Néprajztudományi Intézetének Évkönyve* 30 (2013): 114–137.

³⁷ KESZEG Vilmos, „A népmese előadásának módjai és kontextusai”, *Ethnographia* 118, 1. sz. (2007): 15–70, 36–47. A katonaságnál, hadifogságban, lágerekben élő mesemondók számára

egykori falusi közösségekben a mondák ismerete, hasonlóan a mai emberek viccismeretéhez, valamivel egyenletesebben oszlott meg a közösség tagjai között: egy-két mondát, néhány mondatban összefoglalva szinte mindenki el tud, vagy tudott mondani, s voltak közepes és nagyobb repertoárral rendelkező emberek is, akik ugyanakkor nem álltak feltétlenül nagy történetmesélő hírében családjuk, szomszédságuk, baráti társaságuk előtt.³⁸ A monda tehát az átlagos verbalitású emberek folklórtudása volt, míg a mese a többség számára csak mások előadásában jelentett szórakozást.³⁹

Arany János nézőpontja szerint ugyan a mese a tökéletes „kerék egész” forma, de a monda is fontos, hiszen az vezet el a hősepika felé, s pontos indikátora a szóbeli hagyománynak a középkori írott forrásokban. A mondák, s részben a mesék hősköltészeti, mitikus eredete még Arany János után száz évvel is intenzíven foglalkoztatta a tudományt, külön irányzatok szerveződtek a népmesék és népmondák mitikus elemeinek feltárására.

Sokat merengett a *Naiv eposzunk* szövegében a szerző a folklóralkotások, így például a népmese teljessége, kerekége, vagyis a prózai folklórepikai alkotások szüzséinek kidolgozottsága, tökéletesre törekvő szerkezete kapcsán. Azt is megállapította, hogy ha nem ilyenek lennének ezek a szövegek, közönségük sem hallgatná őket. Ezzel a folklór alkotásmódjának több jellemzőjére is rátapintott a szerző. Az egyik ilyen tulajdonság a szüzsé, a mélyszerkezet, illetve a típus fontossága, kidolgozottsága, amely egyfelől az újraalkotás, másfelől, s ez Arany számára lényegesebb, az újból és újból való meghallgatás szempontjából is fontos. Ebben a passzusban felhívja továbbá a figyelmet Arany János az újraalkotás és az alkotó szerepére: egy folklóralkotás, például népmesei előadás sikere az azt előadó tehetségén múlik, valamint hogy abban az esetben, ha nincs közönség, vagy a közönség nem fogékony az előadásra, a folklórszöveg elenyészik.⁴⁰

különleges képességük olykor életmentőnek bizonyult, akárcsak az *Ezeregyéjszaka meséinek* Seherzadéja esetében: társaik a mesélést étellel, dohánnal vagy munkakedvezménnyel honorálták, amivel a mesemondó túlélhette a szörnyű megpróbáltatásokat. Lásd uo.

³⁸ Ezt a megállapítást saját gyűjtési tapasztalataim, a Gyimesközéplokon (ma: Lunca de Jos, Románia, Hargita megye, egykori Csík megye) 2001 és 2003 között folytatott kiszállásos terepmunka során tett megfigyeléseim is alátámasztják.

³⁹ A jelenséget Bogatirjev, a cseh strukturalista iskola képviselője aktív kollektív és passzív kollektív néprajzi tények fogalom párral írta le. Pjotr Grigorjevics BOGATIRJEV, „Aktív kollektív, passzív kollektív, produktív és improduktív néprajzi tények”, ford. KÜLLÖS Imola, *Folcloristica: Fordítások szöveggyűjteménye* 8 (1985): 204–206.

⁴⁰ Az itt leírtakról, produkció–disztribúció–repció a folklór alkotások létrejöttében és terjesztésében való szoros egymás mellett éléséről, illetve annak Arany János általi felismeréséről

Ezek közt a sorok közt Arany ismét éles megfigyelőképességéről, továbbá elmélyült szóbeliség-ismeretéről tett tanúságot: a 20. századi folkloristák számára a hang-, majd a mozgóképes rögzítés tette csak lehetővé, hogy alaposan tanulmányozzák a mesemondás- és hallgatás összetett folyamatát, a mesemondó és közönsége közti oda-vissza csatolás jelentőségét, valamint a mesemondó, vagy bármely más műfaj előadójának a közönsége iránti folyamatos lojalitási kötelezettségét.⁴¹ A kontextusban való gyűjtés azonban korántsem olyan egyszerű, mint az első hallásra tűnik, a magányos gyűjtő számára még kamera segítségével is szinte lehetetlen feladat a mesemondási aktus minden résztvevőjének valamennyi reakcióját rögzíteni, majd elemezni. Annál is nehezebb, mert a mesemondás intim közösségi jellegét egy idegen megjelenése azonnal megtöri, a kutató jelenlétében a történetmesélő zavarba jöhet, vagy öncenzúrát alkalmazhat. Máig nagyon kevés olyan gyűjtésről tudunk, amelyek kimerítően tudták volna rögzíteni a mesemondás és mesehallgatás minden egyes mozzanatát úgy, hogy annak hitelességén ne esett volna csorba. A 20. század derekáig ráadásul a gyűjtések egyetlen célja a minél több és teljesebb szöveg megszerzése volt, az informátor vagy elbeszélők közösségének teljes tudását akarták feltérképezni a folkloristák, így a mesei előadás (performance) mibenlétéről csak később, a 20. század közepétől kezdtek szivárogni az ismeretek.⁴² Azok a megfigyelések, amelyeket Arany János az orális mesehagyomány fennmaradásának feltételül megszabott, csak egy a szóbeli elbeszélő kultúrát a gyakorlatban megélt,

Gulyás Judit nemrégiben megjelent tanulmányában részletesen értekezett: GULYÁS, „»Ama solidaritás...«”, 216–222.

⁴¹ Vö. SÁNDOR István, „A mesemondás dramaturgiája”, *Ethnographia* 75. 4. sz (1975) 523–556; NAGY Ilona, „A mesemondás forgatókönyve hétköznapi kommunikációs helyzetben”, in NAGY Ilona, *A Grimm-meséktől a modern mondáig: Folklorisztikai tanulmányok*, Szóhagyomány, 153–160 (Budapest: L’Harmattan, 2015); NAGY Ilona, „Mesemondás hallgatóság nélkül: Adalékok a mesemondók memóriatechnikájának kérdéséhez”, in NAGY, *A Grimm-meséktől...*, 189–196.

⁴² Az Ortutay Gyula kezdeményezte budapesti egyéniségkutató iskola hozta meg a fordulatot, az *Új magyar népköltési gyűjtemény* című sorozat darabjai kiválóan dokumentálják ezt a változást. Erről áttekintő jelleggel lásd: ORTUTAY Gyula, „A magam gyűjtéséről”, *Artes Populares*, Az ELTE Folklore Tanszékének Évkönyve 2–3, 1972–1973, 1–21, lásd még ORTUTAY, *A nép művészete*, 147–130, 359–364; Linda DÉGH, „What can Gyula Ortutay and the Budapest School offer to contemporary students of narrative?”, in Linda DÉGH, *Narratives and Society: A performer-centred study of narration*, Folklore Fellows Communications 255, 7–29 (Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia, 1995).

azt abba belenőve megismerő, ugyanakkor nagyon érzékeny megfigyelő és elemző alkattal megáldott embertől származhatnak.

A fentieket az is megerősíti, hogy Arany János fia, Arany László a *Naiv eposzunk* megjelenésével szinte egy időben adta közre híres, s a nagyközönség soraiban is máig népszerű mesegyűjteményét *Eredeti népmesék* címmel.⁴³ Ma már az is tudható, hogy a mesék java része családi körben is ismert volt, Arany Jánosné Ercsey Julianna és Arany Juliska mesélték, illetve írták le őket Arany László számára, jobban mondva az ő kézírásukkal maradt fenn a legtöbb Arany László kötetében megjelent népmese.⁴⁴ A mesék pontos forrásairól, a tágabb család, az ismeretségi kör mesélési gyakorlatáról, illetve Ercsey Julianna és Arany Juliska meseismeretére tett hatásáról eddig alig kerültek elő adatok, de feltételezhető, hogy Aranyék nagyszalontai társaságában még élénk történetmesélési gyakorlat élhetett.⁴⁵ A mesekötet nyomán azt is feltételezhetjük, s ezt a fent idézett mesével kapcsolatos sorok is alátámasztják, hogy a költő számára jó néhány mese, monda szüzséje ismeretes volt.⁴⁶

Költészet és társadalom

„...hogy a palotában zengett ének a *kunyhóban* is kelendő volt...” – írja Arany tanulmánya egy helyén.⁴⁷ A középkori költészet, illetve a honfoglalás kora több okból is fontos Arany számára, ezek egyike, hogy a honfoglalás idején és az Árpád-kor századaiban a magyarok kultúrája és műveltsége egylényegű volt. Ez az elképzelés összefonódik egy másik, az előbbivel rokon koncepcióval, mely szerint a korai magyar társadalom relatíve egységes volt, vagyis hogy a honfoglaló magyarokat mint harcos, s a hadakozásokban érdemet szerzett vagyonos embereket gondolták el. A korszak történetírására

⁴³ ARANY László, összegyűjt., *Eredeti népmesék* (Pest: Heckenast, 1862).

⁴⁴ Az Arany család meseismeretéről és történetmesélési gyakorlatáról: DOMOKOS Mariann és GULYÁS Judit, „Az Arany család mesekéziratainak és Arany László *Eredeti népmesék* című művének kritikai kiadásáról”, *Ethno-lore, az MTA Néprajzi Kutatóintézetének Évkönyve* 26 (2009): 11–79, 21–24.

⁴⁵ Uo., 32–34.

⁴⁶ Arany János verses mesefeldolgozásáról lásd GULYÁS Judit, „Mert ha irunk népdalt, miért ne népmesét?": *A népmese az 1840-es évek magyar irodalmában*, Néprajzi tanulmányok, 203–271 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2011).

⁴⁷ ARANY, „Naiv eposzunk”, 269.

alapvetően jellemző hozzáállás ez, s különösen Horváth Mihály és Szabó Károly munkáiban bontakozott ki.⁴⁸ A korai társadalmak tagolatlansága és kulturális homogenitása, egyfajta ősdemokrácia-elképzelése nem csupán Magyarországon, hanem Európa számos országában, különösen az északi népeknél jellemezte a nemzeti ébredés időszakának romantikus történetírását.⁴⁹ Mindezt pedig többen – főként Horváth Mihály – összefüggésbe hozták a honfoglalók szabadságszeretetével, őszinteségével, erkölcsi tisztaságával is.⁵⁰ Az igazsághoz persze az is hozzá tartozik, a korszak történései kénytelenek voltak elismerni azt is, hogy a portyázó hadjáratokat folytató magyar lovasok hadifoglyaikat rabszolgapiacokon árulták, s maguk is tartottak rabszolgákat. Ezen kívül végigdúlták egész Európát, raboltak, fosztogatta, városokat gyújtottak fel, asszonyokat erőszakoltak meg.⁵¹ A dolog önmagában való ellentmondásossága azonban nem riasztotta vissza attól a kortársakat, hogy egyetértsenek a magyarokat nemes vadembernek, a pogányságot pedig ősi monoteizmusnak beállító szemlélettel, s akár szépirodalmi műveikbe is átültették azt.

A Horváth Mihállyal való konkordanciák Arany több szépiírói művében is fellelhetők.⁵² A Szabó Károllyal való barátság pedig szintén jól adatolt az irodalomtörténet-írásban.⁵³ A kortárs irodalomtörténet-írás más, szépirodalmi művek elemzésénél is felhasználja ezt a szempontot, vagyis evidenciának tekinti Arany János azonosulását kora őstörténet-, illetve őstársadalom-szemléletével.⁵⁴

Mindezt összefüggésbe lehet hozni az aranykor-mítosszal, a távoli másik, az időben vagy térben nagyon eltérő kultúrákba képzelt tökéletesség, va-

⁴⁸ Lásd a kérdésről Varga Bálint elemző tanulmányát: VARGA Bálint, „A barbár múlt és a nemzeti dicsőség”, *Történelmi Szemle* 57, 2. sz. (2015): 319–332.

⁴⁹ A gondolati konstrukció önmagában is számos ellentmondást rejtett, erről részletesen, nemzetközi párhuzamokkal lásd VARGA, „A barbár múlt...”, 320–322.

⁵⁰ Legalaposabban Horváth az alábbi helyen fejt ki ezt a nézetét: HORVÁTH Mihály, *Párhuzam az Európába költözököd magyar nemzet s az akkori Európa polgári s erkölcsi míveltsége között* (Pest: Emich, 1847).

⁵¹ Az ellentmondás feloldására olykor komikumba hajló megoldások születtek, lásd: VARGA, „A barbár múlt...”, 323–324.

⁵² Vö. SZILÁGYI, *Ki vagyok én?...*, 198–199.

⁵³ Lásd VOINOVICH, *Arany János életrajza*, 2. kötet, 106, 389. Legújabban: SZÖRÉNYI László, „Miért nem fejezte be Arany János a Dózsa Dániel Zandirhámjáról írott kritikáját?”, in SZÖRÉNYI László, *Arany évében: Tárca és tanulmányok*, 88–101 (Budapest: Nap Kiadó, 2017).

⁵⁴ TAKÁTS József, „A Buda halála politikája”, in „*Házam tudósi...*”, 131–151.

lamint a nemes vadember képzetével.⁵⁵ A 19. századközép történetírásának vajmi kevés fogódzója lehetett a 9–10. századi magyar társadalom szerkezetének elképzeléséhez, így készen kínálkozott a lehetőség a jelen problémáinak múltbéli megoldására, a 'mindenki egyenlő' saját jelenükben vágyott állapotának az 'egykor mindenki nemes volt' állapotával való behelyettesítésére.

A kultúra egységének képzetére Aranynak az „epikai hitel” problémája miatt volt leginkább szüksége, hiszen ha létezik a társadalmi és/vagy műveltségi egység ebben a bizonyos múltban, akkor az egységet reprezentáló szövegek, vagy szüzsék a jelenkorban is megteremthetik azt.

Hősenek és idő

A fenti gondolatmenet folytatásában Arany szkeptikusan viszonyul ahhoz, hogy az énekmondók által előadottak az idők folyamán fokozatosan elenyésztek volna, hogy a közösség néhány generáció alatt elveszíthette a valamikori énekmondók hősenekéi által kialakult jó ízlését és formaérzékenységét.

...azért maga a *mesterség*, a teljes idom iránti fogékonyság kienyészett-e oly rövid idő folytán az énekmondó és hallgató izléséből? Nem méltán követelhetnie, hogy e bárdok énekein gyakorlott fül, négy-öt évtizeddel később, ne tűrte legyen a laza históriákat.⁵⁶

Arany elgondolása ezen a ponton sokban közelít Hans Neumann elméletéhez az alászálló műveltségi javokról. Arany ugyanis nem hitt abban, hogy néhány generáció alatt egy valamikor létező kulturális gyakorlat teljesen elenyészhet. Pontosabban abban hitt, hogy ha eredeti formájában nem is marad fenn, maradványai, elemei tovább élhetnek. Például a kulturális praxis által támasztott esztétikai igény később is érezteti hatását. Neumann szerint a középkori magaskultúrák elemei az idők során elvesztvén jelentőségüket, vagy társadalmi közegüket, eredeti környezetükből kihullottak, s más társadalmi rétegekben, más funkcióban maradtak fenn és hagyományozódtak tovább. Vagyis nagyon

⁵⁵ Lásd DOBÁS Kata „»Oh, ha esetem most méltó lenne rátok«: Az aranykor képze Arany János *Toldi szerelme* című művében”, *Irodalomtörténet* 41, 3. sz. (2010): 374–395.

⁵⁶ ARANY, „Naiv eposzunk”, 267.

hasonlót állít, mint amit Arany rögzített fent idézett mondataiban: a forma és igény nem vész el teljesen, csupán átalakul.⁵⁷

Az „alászállás” folyamatát a folklór kifejezési formái közül legjobban a népzene történetén szemléltethetjük, ami Kodálynak és Bartóknak, valamint az őket követő és általuk kinevelt zenetörténész és népzene kutató nemzedékeknek köszönhetően ma már igen részletesen ismert. A honfoglalás előtti időkre datált siratóénekektől a középkori gregorián hatásán át a 19. század édesbús népies műzenéjéig a magyar népdal, s a hangszeres népzene számos korszak zenei eszközkészletét és stílusát integrálta.⁵⁸

Azt pedig, hogy volt olyan kor „midőn a nemzet színe, java, bár külsőleg míveltebb, csinosabb, daliásabb – szellemileg ép oly naív állapotban élt, mint a köznép”⁵⁹ – ma sem tagadhatjuk, legfeljebb árnyalhatjuk. A 20. századi középkorkutatások alátámasztották ezt a megállapítást, ha nem is kifejezetten az epikus énekmondás vonatkozásában, de a szóbeliségnek a társadalom valamennyi rétegében való jelentőségét tekintve mindenképp. A szép metaforát, miszerint a kultúra bizonyos elemei alászállottak volna a társadalmi piramis felső rétegeiből az alsókba, a kutatók ma már nem tekintik érvényesnek. Sokkal inkább gondolják azt, hogy a kultúra bizonyos megnyilvánulásai egykor, nagyjából a kora újkorig, viszonylag széles rétegekben voltak jelen, majd az újkor folyamán a felső rétegek fokozatosan kivonultak abból, létrehozták saját exkluzív réteggkulturájukat. A korábban a szóbeliségre jellemző folklorisztikus formák csak az alsó rétegekben maradtak fenn az újkor második felére.⁶⁰ Jól szemlélteti ezt a folyamatot a közköltészet 18–

⁵⁷ A jelenséget Neumann a 'gesunkenes Kulturgut' kifejezéssel írta le: Hans NEUMANN, *Grundzüge der deutschen Volkskunde* (Leipzig: Quelle und Meyer, 1922). A témáról bővebben: Hermann BAUSINGER, „A folklór és az alászállt műveltségi javak”, ford. FARKAS Eszter, *Folcloristica* 7, (1982): 97–113. A közvetlen magyar folklorisztikai recepcióban a 'gesunkenes Kulturgut' szóösszetétel a poétikus 'alászállt műveltségi javak' alakban vált ismertté. Napjainkban egyéb tudományterületek is használatba vették a kifejezést, amit többnyire nem a vonatkozó hazai irodalomból, hanem a német eredetiből igyekeznek megismerni, ennek tulajdonítható, hogy újabban a nyersfordítás, 'lesüllyedt kultúrjavak' forma használatos inkább.

⁵⁸ A magyar népzene történetének szintézise: VARGYAS Lajos, *A magyarság népzeneje* (Budapest: Zeneműkiadó, 1981); második javított kiadás (Budapest: Planétás Kiadó, 2002).

⁵⁹ ARANY, „Naiv eposzunk”, 269.

⁶⁰ Peter BURKE, *Népi kultúra a kora újkori Európában*, ford. BÉRCZES Tibor (Budapest: Századvég, Hajnal István Kör, 1991). Itt jegyzendő meg, hogy Burke gondolatmenetei számos ponton összecsengenek Mihail Bahtyin elképzeléseivel, Burke azonban soha nem hivatkozik ezekre: Mihail Mihajlovics BAHTYIN, *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*, ford. KÖNCZÖL Csaba és RAINCSÁK Réka, szerk., jegyz. SZŐKE Katalin, *Sapientia humana* (Budapest: Osiris Kiadó, 2002).

19. századi története: a középső társadalmi réteg, amely egykor alkotta és használta, fokozatosan eltávolodott tőle, de egy része feloldódott a parasztság folklórájában.⁶¹

A hősénekek előadói

Azt is írja Arany, hogy az egykori hősepika, amelyet a „dalnokosztály”⁶² tagjai énekeltek, velük együtt nem szállhatott a sírba, hanem valamilyen formában tovább kellett élni. Az Árpád-kori hősénekek és a Galeotto által bemutatott epikus énekek közti történeti folytonosság feltételezése sem Aranytól ered, előtte és utána is sokan gondolkodtak hasonlóan.

A dalnoki rendről, vagy karról, egy valamikori hősénekesek alkotta sajátos szakmai és életmódközösségről szóló elképzelés is a 19. század derekán született, feltehetően ókori analógiák alapján.⁶³ A kifejezés megalkotója Toldy Ferenc (legalábbis az utókor így tartja számon), s mind a szóösszetétel, mind a mögötte meghúzódó elgondolás fényes karriert futott be a 19. század második felében, éreztetve hatását a 20. században is. Azt is feltételezhetjük, hogy Arany autoritása szentesítette Toldy *A magyar költészet története* című művében 1854-ben leírt gondolatát.⁶⁴

Kiindulópontja, nevezetesen, hogy a hősköltészet előadása és fenntartása mögött egy erre specializálódott foglalkozási csoportot kell feltételezni, nem légből kapott ötlet. Érdeemes azonban kétfelé bontani a kérdést. Az elgondolásnak azon része, miszerint a hőskölteményeket nem tudta előadni bárki, hanem erre szakosodott bárdok, hegedősök, igricek stb. szolgáltatták meg őket, ugyan nagyrészt spekulatív úton született, mégis valamelyest igazolható. A probléma másik része azonban, hogy a dalnokok renddé szerveződtek, különleges jogállású társadalmi csoporttá, akiket az Arany utáni okleveles

⁶¹ E folyamatról való ismereteinket Küllös Imola számos remek esettanulmánnyal gazdagította. Lásd KÜLLÖS Imola, *Közkezen, közzsájon, köztudatban: Folklorisztikai tanulmányok* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2012).

⁶² ARANY, „Naiv eposzunk”, 270; továbbá „dalnokraj”, lásd ARANY János, „Zrínyi és Tasso”, in ARANY János, *Prózai művek 1*, 330–439, 334.

⁶³ Arany maga is beszél a raphsodosokról, lásd „Zrínyi és Tasso”, 334. A téma modern feldolgozását lásd RITÓOK Zsigmond, *A görög énekmondók*, Apollón könyvtár (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1973).

⁶⁴ TOLDY Ferenc, *A magyar nemzeti irodalom története* (Buda: Emich Gusztáv, 1851), 75.

kutatások szerint egyes királyaink külön településekre telepítettek, mint például vadászaikat, solymászaikat, vagy szakácsaikat, nehezebben igazolható. Pontosabban a letelepített, önálló egzisztenciális csoportként élő 'igricek' és más hasonló szórakoztatók kései, 13–14. századból származó adataiból nehéz bizonyítani azok epikus énekmondó mivoltát, még kevésbé azt, hogy honfoglalás előtti, vagy kori hősénekeket adtak volna elő. Az is érzékeny téma továbbá, hogy egyáltalán meddig maradtak fenn a ioculator és igrice típusú középkori mulattatók csoportjai, s hogy van-e valamiféle folytonosság a reneszánsz kori és még későbbi epikus énekesekkel. A vázolt problémásort máig csak néhány apró ponton lehet tisztázottnak tekinteni, a legtöbb kérdésre a válasz homályba vész.

A 20. század elejére megnyíltak azok a korábban az európai embertől elzárt földrajzi régiók, ahol a hangszerkísérettel előadott, énekelve-recitálva megszólaltatott több órás, vagy akár napokig tartó hőséneklés még élő gyakorlat volt. A Balkán évszázadokig az Oszmán Birodalom fennhatósága alatt élő vidékeinek félig-meddig törzsi rendszerű paraszti közösségeiben a 20. század elején,⁶⁵ illetve Belső-Ázsia füves pusztáin és félsivatagaiban állataikat terelő nomádok között még a 20. század végén is élt a hősköltevények megszólaltatásának gyakorlata,⁶⁶ amit lényegében hivatásos, s hivatásukat hosszan tanuló személyek végeztek. A hősénekek reprodukálása azok terjedelme okán mnemotechnikai bravúr, előadásmódjának bonyolultsága, az énekkel párhuzamos hangszerjáték, szintén speciális képességeket és tudást igényel. Mindezek azt valószínűsítik, hogy a múltban, hasonlóan a mesemondáshoz, hivatásos személyek szólaltatták meg a hősénekeket.

Mivel magyar hősénekek nem kerültek elő, s a krónikások latin nyelvű prózai töredékei csak a valamikori létezés feltételezésére elegendőek, a 19. század második felétől egy új megközelítési módot kezdtek alkalmazni a téma tudós kutatói. Az énekes rendek, a hősénekek előadására specializálódott társadalmi csoport fennmaradását igyekeztek minél későbbi időszakokig kitolni, sőt eljuttatni akár saját korukig, a 19. század végéig, majd a 20. század elejéig. Toldy és Arany János után például még Beöthy Zsolt, Négyesy László és Sebestyén Gyula is kitarzott a rendek hosszú fennmaradásának elképzelése

⁶⁵ KATONA Imre, „Az albán epika: Énekek és énekmondók, előadás és hallgatóság”, *Népi Kultúra – Népi Társadalom* 8 (1975): 339–366.

⁶⁶ *The Wedding of Mustajbey's Son Becirbey as performed by Halil Bajgoric*, ed. and transl. by John MILES FOLEY, Folklore Fellows Communications 283 (Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 2004).

mellett.⁶⁷ Sebestyén egész életét tette fel arra, hogy bizonyítsa, nemcsak hogy léteztek énekes rendek a középkor századaiban, hanem túl is éltek azt, s megérték a 20. századot. Sebestyén a magyar nyelvterület egyes periférikus régióiban még élő *regölés* szokásában az egykori hősénekek és a hősénekes rend maradványait vélte felfedezni.⁶⁸ Nem mellesleg Sebestyén számára nem volt kérdéses a nemzeti eposz népi alapokon való feltámaszthatósága, újraéleszthetősége, amihez Arany János munkássága jelentette a legfontosabb fogódzót számára.⁶⁹ Azonban ezzel az elgondolásával nem volt egyedül. Sztripszky Hiador a 20. század elején az énekes koldusokat, akik olykor valóban életmódközösséget is alkottak, minden különösebb magyarázat nélkül tekintette a középkori hősénekes rendek egyenes ági leszármazottainak.⁷⁰

A tételt Réthei Prikkel Marián, a magyarság táncgyományairól szóló történeti források összegyűjtője, a századforduló jelentős paptanár etimológusa és szótörténésze ingatta meg. Monumentális tanulmányban bizonyította, hogy a 13. századtól az oklevelekben és glosszákbán előforduló *ioculator*, *igric*, továbbá *hegedős*, *lantos* kifejezések, amelyek mögött Toldy vagy Sebestyén énekmondókat, a hősénekek előadóit feltételezte, valójában a királyi együttívók, udvari mulattatók, mutatványosok, alakoskodók, illetve zenészek igen heterogén, de jogállásban egylényegű szakmai csoportját jelentették. Azt is igyekezett bizonyítani, hogy a magyar szórakoztatóipar a korszakban importra szorult, vagyis az *igricek* és *ioculatorok* kivétel nélkül idegenből érkeztek, a német, illetve szomszédos nyugati szláv területekről, ezért sem lehettek a honfoglalás kori hősénekek, a magyarság mitikus hagyományának őrzői és előadói. Egyedül a forrásokban 'reges' néven emlegetett énekesekről feltételezi, hogy ők valóban a hősénekek előadói lehettek. Cáfolja ugyanakkor a regesek sajátos társadalmi csoport, vagyis rend jellegét. S a honfoglalás kori hősénekesek és Mátyás udvari énekmondói, valamint a kora újkori históriás

⁶⁷ RÉTHEI PRIKKEK Marián, „A régi magyar énekmondók”, *Egyetemes Philológiai Közlöny* 41 (1917): 83–102; 201–208; 277–288. Lásd az első lábjegyzet tudománytörténeti összefoglalását, 83.

⁶⁸ SEBESTYÉN Gyula, „Adalékok a középkori énekmondók történetéhez”, *Egyetemes Philológiai Közlöny* 15, 5. sz. (1891): 503–521. SEBESTYÉN Gyula, „»Gyászmagyarok«: Adalékok az énekmondók középkori történetéhez”, *Ethnographia* 9, 1. sz. (1900): 1–11; 49–62; 111–115.

⁶⁹ Lásd például az Arany-centenáriumra írott tanulmányát: SEBESTYÉN Gyula, „Arany János és a hagyomány”, *Ethnographia* 28, 1. sz. (1917): 1–6; 2. sz.: 82–89.

⁷⁰ SZTRIPSKY Hiador, „Igricek – énekes koldusok”, *Ethnographia* 19, 6. sz. (1908): 345–353.

énekek közti folytonosságot sem tartja elképzelhetőnek, nem is beszélve saját kora paraszt regőseiről.⁷¹

Tíz évvel Réthei Prikkel után a zenetudós, a hazai zenetörténeti kutatások megalapozója, Szabolcsi Bence összegezte a rendelkezésre álló forrásokat, s határozottan amellett érvelt, hogy a középkor végére, a 14. századtól a hegedős, gajdos, lantos, piculás stb. elnevezések mögött professzionális zenészeket feltételezhetünk, akik immár nem verses epikus énekeket adtak elő hangszerkísérettel, hanem táncmultságokon húzták, fújták a talpalávalót. Hogy vajon ők az egykori hősenekesek rendjének „deklasszálódott” tagjai voltak-e, vagy sem, arról pedig a források nem adnak tájékoztatást.⁷²

A fenti érvelés bár igen tiszta és átlátható, két ponton azért mégis támadható. Az egyik, hogy az ismertetett okleveles adatok nem régebbiek a 13. század közepénél, de leginkább a 14–15. századból valók. Ez azért problematikus, mert az ezt megelőző közel három évszázadból semmilyen információ nem áll rendelkezésre sem epikus énekeket előadó bárdokról, sem pedig lantosokról vagy hegedősökről. P. mester néhány sokat idézett félmondatán kívül.⁷³ Másfelől kis gonoszszággal némi elfogultságot is beleláthatunk a szerzőkbe. Réthei Prikkel Marián bencés szerzetes egész életét a magyar táncok történetének, a táncsal kapcsolatos kifejezések összegyűjtésének és értelmezésének szentelte.⁷⁴ Nem véletlen, hogy az igricekben és lantosokban maszkos alakoskodókat, mutatványosokat, bohócokat látott. Szabolcsi Bence életpályája és érdemei még közismertebbek, a hazai zenetörténet feltárásának úttörője elképzelhető, hogy nem elfogulatlanul gondolta azt, hogy a hegedősök és gajdosok kizárólag a zenész mesterséggel foglalkoztak.

Az is vitatható kérdés maradt, hogy az Árpád-korban élt regesek (regősök?) énekei, amiket a források a királyi udvar, illetve a főurak környezetében rögzítenek, vajon milyen széles társadalmi réteghez jutottak el, hogy

⁷¹ RÉTHEI PRIKKEK, „A régi magyar énekmondók”, 95–102.

⁷² SZABOLCSI BENCE, „A régi magyar énekmondók kérdéséhez”, *Irodalomtörténet* 17, 3. sz. (1928): 219–236.

⁷³ Veszprémy László fordításában: „Illetlen és méltatlan dolognak tartanám, hogy Magyarország kiváló nemzete eredetét, hősi cselekedeteit a parasztnak csalfa történeteiből vagy az igricek fecsegő énekeiből, mintegy álmokképekben ismerje meg.” ANONYMUS és KÉZAI SIMON, *A magyarok cselekedetei; A magyarok cselekedetei*, kiad. VESZPRÉMY László, ford. BOLLÓK János és VESZPRÉMY László, Millenniumi magyar történelem: Források (Budapest: Osiris Kiadó, 2004), 10.

⁷⁴ A témából írott monográfiája máig hivatkozási alap: RÉTHEI PRIKKEK Marián, *A magyarság táncjai* (Budapest: Studium, 1924).

vajon tényleg mindenki részesült-e ebből a kultúrából, vagy csak az előkelők számára volt elérhető. Ezzel kapcsolatban a források nem túl bőbeszédűek, de legalábbis Réthei Prikkel adatai alapján a ioculatorok, igricek, és más szó-rakoztatók királyi és főúri udvarokhoz való kötődésére gyanakodhatunk.⁷⁵

Legyenek bármilyen pontosak is a tudósok adatai, az a vágy, hogy a hősköltészetről, de legalább a hősenekesekről bármilyen információ előkerülhet, még a 20. században sem csillapodott. Katona Imre az ELTE Folklóre Tanszékének oktatója volt az 1950-es és 1980-as évek között. Több tanulmányában és könyvfejezetében összegezte a hősepika kutatástörténetét, anélkül, hogy a téma létjogosultságába vetett hite megingott volna.⁷⁶ Egy az 1990-es években publikált közleményében pedig Sztripszky Hiador száz évvel korábbi gondolatmenetébe illeszkedett. Az énekes koldusokról szóló írásának címében Homérosz leszármazottaiként emlegette a magukat énekes kéregetésből eltartókat.⁷⁷

⁷⁵ RÉTHEI PRIKKEK, „A régi magyar énekmondók”, 95–97.

⁷⁶ KATONA, „Elveszett naív eposzunk”.

⁷⁷ KATONA Imre, „Homérosz egy kései utóda Csongrádon: Lóczi Franci vak históriás élete és versei”, *Oppidum Csongrád* 3. (1996): 55–88.

Névmutató

A névmutatóban szerepel minden valaha élt személy és a mitológiai alakok neve. Az intézménynévben szereplő személyneveket, illetve a kiadók neveit nem vettük föl a mutatóba. Arany János nevét a gyakori előfordulása miatt nem mutatóztuk.

- A. Gergely András 128
Addison, Joseph 81
Ady Endre 26
Agamemnon 106
Ahlwardt, Christian Wilhelm 96, 97
Almqvist, Bo 92
Anonymus 14, 100, 120, 143
Apter, Emily 94
Arany Jánosné Ercsey Julianna 136
Arany Juliska 136
Arany László 12, 136
Aranyosrákosi Székely Sándor 23
Ariosto, Lodovico 34, 110, 116
Attila (Etele, hun fejedelem) 14, 24, 40, 59, 61, 108, 120
Ács Pál 7, 9, 27–45, 95
Álmos (magyar fejedelem) 118, 120
Árpád (magyar fejedelem) 14, 24, 96, 108
Ármeán Otília 68
B. Lőrinczy Éva 22
Bahtyin, Mihail Mihajlovics 139
Balassi Bálint 30, 31, 33, 34, 37, 39
Bally, Charles 22
Baldzuhn, Michael 32
Balogh Piroska 73
Baranyai Decsi János 32
Barczán Endre 128
Barleti, Marin (Barletius) 44
Bartók Béla 126, 139
Bartók István 41
Batsányi János 67, 68, 75, 95
Bausinger, Hermann 139
Baycroft, Timothy 69
Bánki Éva 43
Bär, Gerald 89
Bellarmino, Roberto Francesco Romolo 44
Beöthy Zsolt 141
Berkes Tamás 13, 17, 69
Bermann, Sandra 94
Berzsenyi Dániel 68
Beythe István 32
Béla, IV. Árpád-házi (magyar király) 10, 42
Bényei Péter 129
Bérczes Tibor 139
Bietenholz, Peter Gerard 33
Bisztray Gyula 16, 50, 51, 70
Blackwell, Thomas 74, 75
Blair, Hugh (Blair Hugo, Blair Hugó) 71–89, 91, 92, 97–100, 116
Boccaccio, Giovanni 32, 35, 43
Bogatirjev, Pjotr Grigorjevics 134
Bogáti Fazekas Miklós 33, 44, 45
Bojtár Endre 30

- Bollók Ádám 13
 Bollók János 120, 143
 Bonfini, Antonio 32
 Borges, Jorge Luis 65, 90
 Bornemisza Péter 44
 Boswell, James 91, 93, 94
 Bors (magyar vitéz) 118
 Botond (magyar vitéz) 23, 117, 118
 Bowra, Cecil Maurice 116
 Bódyné Márkus Rozália 10, 11, 49
 Bulcsú (magyar vezér) 117
 Burke, Peter 139
 Butler, Marilyn 75, 89
 Bús Éva 82
 Cambray I. Fénelon, François de Salignac
 de La Mothe
 Camões, Luís de 79, 112
 Carruthers, Robert 91
 Cervantes, Miguel de 90
 Cesarotti, Melchiorre 95, 96
 Ceglédi Nyíri János 32
 Chadwick, Hector Munro 39
 Chikány Judit 129
 Cid (Rodrigo Díaz de Vivar) 43
 Cieger András 13, 124, 129
 Coleman, Joyce 127
 Condillac, Etienne Bonnot de 83
 Cooper, James Fenimore 11, 84
 Crawford, Robert 81, 82
 Czintos Emese 29, 33
 Czoch Gábor 13
 Czuczor Gergely 23, 130
 Csaba (hun királyfi) 47, 49, 52–54, 57–61,
 63, 130
 Csapodi Csaba 14
 Csáktornyai Mátyás 32
 Csáti Demeter 37
 Csengery Antal 48, 49, 103, 112–117
 Cserényi Mihály 32
 Csokonai Vitéz Mihály 19, 67, 104, 129
 Csoma Kálmán 107
 Csonki Árpád 7, 79, 103–121
 Csörsz Rumen István 31, 41, 44, 125, 127,
 129
 Csukovits Enikő 43
 Dante Alighieri 33
 Dares Phrygius 120
 Dánielisz Endre 72
 Dávid (izraeli király) 118
 Dávid András 40
 Dávidházi Péter 13, 50, 66, 78, 80, 84, 104,
 113, 130, 131
 Debreczeni Attila 104
 Decsi Gáspár 41
 Decsi Mihály 41
 Denis, Michael 71, 75
 Dezső Kinga 7, 9, 47–63
 Dégh Linda (Dégh, Linda) 135
 Dézsi Lajos 35
 Di Francesco, Amadeo 36, 44
 Dienes Gedeon 19
 Dixhoorn, Arjan van 32
 Dobás Kata 138
 Domokos Mariann 126, 136
 Dózsa Dániel 13, 14, 60, 61, 90, 106, 117,
 137
 Drescher, Horst W. 89
 Dryden, John 88
 Dugonics András 25
 Eisemann György 68
 Emerson, Roger L. 88
 Engel Pál 43
 Engell, James 72
 Enyedi György 35
 Ercsey Julianna I. Arany Jánosné Ercsey
 Julianna
 Erdélyi János 8, 20, 25, 37, 69, 125–127,
 130, 132
 Etele I. Attila
 Etédi Sós Márton 105

- Etlinger Mihály 44
- Faure, Michel 82
- Farkas Eszter 139
- Fábián Gábor 81, 82, 90, 91, 93, 94, 96–98
- Fedinec Csilla 13
- Ferenczi Attila 36
- Ferguson, Adam 74, 82
- Fénelon, François de Salignac de La Mothe
79
- Fielding, Penny 81, 82
- Fingal 68, 69, 77, 79, 86, 88–93, 99, 117
- Firdauszi (Firdusi) 51, 112, 119, 120
- Flórián Mária 124
- Fónagy Iván 128
- Fórizs Gergely 8, 75, 125, 127
- Földi János 73
- Frankl, August Ludwig 11, 12
- Frederick, John T. 84
- Fridén, Georg 84
- Fried István 68
- Galeotto, Marzio 37, 53, 140
- Garay János 11, 84
- Garcia Bernardo, Ana Maria 94
- Gaskill, Howard 68, 69, 71, 75, 77, 82, 89,
92, 93, 95, 96, 99
- Gábori Kovács József 116
- Gáborják Ádám 126
- Gáti István 17, 105
- Gere Zsolt 23, 113, 114
- Gergei Albert 33, 35
- Gergely Pál 72
- Glover, Richard 79
- Goethe, Johann Wolfgang von 49
- Gondol Dániel 11, 84
- Góliát 118
- Gönczy Monika 129
- Görcsöni Ambrus 33
- Grexa Gyula 58
- Grimm, Jacob 20, 132, 135
- Grimm, Wilhelm 20, 132, 135
- Groom, Nick 85, 93
- Gulyás Judit 124, 132, 135, 136
- Gvadányi József 25
- Gyáni Gábor 12
- Gyöngyösi István 105
- Györffy György 14
- György (magyar vitéz) 118
- György, Szent 45
- Gyulai Pál 23, 48, 50–52, 62, 104, 105,
107–109, 111, 113, 115, 117, 126
- Hagymási László 35
- Hamann, Johann Georg 38
- Hanka, Václav (Hanka Venczel) 13, 17, 49,
50, 60, 69
- Hansági Ágnes 107
- Harold, Edmund von 95
- Hartvig Gabriella 68, 75, 95
- Hayne, Barrie 84
- Hárs Endre 83
- Hász-Fehér Katalin 68, 75, 126
- Hegedűs Márton 41
- Heltai Gáspár 32
- Heltai Jenő 21
- Herder, Johann Gottfried 71, 75, 83, 96,
124
- Herkules 35
- Hermann Gusztáv Mihály 13
- Hermann Zoltán 104, 107
- Hidvégi Máté 129
- Hill, David 71
- Hites Sándor 11
- Hofer Tamás 128
- Homérosz (Homér) 19, 20, 36, 65, 69, 70,
74–77, 79, 81, 89, 90, 96, 97, 106,
112, 115, 118–120, 128, 144
- Hopkin, David 69
- Hoppál Mihály (H. M.) 22
- Horatius Flaccus, Quintus (Horác) 65
- Horkay Hörcher Ferenc I. Hörcher Ferenc
- Horváth Ádám I. Pálóczi Horváth Ádám

- Horváth Henrik 42
Horváth Iván 33, 36, 38, 73
Horváth János 35
Horváth Károly 106, 110
Horváth Mihály 137
Höpfl, Harro M. 74
Hörcher Ferenc 13, 75
Hubay Ilona 32
Hume, David 91, 99
Hunyadi János 40
Husztai Péter 33
Ilosvai Péter 15, 24, 28, 30–32, 35, 41, 42,
53, 57, 61–63
Illyefalvi István 32
Illyés Gyula 26
Imre László 71
Ipolyi Arnold 35, 130
Irmischer, Hans Dietrich 71
Istvánffy Pál (Istvánfi Pál) 35
Jakobson, Roman 128
Jankovics József 41
Jankovits László 10, 49, 68
Janus Pannonius 24
Jánosházy György 90
Johnson, Samuel 91–93
Jolowicz, Heimann 73
József, II. Habsburg-Lotharingiai (magyar
király) 105
Juhász Ildikó 20
Julianus 10
Kara György 93
Karadžić, Vuk 14
Kardos László 36
Katona Imre 124, 141, 144
Katona Lajos 127
Kazinczy Ferenc 67, 75, 96, 115
Káldos János 35
Károly, IV. Luxemburgi (német-római csá-
szár) 15
Keckeméti Gábor 28
Kelemen Pál 85
Keresztély, I. (anhalt-bernburgi herceg) 16
Keresztury Dezső 7, 67
Keresztury Mária 7, 22, 27, 48, 66, 103, 131
Kerényi Ferenc 20
Keszeg Vilmos 125, 133
Kéky Lajos (Kéki Lajos) 10
Kézai Simon 117, 120, 143
Kidd, Colin 82
Király György 27, 37
Király István 20
Kis János 72, 73, 78
Kisfaludy Károly 107
Kisfaludy Sándor 67, 107
Kittler, Friedrich A. 83–85
Klaniczay Gábor 42
Klaniczay Tibor 44
Klement Judit 124
Klió 35
Kocziszky Éva 38
Kodály Zoltán 126, 129, 139
Kolmanová, Simona 18
Kömlös Aladár 51
Kont 25
Kontler László 99
Korompay H. János 8, 10, 11, 36, 49, 70, 73,
84, 116
Koselleck, Reinhart 124
Kovács Gábor 28
Kozárvári Mátyás 41, 44
Kónyi János 25
Kölcsey Ferenc 8, 9, 12, 25, 73, 75, 124,
125, 127
Könczöl Csaba 139
Kőszeghy Péter 29–31, 41, 45
Kristmannsson, Gauti 89, 92, 94
Krizsa János 20, 21, 125, 126
Kulcsár Szabó Ernő 84
Kultsár István (Kulcsár István) 105
Kurcz Ágnes 42

- Küllös Imola 134, 140
 Kürtösi Katalin 68
- Lajos, II. Nagy Anjou (magyar király) 15,
 42, 47, 51, 57, 61
- Lajtai Mátyás 12, 13
- Landgraf Ildikó 133
- Láng József 26
- László, I. Szent Árpád-házi (magyar király)
 40
- Le Goff, Jacques 40, 41, 43
- Leerssen, Joep 69, 77, 89, 96, 100
- Lehel (magyar vezér) 117, 119
- Lehmann Miklós 127
- Lengyel Réka 11
- Leo, VI. Bölcs Makedón (bizánci császár)
 110
- Lévay Edit 33
- Liljegren, Sten Bodvar 84
- Liszi László 105
- Lord, Albert Bates 36, 38
- Lord Kames (Henry Home) 74, 82
- Losonczi István 133
- Lowth, Robert 71–75, 77, 85
- Lóczy Franci 144
- Lőrinszky Ildikó 40
- Lucanus, Marcus Annaeus (Lukanus) 19,
 89, 79
- Macfarlan, Robert 95
- Macpherson, James 68, 69, 72, 74, 75, 77,
 81–83, 85–97, 99, 101, 117
- Madarász Emil 26
- Major Ágnes 116
- Majssai Benedek 33
- Manning, Susan 95
- Margalits Ede 115, 116
- Margócsy István 67, 96, 107, 115, 125, 126
- Marosi Ernő 43
- Marót Károly 20, 114
- Martinkó András 106
- Mályusz Elemér 35
- Mátyás, I. Hunyadi (magyar király) 24, 37,
 40, 47, 49, 51–58, 133, 142
- Melius Péter 31
- Menelaosz 118
- Mester Béla 13
- Mesterházi Miklós 20
- Mesterházy Balázs 83
- Mikos Éva 7, 8, 123–144
- Miles Foley, John 141
- Millar, John 74
- Milbacher Róbert 67, 117, 128
- Milton, John 68, 79, 116
- Mitchell, Sebastian 89
- Moldovai Mihály 41
- Molnár Szabolcs 35
- Moore, Dafydd 82
- Mozart, Johann 21–23, 107
- Mózes 73, 79
- Munkácsi János 32
- Murád dragomán (Somlyai Balázs) 41
- Nagy Ilona 135
- Nagy Péter 25
- Neumann, Hans 138, 139
- Neumer Katalin 127
- Négyesy László 141
- Németh G. Béla 11, 60, 70, 106
- Niedermüller Péter 128
- Odorics Ferenc 68
- Odüsszeusz (Odysseus) 106
- Ong, Walter J. 127
- Opus (magyar vitéz) 118
- Orlovszky Géza 32, 33, 68
- Ortutay Gyula 132, 135
- Oscar 90, 117
- Osszián (Osszian, Ossian, Osián) 10, 25,
 65–71, 74–79, 81, 82, 84–101, 115,
 117, 119
- Ó Catháin, Séamas 92
- Ó Héalaí, Pádraig 92
- Paládi-Kovács Attila 124

- Pandarosz 118
 Panka Dániel 13, 66
 Pap Balázs 29, 44, 45
 Pap Károly 22
 Parry, Adam 36
 Parry, Milman 36, 38
 Patroklosz (Patroclus) 119
 Pákh Albert 112
 Pálóczi Horváth Ádám 25, 105, 115
 Párizs 118
 Pázmány Péter 44
 Peretsenyi Nagy László 115
 Petőfi Sándor 15, 16, 18, 20, 21, 23, 25, 26,
 50, 97, 107, 119, 125
 Pétzeli József 24, 79, 115
 Pikli Natália 13, 66
 Pirnát Antal 33
 Pius, II. pápa (Aeneas Sylvius Piccolomini)
 34
 Porkoláb Tibor 68
 Póli István 32
 Priamosz 118

 Quint, David 68

 Rabelais, François 139
 Radnóti Sándor 87
 Raincsák Réka 139
 Raj Tamás 129
 Rathmann János 38
 Rákóczi Ferenc, II. (magyar fejedelem) 17
 Ráskai Gáspár 35
 Reseta János 16
 Réthei Prikkel Marián 142–144
 Riach, Alan 87
 Riedl Frigyes 107
 Riedl Szende 13, 14, 17, 49
 Rimay János 31
 Ritoók Zsigmond 140
 Rizza, Steven 75
 Rousseau, Jean-Jacques 83
 Rozsnyai Ervin 19

 Rölleke, Heinz 132
 Rudasné Bajcsay Márta 129
 Ruttkay Veronika 7, 11, 13, 65–101

 S. Varga Pál 9, 51, 61, 68, 69, 73, 103, 104,
 124, 128, 129
 Salamon, I. Árpád-házi (magyar király) 24
 Salgai Miklós 43
 Sallai Éva 129
 Saussure, Ferdinand de 21, 22
 Sáfrán Györgyi 16, 48, 50, 70, 73, 104
 Sándor, Nagy (makedón király) 45, 120
 Sándor István 16, 50, 70, 135
 Schedel Ferenc I. Toldy Ferenc
 Scheiber Sándor 129
 Schiller, Friedrich 20
 Schmedeg Ádám 75
 Scholz László 65, 90
 Scott, Walter 84, 87
 Sebestyén Gyula 26, 141, 142
 Secheyhay, Albert 22
 Shakespeare, William 20, 70, 92, 97
 Sher, Richard B. 88
 Sinclair, John 96
 Skaricza Máté 41
 Smith, Adam 74, 83, 99
 Smollett, Tobias 88
 Somlyai Balász I. Murád dragomán
 Somlyó György 65
 Somogyi Antal 93
 Soós István 35
 Sorensen, Janet 81
 Speakman Sutch, Susie 32
 Stafford, Fiona 69, 74, 81, 82, 87
 Statius, Publius Papinius 79
 Stoll Béla 30, 33
 Swift, Jonathan 81

 Szabolcsi Bence 143
 Szabó Károly 10, 11, 137
 Szajbély Mihály 19, 132
 Szakál Anna 125, 126

- Szalai Anna 78
 Szalay Olga 129
 Szatmári Áron 44
 Szatmári Szatyi Sándor 26
 Szauder József 25
 Szauder Józsefné 25
 Szádeczky-Kardoss Lajos 13
 Szász Károly 104
 Szegedi Veres Gáspár 35
 Szegedy-Maszák Mihály 103
 Szemere Samu 19
 Szemerkényi Ágnes 124
 Szendrei Névtelen 35
 Szendrey Júlia 97
 Szendrey Zsigmond 129
 Szentmártoni Szabó Géza 33, 41, 44
 Szepesi György 41
 Szerdahelyi István 20
 Székács József 14
 Székely Júlia 36
 Szépe György 128
 Szijavus 119
 Szilasi László 44
 Szilády Áron 28, 31, 32, 35, 42, 63
 Szilágyi Adrienn 13
 Szilágyi István 50, 70, 71, 74, 76, 96, 97
 Szilágyi Márton 7–18, 28, 84, 93, 104, 127,
 129, 130, 137
 Szilágyi Mihály 35, 40
 Szili József 70
 Szirák Péter 84
 Szkenderbég 44, 45
 Szontagh Gusztáv 78–80, 98
 Szophoklész 70
 Szovák Kornél 120
 Szórényi László 14, 66, 68, 116, 130, 137
 Szóke Katalin 139
 Sztropszky Hiador 142, 144
 T. Erdélyi Ilona 130
 Takáts József 74, 75, 81, 128, 130, 137
 Takáts Sándor 43
 Tamás Zsuzsanna 29
 Tandori Dezső 95
 Tar Lőrinc 43
 Tardi György 41, 44
 Tarnai Andor 67
 Tasnádi Péter 41
 Tasso, Torquato 44, 79, 110–112, 114, 116,
 119, 120, 140
 Telegdy Kata 32
 Teleki József 67
 Thomson, Derick S. 92
 Thuróczy János (Thuróczi) 24, 32, 117
 Thury György (Turi György, Thúry
 György) 43
 Tinódi Sebestyén 24, 30–32, 40, 41, 43, 44,
 95
 Tisza Domokos 73
 Toldi Miklós (Tholdi Miklós) 15–17, 24,
 28, 31, 35, 36, 42, 43, 47, 50–54, 57–
 59, 61–63, 66, 70, 111, 116, 138
 Toldy Ferenc (Franz, Toldy, Schedel Ferenc,
 Schedel Ferencz) 20, 23, 24, 29, 35,
 50, 58, 69, 78–80, 93, 104, 108, 126,
 129, 140–142
 Tolnai Fabricius Bálint 41
 Tolnai Vilmos 58
 Tomori Anasztáz 97
 Tompa Mihály 10–12, 49, 56, 70, 84, 100,
 104
 Toury, Gideon 94
 Tóth Dezső 19, 109
 Tóth Lőrinc 67
 Tóth Tünde 43
 Török Zsuzsa 54
 Törös László 72
 Udwin, Victor Morris 118
 Vadai István 31
 VADERNA GÁBOR 68
 Vadnai Károly 11, 84

- Vajdakamarási Lőrinc 41
Valkai András 33–35
Varga Bálint 12, 13, 137
Varga Szabolcs 36
Vargyas Lajos 139
Varjas Béla 33, 36–39
Vályi Nagy Ferenc 105
Veres András 38, 103
Vergilius Maro, Publius (Virgil) 33, 36, 66,
68, 79, 89, 112, 114–116, 128
Veszprémy László 120, 143
Vico, Giambattista 19
Vincze Ferenc 124
Virginás-Tar Emese 125
Visnovszky Rezső 32
Vizkelety András 42
Voigt Vilmos 7, 8, 19–26
Voinovich Géza 10, 12, 21, 54, 56–58, 63,
66, 67, 75, 77, 85, 111, 129, 137
Voltaire (François-Marie Arouet) 23, 24,
79, 105, 115, 116
Vörösmarty Mihály 18, 19, 23, 35, 103–
116, 119
Wagner, Richard 26
Walpole, Horace 89
Weinbrot, Howard D. 88
Weisz Miksa 11
Weöres Sándor 26
Wilkie, William (Vilkie) 79
Wohl Janka 73
Wolf, Friedrich August 19, 20
Wood, Michael 94
Zách Felicián 25
Zempléni Árpád 26
Zemplényi Ferenc 34, 43
Zombori Antal 41
Zrínyi Miklós 43, 44, 105, 106, 108, 110–
115, 119, 120, 140
Zsigmond, I. Luxemburgi (magyar király)
38, 42, 43
Zsupán Edina 44

Jelen kötet tanulmányai Arany János *Naiv eposzunk* című, 1860-as tanulmányának tudományos hatásával vetnek számot. Arany írása nemcsak a magyar irodalomtörténetről való gondolkodásra volt nagy befolyással, hanem más tudományágak kérdésfeltevéseit is hosszú időre meghatározta. A kötet szerzői az Arany-szöveg sokirányú hatásával összhangban több tudományterület (régész és klasszikus magyar irodalomtörténet, irodalomelmélet, anglisztika, néprajztudomány) szempontjait érvényesítve értelmezik újra a tanulmányt. A szerzők egyrészt arra vállalkoznak, hogy Arany saját életművének és korának kontextusai felől értelmezzék a *Naiv eposzunkat*, de a munka távlatos tudománytörténeti jelentőségére is rávilágítanak. Arany tanulmánya olyan szövegnek bizonyul, amelynek bizonyos megállapításai és kérdésfelvetései a mai napig inspirálóan hathatnak a kutatókra, míg más elemei – mint a naiv magyar eposz megtalálásának lehetősége – már nem kecsegtetnek új eredményekkel.

A *Hagyományfrissítés* az MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézete XIX. Századi Osztályának könyvsorozata, melynek kötetei egy-egy 19. századi magyar irodalmi szövegről közölnek tanulmányokat. A vizsgálat tárgyául olyan írásműveket választunk, amelyek közvetlen vagy közvetett módon jelenkori önértelmezésünk alapszövegeivé váltak, vagy éppen a kánonon kívülről járultak hozzá a hagyomány rendszerének alakulásához. A *Hagyományfrissítés* címben implikált szemléletmód szerint – vállalva a hagyományban való benne állás és a róla folytatott beszéd egyidejűségével járó módszertani kételyeket – lehetséges kritikai-elemző módon megszólalnunk a sajátunk érzett örökségről.